

Вадим Руднев

Новая модель реальности

СЕРИЯ

ИССЛЕДОВАНИЯ

КУЛЬТУРЫ

ВЫСШАЯ ШКОЛА

ЭКОНОМИКИ

Annotation

Книга посвящена конструированию новой модели реальности, в основе которой лежит понятие нарративной онтологии. Это понятие подразумевает, что представления об истинном и ложном не играют основополагающей роли в жизни человека.

Простые высказывания в пропозициональной логике могут быть истинными и ложными. Но содержание пропозициональной установки (например, «Я говорю, что...», «Я полагаю, что...» и т. д.), в соответствии с правилом Г. Фреге, не имеет истинностного значения. Таким образом, во фразе «Я говорю, что идет дождь» истинностным значением будет обладать только часть «Я говорю...».

Отсюда первый закон нарративной онтологии: мы можем быть уверены только в том факте, что мы что-то говорим. Второй закон нарративной онтологии гласит: неважно, имело ли место то или иное событие, важно, насколько оно для нас интересно.

Реальность рассказывает нам о чем-то. Если мы правильно прочтем ее послания, то сумеем понять смысл жизни.

-
- [В. П. Руднев](#)
 -
 - [От автора](#)
 - [I. Реальность как наррация](#)
 - [II. Реальность – зашифрованное послание](#)
 - [III. Реальна ли реальность?](#)
 - [IV. Человек и реальность](#)
 - [V. Психология реальности](#)
 - [Литература](#)
-

В. П. Руднев

Новая модель реальности

* * *

От автора

К этой небольшой книге я шел без малого 30 лет. В 1984 году, еще при Советской власти, я начал писать статью «Текст и реальность: Направление времени в культуре», где постулировал, опираясь на идеи Ганса Рейхенбаха, изложенные им в книге «Направление времени», что реальность в соответствии со Вторым началом термодинамики движется в положительном направлении времени, в сторону накопления энтропии, а текст – в противоположном направлении накопления информации. По тем временам в России издать такую работу было невозможно, и стараниями западных коллег она вышла в Вене, в одном из томов «Wiener slavistischer Almanach» в 1988 году. Далее в книгах «Морфология реальности» и «Прочь от реальности» (2000) я выдвинул концепцию, в соответствии с которой реальность есть сложнейшая система знаковых систем. Причем настолько сложная, что обычный пользователь воспринимает ее как естественную систему. На этом я успокоился на долгие годы.

В 2007 году я написал книгу «Введение в шизореальность» (опубликована в 2011 году), где под влиянием идей английского психиатра Тимоти Кроу предложил термин «шизореальность», означающий повседневную обыденную и иллюзорную реальность, противопоставленную невидимой подлинной реальности чистых смыслов, во многом соответствующую реальности шизофреника.

В 2012 году в книге «Новая модель шизофрении» я пришел к выводу, что никакой реальности вообще не существует, и все мы, включая Господа Бога, являемся лишь галлюцинирующими галлюцинациями. Однажды ночью я проснулся с ужасным ощущением, что реальность все-таки существует. Это был, что называется, «удар под дых». Но как же устроена эта реальность? На этот вопрос я пытаюсь дать ответы в настоящей книге. Во многом она является возвратом к идеям моей молодости о противопоставлении «реальности», движущейся по времени в сторону накопления энтропии, и текста, движущегося по времени в направлении накопления информации. В настоящей книге я вообще отказался от противопоставления текста и реальности. В основу моей новой концепции легло убеждение, что реальность есть наррация, а

изучающая ее дисциплина должна быть названа нарративной онтологией. Далее я исхожу из того, что реальность в рамках ее новой модели является не просто нарратией, но системой зашифрованных посланий. Целью человека в жизни является расшифровка как можно большего числа посланий реальности. Затем я представил техническую сторону новой модели реальности в виде ленты Мёбиуса, которая парадоксальным образом движется одновременно в противоположных направлениях, в сторону увеличения информации («против жизни», по выражению английского мыслителя Мориса Николла) и в сторону увеличения энтропии («по жизни»). Поскольку внутренние и внешние процессы на ленте Мёбиуса все время меняются местами, то элементы новой модели реальности «упорствуют» (по выражению Делёза) в постоянном превращении, проникновении друг в друга и отождествлении друг с другом. По моему убеждению, мы все живем в рамках новой модели реальности, сами не замечая этого. Уверен, что книга «Новая модель реальности» поможет читателю в этом убедиться.

Выражаю сердечную признательность и благодарность моему парижскому другу, замечательному филологу Ефиму Курганову, прочитавшему рукопись этой книги и сделавшему мне массу замечаний и добавления, большую часть которых я учел в процессе работы над книгой.

Я желаю всем счастья.

I. Реальность как наррация

В самом деле, если мы понимаем реальность как рассказ, то кто рассказывает и о чем? Здесь поможет аналогия с ситуацией сновидения, как ее когда-то обрисовал Н. Малкольм [Малкольм, 2014]. Люди рассказывают друг другу сны. Если бы это было не так, понятие сновидения просто не возникло бы. Люди рассказывают друг другу события. Иначе понятия реальности просто не возникло бы. Но это не просто аналогия, так как сновидение и реальность образуют континуум. Сновидения перетекают в реальность и наоборот, человек грезит наяву, мечтает, что-то воображает, чего на самом деле не было. Он думает: «А вот если бы...» Он вспоминает свой сон, воображает, что это так было и на самом деле. И так далее. Сновидение, как ни парадоксально, *проще* реальности, как детская игра в войну *проще* настоящей войны.

Я думаю, что новейшие данные физики совпадают с древними учениями упанишад и буддизма. Я имею в виду, что «рассыпание» мира на элементарные частицы сродни тем элементам сновидения, которых, как мы думаем, не существует. (Но я не настаиваю на этом.)

Со сновидением все относительно понятно. Я просыпаюсь и рассказываю сон. А как рассказывают реальность? Я прихожу домой и говорю жене: «Ты знаешь, я сегодня видел нечто необычное – на улице дрались две девушки». Но может быть и так. Я прихожу домой с прогулки, и жена меня спрашивает: «Ну что ты видел?» – «Ничего». – «Ну как ничего?» – «Я просто гулял и ничего не видел. Ну, дома, деревья, машины, улицы. Нет, еще я видел двух кошек». Вот это – начало наррации. Нечто необычное. Но то, что мы называем реальностью, это не наррация в обычном смысле. Реальность скучна, неинтересна, и рассказ о ней, как скучный документальный фильм или как первые фильмы русских концептуалистов (параллельное кино). Стоит человек и диктует машинистке письмо. Машинистка печатает. Вот и весь фильм (братья Олейниковы). Хорошо, я прихожу домой, и дома никого нет. Я никому ничего не рассказываю. Мне некому рассказать о том, что я видел. Я разочарован. Почему у нас есть потребность рассказать о том, что видел, слышал, даже чувствовал, о том, что тебе рассказывали на работе, и т. д.? Это можно назвать

нарративной потребностью. Нам хочется поделиться реальностью. Я включаю телевизор. Мне рассказывают в новостях о внешнем мире, о реальности. Этот рассказ *всегда* искажен, не только сейчас, во время войны в Украине. Вспомним Ж. Бодрийера или советское телевидение. Видимо, реальность так устроена, что в ней особенно удобно врать. Возможность монтажа и т. д. Меня спрашивают: «Почему ты не смотришь телевизор? Неужели тебе не интересно узнать, что происходит во внешнем мире?» Это все равно, что спросить: «Неужели ты не любишь, когда тебе рассказывают сказки?»

Эта книга началась так. Я стоял на балконе и увидел, как из-за угла вышел человек, прошел через проходной двор и скрылся за углом. Я понял, что это был действительно человек, а не мое сновидение этого человека, что этот человек – часть реальности. Тогда я засмеялся, так для меня это было неожиданно. Главное не в том, существует реальность или не существует, а в том, что она собой представляет. Реальность нарративна по своей природе.

Но зачем вообще что-то рассказывать? Вот просто стоит дом. Вот просто камень лежит на дороге. Но ведь это уже рассказ, во всяком случае, начало рассказа. Хорошо. Камень – это элемент внешнего мира, и дом – это элемент внешнего мира. Об этом камне никто никогда не рассказывал, и он никогда никому не снился. Такое вполне возможно. Ну и что же? Разве можно представить себе камень, о котором в принципе нельзя рассказать? Реальность рассказывает о себе сама. Когда появилась наррация? Вероятно, «в тот момент», когда появилась наррация, появилась и реальность. То есть мы реальность связываем с человеком. А до человека никакой реальности не было. Но что-то же было? Может быть, самое интересное как раз и состоит в том, *что же* это было. Хорошо, допустим, мы исходим из того, что реальность – это наррация, рассказ неизвестно кого неизвестно о чем. Любой рассказ, любая история состоит из предложений, пропозиций, высказываний. Предположим, я тебе рассказываю, как я ехал домой с Рижского вокзала, проводив тебя на поезд. Я начал свой рассказ так:

(1) В метро была страшная давка.

Согласно перформативной гипотезе Дж. Росса и А. Вежбицкой любое декларативное высказывание является скрытым перформативом, любое предложение – скрытым речевым актом. Я тебе рассказываю о

чем-то. Таким образом, в любом высказывании, скрывающем речевой акт, есть либо эксплицитная, либо скрытая пропозициональная установка. Я тебе что-то сообщаю. Я о чем-то рассказываю. О чем я рассказываю тебе? О реальности. И этот рассказ и есть реальность. Другой не существует. Реальностью, на мой взгляд, было не то, что, когда я ехал в метро, там была давка, а мой рассказ об этом. Почему? Тут все достаточно просто. С традиционной точки зрения событие либо произошло, либо не произошло. Например, я его выдумал. На самом деле я не давился в метро, а ехал на такси. То есть у высказывания, выражающего событие, должна быть логическая валентность, или истинностное значение, то есть оно должно быть либо истинным, либо ложным. Но Г. Фреге доказал, что у косвенного контекста, то есть у содержания пропозициональных установок, нет логической валентности, другими словами, оно не является ни истинным, ни ложным. Логическая валентность есть только у самой пропозициональной установки. То есть, в терминах Фреге, на место денотата в косвенном контексте становится смысл, а смысл безразличен к истинности или ложности. Я рассказываю тебе что-то. Стало быть, можно утверждать реальность моего рассказа, а не того, о чем я рассказываю. Содержание моего рассказа (давка в метро и т. д.) полностью на моей совести, на совести нарратора. И вовсе не обязательно, что я все это сознательно выдумал. *Реальность в нашем смысле не имеет отношения к истинности или ложности.* Тот факт, что я ехал в метро в толкучке 28 марта 2014 года, имеет такой же логический статус, как «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова». Но тогда остается реальность (в традиционном смысле) самой пропозициональной установки. Я что-то рассказываю тебе. Есть я, и есть ты, и есть мой рассказ. «Реальность» (для удобства мы будем в кавычки брать реальность в традиционном смысле) того, что я рассказываю доказать нельзя, но можно доказать «реальность» того факта, что я тебе что-то говорю, то есть пропозициональной установки.

Но разве этого не достаточно? Того что я и ты, вполне «реальны». Но кто удостоверит нашу «реальность»? А что значит удостоверить реальность чего бы то ни было? Это значит, путем верификации показать ее истинность или ложность. Итак, есть пропозициональная установка

(2) Я тебе что-то рассказал, неважно что.

Мы просто разговариваем. Но из чего следует, что мы реальны? И в каком смысле мы реальны, в традиционном, в том, что про нас можно сказать, существуем мы или нет, или в том смысле, что мы часть какой-то наррации? Доказывать, существуем мы или нет, пустое дело. Всё существует каким-то образом, и круглый квадрат существует в невозможном возможном мире, и сам глагол «существовать» – очень плохой и многозначный. Все это мы уже проходили. Гораздо интереснее понять, можно ли сказать, что мы являемся частью некоей наррации. Что про нас кто-то рассказывает. Кто-то смотрит про нас фильм. Да и как же иначе? Кто-то должен засвидетельствовать событие нашего разговора, и здесь традиционная точка зрения и наша нарративная почти совпадают. Но если некому засвидетельствовать событие или факт нашего разговора, то никаких других доказательств того, что мы реальны нельзя представить. Кроме той сомнительной, что за нами всеми наблюдает Бог с небес.

Должна быть какая-то другая пропозициональная установка. Это история про то, как Вадик рассказывал Тане о том, как он возвращался с Рижского вокзала. Кому придет в голову рассказывать эту историю? Ну, вот я ее рассказываю, например. Но почему реальность – это непременно наррация? Почему мы должны доказывать друг другу, что мы не выдуманные персонажи? Просто есть некоторые тела и организмы, у которых есть еще сознание и даже бессознательное. Почему нельзя сказать, что реальность – это просто совокупность бездушных вещей? Но каких вещей? Как называются эти вещи? Если они как-то называются, то, стало быть, кто-то их назвал. Нарек. Кто-то сказал: это – море, это – скала, это – дерево. По законам нашего языка называть может только одушевленное существо. Даже само слово «вещь» должен был кто-то придумать. Но как рассуждают наивные материалисты? Вот просто стоят горы, просто шумит ветер, и море бьет волнами о камни. Вот это и есть реальность.

В чем их наивность? В сущности, что такое наррация? Это некий двучлен, на одном конце которого жизнь, а на другом – смерть. Все это в древнем сознании было очень запутано и переплетено. Еда связана с жертвоприношением, то есть со смертью, смерть с рождением, рождение с жатвой и т. д.:

Три наших понятия – «смерть», «жизнь», «снова смерть» – для первобытного сознания являются единым взаимно-пронизанным образом. Поэтому «умереть» значит на языке архаических метафор «родить» и «ожить», а «ожить» – «умереть» (умертвить) и «родить» (родиться). И вот видим отцов и матерей, умерщвляющих своих детей: этим они дают им бессмертие. Мы видим в мифе и обряде проглатывание детей, божества, человека, и в этом акте проглатывания рот метафорически уподобляется земле, чреву, преисподней, рождающему органу. Проглатывая, человек оживляет объект еды, оживая и сам; «еда» – метафора жизни и воскресения. Принести в жертву – это, как указывают Тантал и Фиест, значит съесть. И значит «спасти», сделать смерть жизнью [Фрейденоберг, 1997, с. 64].

Фрейденоберг при этом говорит очень четко (в другой работе): «Наррация – это понятийный миф» [Фрейденоберг, 1978, с. 227], то есть замена архаического мифа, когда рассказ одновременно является действием, обрядом, магией и т. д. Что значит «понятийный миф»? У нас все разобщено. Если о еде, то только о еде. Если о любви, то преимущественно о любви (хотя «Давайте, поужинаем вместе»). Если о дожде, то о дожде, забыв мифологические предпосылки разговоров о погоде. Но на самом деле архаический миф продолжает присутствовать и не только в оставшихся традиционных ритуалах, например, поминках, где еда связана со смертью, и это осознается поминающими. Миф разлит повсюду, подобно тому как в христианстве осталась языческая традиция в народных верованиях. В самой сути мифа нейтрализация «метафор» жизни и смерти через огромное число опосредований. Но любой рассказ, любая наррация это повествование, на одном конце которого жизнь, а на другом – смерть. Так, мой рассказ о том, как я возвращался с Рижского вокзала, в сущности, посвящен тому, как мне удалось уцелеть в давке в метро, о том, как я остался жить и добрался до дома. Это малая «Одиссея». Но не преувеличение ли это, что любой рассказ – это рассказ о жизни и смерти? Можно ведь рассказать просто какую-то ерунду: «Приснился раз, Бог весть с какой причины, советнику Попову странный сон: поздравить он министра в именин в приемный зал вошел без панталон...» При чем здесь жизнь и смерть? Но как же? Он в финале, чтобы спасти свою жизнь, заложил всех своих друзей и знакомых. Ну, хорошо. «Без окон, без дверей,

полна горница людей». Загадка – это тоже дискурс, языковая игра, род наррации. Где здесь жизнь и смерть? Но подумайте сами: без окон, без дверей – они же там все задохнутся! Хорошо, это шутка. Возьмем просто предложение «Я вижу дерево» (из поздних дискуссий Д. Мура и Л. Витгенштейна). Просто я вижу дерево. Но так не бывает. Нужно придумать контекст. Вот я смотрю в окно, вижу дерево и думаю, что я скоро умру, и оно меня переживет. Гляжу ль на дуб уединенный и мысль: патриарх лесов переживет мой век забвенный, как пережил он век отцов. Или наоборот. Смотрю на старое дерево и думаю, что эту смоковницу нужно спилить. Нет, про деревья сколько угодно. Дуб князя Андрея, например. Это понятно. Мировое дерево. Пример неудачный. Хорошо, вот стихотворение В. Брюсова:

О закрой свои бледные ноги.

Но это стихотворение не о смерти и жизни, а о сексе. Но вспомним хотя бы статью С. Шпильрейн «Деструкция как причина становления»: любовь, секс, рождение и смерть – все там увязано воедино. Хорошо. Допустим, мы действительно на огромном количестве примеров показали, что любой дискурс связан с диалектикой жизни и смерти. Что же это нам дает в плане того, что реальность – это наррация? Поскольку наррация вышла из мифа, где нет разграничения реального и вымышленного, а миф – это нейтрализатор жизни и смерти, то наррация-реальность – это естественное расподобление понятий жизни и смерти и их трагическое расподобление. А о чем вообще говорить, как не о жизни и смерти? Но надо сказать, что, по сути, неразграниченность подлинного и кажущегося, определяющего миф, осталась в нашей жизни. Ну что это за разграничения! Статья в газете – это правда, а роман в книжке – это вымысел. Поверхностное и даже, в определенном смысле, мнимое разграничение. Есть различные речевые жанры со своей поэтикой и языковые игры со своими правилами. Но противопоставление документального вымышленному – такое же искусственное и надуманное, как материалистическое представление о реальности, существующей вне и помимо нашего сознания. В сущности, мой рассказ о том, как я добирался от Рижского вокзала домой, принципиально ничем не отличается от романа «Шум и ярость». Там, кстати, недаром

процитирована строка из Шекспира: «Жизнь – это повесть, рассказанная идиотом, полная шума и ярости, но не имеющая никакого смысла». Но как же так? Бенджи Компсон выдуман У. Фолкнером. А нас с тобой тоже кто-то выдумал? И получается, что если нет разграничения между вымыслом и реальностью, то Бенджи Компсон и Уильям Фолкнер имеют одинаковый логический статус. Это кажется непонятным. Но мы ведь доказали, что поскольку денотатом любого косвенного контекста является его смысл, безразличный к логической валентности, – а все на свете контексты суть косвенные, – то проверить, жил ли на свете писатель Уильям Фолкнер, логически невозможно. Кто-то считает что жил, кто-то с этим не согласен. Вспомним «шекспировскую проблему». Но Бенджи Компсон-то на свете точно никогда не жил, это вымышленный персонаж, его никогда на свете не было. И это абсолютно точно! Но почему же тогда Д. Андреев рассматривал судьбу князя Андрея Болконского (и других персонажей русской литературы) наравне с судьбой Лермонтова, Толстого (которого он называет отцом Андрея Болконского)?

Возможно, что в следующем эоне, когда преображенное человечество приступит к спасению сорвавшихся в Магмы и Ядро Шаданакара, тот, кто нам известен как Андрей Болконский и ныне находящийся в Магирне, обретет свое воплощение в Энрофе и примет участие в великом творческом труде вместе со всеми нами [Андреев, 2006, с. 528].

И А. С. Пушкин говорил, что Татьяна выскочила замуж помимо его воли. Все это очень непростые вещи, отмахиваться от которых легкомысленно.

Сколько же вообще существует на свете видов наррации? Сколько существует реальностей (Разве реальность не одна на всех?)? Это равносильно тому, чтобы спросить, сколько существует языковых игр? Какие там у Витгенштейна? Ну, скажем, забивание молотком гвоздя. Это языковая игра? А то! А это реальность? Кто бы сомневался! А вот можно ли забивание гвоздя молотком назвать наррацией? Я сразу представил себе картину: стоит мужик и забивает гвоздь в стену. Молча. Но ведь я много раз наблюдал эту картину и, наверное, хотя я не мастак в таких делах, мне самому приходилось быть этим мужиком,

забивающим гвоздь в стену. Ну, вот картина – причем жанровая картина – это наррация. Картина под названием «Мужик забивает гвоздь в стену». Вспомним дядю Поджера из романа Джерома «Трое в одной лодке, не считая собаки»:

Потом он снимает пиджак и принимается за работу. Он посылает горничную купить гвоздей на шесть пенсов и шлет ей вдогонку одного из мальчиков, чтобы сказать ей, какой взять размер. Начиная с этой минуты, он постепенно запрягает в работу весь дом.

– Принеси-ка мне молоток, Уилл! – кричит он. – А ты, Том, подай линейку. Мне понадобится стремянка, и табуретку, пожалуй, тоже захватите. Джим, сбегай-ка к мистеру Гоггелсу и скажи ему: «Папа вам кланяется и надеется, что нога у вас лучше, и просит вас одолжить ваш ватерпас». А ты, Мария, никуда не уходи, – мне будет нужен кто-нибудь, чтобы подержать свечку. Когда горничная воротится, ей придется выйти еще раз и купить бечевки. Том! Где Том? Пойди сюда, ты мне понадобишься, чтобы подать мне картину.

Он поднимает картину и роняет ее. Картина вылетает из рамы, дядя Поджер хочет спасти стекло, и стекло врезается ему в руку. Он бежит по комнате и ищет свой носовой платок. Он не может найти его, так как платок лежит в кармане пиджака, который он снял, а он не помнит, куда дел пиджак. Домочадцы перестают искать инструменты и начинают искать пиджак; дядя Поджер мечется по комнате и всем мешает.

– Неужели никто во всем доме не знает, где мой пиджак? Честное слово, я никогда еще не встречал таких людей! Вас шесть человек, и вы не можете найти пиджак, который я снял пять минут тому назад. Эх вы!

Тут он поднимается и видит, что все время сидел на своем пиджаке.

– Можете больше не искать! – кричит он. – Я уже нашел его. Рассчитывать на то, что вы что-нибудь найдете, – все равно что просить об этом кошку.

Ему перевязывают палец, достают другое стекло и приносят инструменты, стремянку, табуретку и свечу. На это уходит полчаса, после чего дядя Поджер снова берется за дело. Все семейство, включая горничную и поденщицу, становится полукругом, готовое прийти на помощь. Двое держат табуретку, третий помогает дяде Поджеру взлезть и поддерживает его, четвертый подает гвоздь, пятый – молоток. Дядя Поджер берет гвоздь и роняет его.

– Ну вот, – говорит он обиженно, – теперь гвоздь упал.

И всем нам приходится ползать на коленях и разыскивать гвоздь. А дядя Поджер стоит на табуретке, ворчит и спрашивает, не придется ли ему торчать там весь вечер.

Наконец гвоздь найден, но тем временем дядя Поджер потерял молоток.

– Где молоток? Куда я девал молоток? Великий боже! Вы все стоите и глазете на меня и не можете сказать, куда я положил молоток!

Мы находим ему молоток, а он успевает потерять заметку, которую сделал на стене в том месте, куда нужно вбить гвоздь. Он заставляет нас всех по очереди взлезать к нему на табуретку и искать ее. Каждый видит эту отметку в другом месте, и дядя Поджер обзывает нас одного за другим дураками и приказывает нам слезть. Он берет линейку и мерит снова. Оказывается, что ему необходимо разделить тридцать один и три восьмых дюйма пополам. Он пробует сделать это в уме и приходит в неистовство. Мы тоже пробуем сделать это в уме, и у всех получается разный результат. Мы начинаем издеваться друг над другом и в пылу ссоры забываем первоначальное число, так что дяде Поджеру приходится мерить еще раз.

Теперь он пускает в дело веревочку; в критический момент, когда старый чудак наклоняется на табуретке под углом в сорок пять градусов и пытается отметить точку, находящуюся на три дюйма дальше, чем он может достать, веревочка выскальзывает у него из рук, и он падает прямо на рояль. Внезапность, с которой он прикасается головой и всем

телом к клавишам, создает поистине замечательный музыкальный эффект.

Тетя Мария говорит, что она не может позволить детям стоять здесь и слушать такие выражения.

Наконец дядя Поджер находит подходящее место и приставляет к нему гвоздь левой рукой, держа молоток в правой. Первым же ударом он попадает себе по большому пальцу и с воплем роняет молоток прямо кому-то на ногу.

Тетя Мария кротко выражает надежду, что когда дяде Поджеру опять захочется вбить в стену гвоздь, он заранее предупредит ее, чтобы она могла поехать на недельку к матери, пока он будет этим заниматься.

– Вы, женщины, всегда поднимаете из-за всего шум, – бодро говорит дядя Поджер. – А я так люблю поработать.

Потом он предпринимает новую попытку и вторым ударом вгоняет весь гвоздь и половину молотка в штукатурку. Самого дядю Поджера стремительно бросает к стене, и он чуть не расплющивает себе нос.

Затем нам приходится снова отыскивать веревочку и линейку, и пробивается еще одна дырка. Около полуночи картина, наконец, повешена – очень криво и ненадежно, – и стена на много ярдов вокруг выглядит так, словно по ней прошли граблями. Мы все выбились из сил и злимся – все, кроме дяди Поджера.

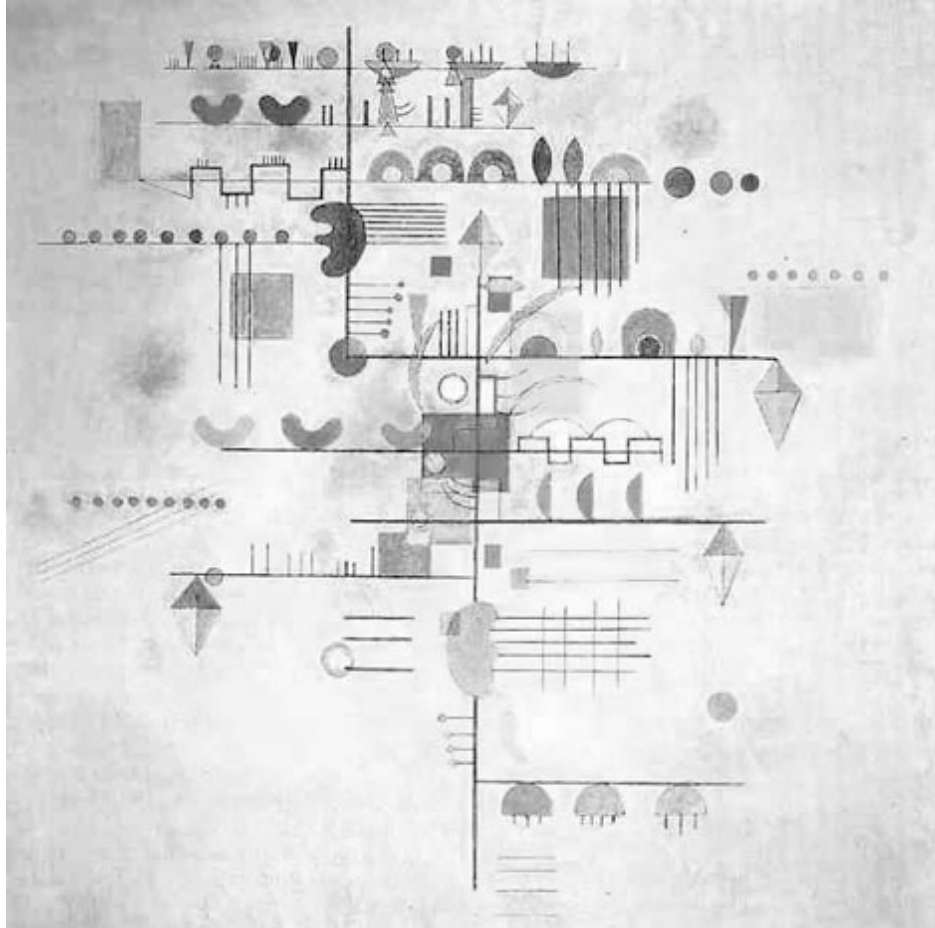
– Ну, вот видите! – говорит он, тяжело спрыгивая с табуретки прямо на мозоли поденщице и с явной гордостью любуясь на произведенный им беспорядок.

– А ведь некоторые люди пригласили бы для такой мелочи специального человека.

Но представим себе, что перед нами картина В. Кандинского. Вот эта, например.



Или эта.



Вообще абракадабра – это наррация? Например, пфвлпофжвщпшлровжафлд (случайный набор букв) – где здесь диалектика противопоставления жизни и смерти? Я скажу, где. Каждый текст имеет начало (рождение) и конец (смерть). Вот и все. И в этом сообщении «много шума и ярости, но нет никакого смысла». В сущности, «пфвлпофжвщпшлровжафлд» – это и есть жизнь, реальность, внешний мир. Мы говорим о тексте и о реальности. Но текст это тоже реальность. В любой абракадабре психоаналитик уровня У. Биона нашел бы массу ассоциаций. А причем здесь реальность? Что такое реальность? Это агломерат событий, фактов, предложений, вещей, имен. Это такой семантический металлолом, плюшкинская свалка, но каждая вещь в этой свалке может быть бесценной. Вспоминаю финал фильма Владимира Мирзоева «Человек, который знал все», где фэбээронец, мечтающий о славе режиссера, по наводке главного героя, находит на свалке рукопись сценария, который называется «Человек, который знал все». Я хочу сказать, что если что-

то не структурировано, то это не значит, что оно бессмысленно. Ничего бессмысленного вообще не бывает. В реальности все пригодится.

Но есть естественно-научные процессы, которые очень трудно будет редуцировать к наррациям или, скорее, наоборот, возвести к наррациям. Вот простой классический пример на второе начало термодинамики. Мы наливаем в чашку кофе и сливки, и они необратимо смешиваются. Но если мы заснимем этот процесс на камеру и прокрутим ее в обратном направлении, то мы увидим, как сливки выползут из чашки обратно и вольются в бутылку, из которой мы их выливали. Смешение сливок и кофе необратимо, их невозможно вновь разделить. Это и есть реальность. Но это не так! Людвиг Больцман, основатель статистической термодинамики, доказал, что процессы, подобные разделению кофе и сливок, не являются логически невозможными, но лишь ничтожно вероятными. И мы вполне можем представить какую-то, условно говоря, электронную центрифугу, которая разделит этот кофе и эти сливки, и тем самым будет доказано, что так называемые естественно-научные процессы – это те же наррации. И физика – это такая же примерно наука, как филология, наука метафор. И физики это знают лучше всех. Об этом, к примеру, говорит принцип неопределенности Гейзенберга, расширенное понимание которого гласит, что на любой процесс влияет наблюдатель, и потому любой процесс является потенциальной наррацией. Поэтому естественные науки не могут существовать в отрыве от человека. В. Гейзенберг сам писал неоднократно об этом:

Отчетливее всего эта новая ситуация выступает именно в современном естествознании. Здесь оказывается – выше я уже описал это, – что те составные части материи, которые мы первоначально считали последней объективной реальностью, вообще нельзя рассматривать «сами по себе», что они ускользают от какой бы то ни было объективной фиксации в пространстве и во времени, и что предметом научного анализа в принципе может быть только наше знание об этих частицах. Целью исследования поэтому уже не является познание атома и его движения «самих по себе», то есть вне зависимости от экспериментально поставленного вопроса. Мы с самого начала находимся в средоточии взаимоотношений природы и человека, и естествознание представляет собой только часть этих

отношений, так что общепринятое разделение мира на субъект и объект, внутренний мир и внешний, тело и душу больше неприемлемо и приводит к затруднениям. Стало быть, и в естествознании предметом исследования является уже не природа сама по себе, а природа, *поскольку она подлежит человеческому вопрошанию, поэтому и здесь человек опять-таки встречает самого себя.*

<...>

Если в наше время можно говорить о картине природы, складывающейся в точных науках, речь, по сути дела, идет уже не о картине природы, а о картине наших отношений к природе. Старое разделение мира на объективный ход событий в пространстве и времени, с одной стороны, и Душу, в которой отражаются эти события, – с другой, иначе говоря, картезианское различение *res cogitans* и *res extensa* уже не может служить отправной точкой в понимании современной науки. В поле зрения этой науки, прежде всего, – сеть взаимоотношений человека с природой, те связи, в силу которых мы, телесные существа, представляем собой часть природы, зависящую от других *ее* частей, и в силу которых сама природа оказывается предметом нашей мысли и действия только вместе с самим человеком. Наука уже не занимает позиции наблюдателя природы, она осознает себя как частный вид взаимодействия человека с природой. Научный метод, сводившийся к изоляции, объяснению и упорядочению, натолкнулся на свои границы. Оказалось, что его действие изменяет и преобразует предмет познания, вследствие чего сам метод уже не может быть отстранен от предмета. *В результате естественно-научная картина мира, по существу, перестает быть только естественно-научной (Примеч. авт.) [Гейзенберг, 1987, с. 300–303].*

Реальность бывает внешней и внутренней. Есть внутренняя реальность дома, куда человек прячется от непогоды. Есть внутренняя реальность утробы, откуда человек рождается. Есть психическая внутренняя реальность, например, реальность бессознательного. Какие наррации они несут? Соотношение внешнего и внутреннего – это соотношение внешнего понятного и внутреннего непонятного, но

гораздо более важного послания. Человек всегда стремится домой. Что он этим хочет сказать? Я представляю себе ситуацию своего возвращения с Рижского вокзала. Что я хотел сказать себе? Что я хочу наконец попасть домой, чтобы быть в безопасности? А зачем быть в безопасности? Разве среди людей опасно? Утром человек идет на работу. Он отдохнул и не боится. Люди ему кажутся даже приятны. Он обменивается с ними внешними нарративами. Но вечером, когда он устал, он возвращается в домашнее тепло к жене и детям. Я хотел написать книгу о загадочной реальности простых людей, которые приходят домой и смотрят телевизор. Едят, разговаривают и смотрят его. Органическая реальность. Чего же я хотел, вернувшись с Рижского вокзала, проводив тебя в Апшудиемс? Русский философ может писать только о себе, тогда он удачен, как Розанов и отчасти поздний Шкловский. Хорошо, так чего я искал в пустом доме, где не было тебя? Я думал, что ищу в реальности второго порядка, но не телевизора, а утробы. Думал, лягу, накроюсь одеялом с головой и засну. Вместо этого я стал писать книгу. Что такое внутренняя реальность третьего порядка? Это то, зачем я стал писать эту книгу. Это можно выразить двумя словами – Царствие Небесное. Да, я в твоём отсутствии искал Царствия Небесного как внутренней реальности высшего порядка.

Реальный смысл человеческого существования на земле можно найти не во внешней жизни и земных объектах, а в идее трансформации, которая, происходя в человеке, ведет к этому состоянию – Царствию Небесному. Таким образом, все беды и горести, все личные трагедии, все тревоги, разочарования и обиды, так же как все радостные события и счастливые моменты, которые каждый человек время от времени переживает, в свете Царствия Небесного, не что иное, как *средства* для достижения цели. Сами по себе они лишены какого-либо значения и не имеют ничего общего с Божьей волей. Человек должен отвернуться от мира и обратиться к себе [Николл, 2006, с. 115, 127, 134].

Но я не готов к обретению Царствия Небесного, поэтому я стал писать книгу. Внутреннее, говорит М. Николл, это то, что невозможно постичь при помощи ощущений. Чтобы обрести Царствие Небесное, недостаточно выключить телевизор и выглянуть из-под одеяла. Надо

совершить подвиг не писания книги. Нет, этого тоже мало. Можно и писать книгу, можно даже смотреть телевизор с ощущением внутренней реальности в себе. Внутренняя реальность высшего порядка это не наррация о Царствии Небесном. Царствие Небесное анарративно. Оно является вещью в себе за пределами пространства и времени.

Не придет Царствие Божие приметным образом, и не скажут: вот, оно здесь, или: вот, там. Ибо вот, Царствие Божие внутри вас есть [Лк. 17:20–21].

А где внутри нас? Где именно внутри? Параметры как внутренней, так и внешней реальности регулируются повторением и различием [Делёз, 1997]. Повторение обыкновенно связывают с ритуалом. Это в определенном смысле неверно: ритм повторения лежит в основе человеческого дыхания, где вдох связывается с жизнью, а выдох – со смертью (или наоборот; в данном случае это неважно, в свете того, что жизнь переходит в смерть, а смерть в жизнь). Но одного повторения мало. Нужно различие. Человек не может все время дышать и только – это человек, который находится в коме. На дыхание большое внимание обращал О. Мандельштам:

...За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?..
...На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.
Из омута злого и вязкого
Я вышел тростинкой шурша
И страстно, и томно, и ласково
Запретную жизнью дыша.

В определенном смысле повторение – это аналог протяженности, а различие – это аналог мышления. Повторение и различие связаны диалектически подобно тому, как связаны внутреннее и внешнее. Не понимаю. Подробнее! Например, что-то можно вывернуть наизнанку. Внутреннее станет внешним, а внешнее – внутренним. Вспомним также ленту Мёбиуса. Но это не все. Можно ли изнутри вывернуть Царство Небесное так, чтобы оно было внешним? Другими словами, можно ли заменить высшее внутреннее состояние внешними делами.

Можно пожертвовать внутренним во имя внешнего, нирваной – во имя счастья других людей – так поступали Боддххисавты. Хватит пока об этом. Но какие наррации несут нам повторения и различия? Прежде всего, информацию о жизни и смерти: если дышит, значит, жив.

Что является главным признаком реальности? Тот факт, что она несет нам какое-то сообщение, которое одновременно является действием. В общем, единицей реальности является речевой жанр, или языковая игра, примем до поры до времени, что это синонимы.

Я иду по улице. – «Что ты делаешь?» – «Да разве ты не видишь – я иду по улице». А кому ты это говоришь? Ведь никто тебя об этом не спрашивает. Меня реальность об этом спрашивает, например, другие люди. Если я иду по улице, а навстречу мне идут другие люди, то они краешком сознания меня косвенно спрашивают: что он делает? А! Он идет по улице. Или он остановился, потому что у него развязался шнурок. Ритм шага как *res extensa*, пожалуй, является, следующим по важности после ритма дыхания. Вероятно, следующий по важности – это наиболее сложный ритм человеческой речи. Интонация, соотношения гласных и согласных, долготы и прочее. Ведь Ж. Лакан определил человека как говорящее животное.

Но нам более важны в данном случае такие вещи, как шаг, потому что нам необходимо отделить человеческую ходьбу от передвижения животного. Почему о животном нельзя сказать, что он сделал шаг. Можно сказать, что шаг может быть коротким, быстрым и т. д., но и животное может передвигаться быстро, медленно и т. д. Можно сказать, что кардинальным отличием человеческого шага является его осмысленность. Здесь нам могут возразить, что мы лишаем животный мир осмысленности. Если собака куда-то бежит, то ведь в этом есть определенный смысл. Нет, это мы вкладываем в него смысл, мы, изучая животных, невольно антропоморфизируем их. Можно договориться так: животные располагают значением, но не располагают смыслом. Это будет, конечно, достаточно примитивно, но на первый случай сойдет. Смысл и значение мы понимаем по Фреге. Значение (то же, что денотат) – это тот факт, что собака бежит, смысл – это способ выражения значения в знаке, например собака семенит. Другая собака понимает значение, но не понимает смысла, по-моему, это очевидно. Мы остановились на том, какие наррации несут нам повторение и различие. Помня о том, что все сообщения, сообщения-

действия, сводятся к диалектике жизни и смерти, можно сказать, что повторение – это смерть, а различие – это жизнь. Тот факт, что повторение родственно смерти, открыл З. Фрейд в работе «По ту сторону принципа удовольствия». Можно сказать, что инстинкт жизни – это не инстинкт удовольствия, а инстинкт различия – более свежая мысль. В определенном смысле удовольствие это и есть различие. Все это простые, в сущности, вещи, просто их нужно собрать воедино и осмыслить. Гораздо сложнее соотношение повторения и различия в том, что касается ритуала. Там, по общему мнению, господствует повторение. Тем не менее в ритуале различие не может не играть роли: и в ритуале люди и дышат, и едят, и рождаются, и умирают. Вообще трудно представить себе жизнь первобытного человека как полностью ритуализованную, так же как было бы легкомыслием представлять нашу современную жизнь как полностью спонтанную. Полная ритуализация – это кома. Тотальное различие – это столпотворение. Нужна золотая середина. Если следовать развиваемой здесь онтологии, в соответствии с которой все контексты – косвенные и, стало быть, к реальности, где валидные понятия истины и лжи, отношения не имеют, то получается следующее. В самом деле – вот течет река, какое она имеет отношение к истинности и ложности? Или я вижу фильм, в котором течет река. Снятая на пленку, река является такой же нарративом, как подлинная река. Но здравый смысл говорит, что это не так. В кинематографической реке зритель, сидящий в зале, не может искупаться, потому что это просто кусочки пленки. Но по какому принципу мы различаем человека в кадре, который купается в кинематографической реке, и зрителя, сидящего в зале, который не может этого сделать? Искупаться в кусочке пленки нельзя. Тот человек в кадре не купался в кусочке пленки, он купался в реке. В чем же разница? Это другая реальность. Да нет, та же самая!

Поскольку понятия истинности и ложности не релевантны для реальности, понимаемой как нарратив, то это не только, как мы писали выше, делает бесполезным разграничение вымышленного и документального дискурсов, но и в самом документальном дискурсе делает понятие истины лишним. «Я сейчас иду по улице». Что это, в сущности, значит? Правда это или нет? Мы привыкли думать, что это либо правда, либо ложь. Либо я на самом деле иду по улице, либо мне

это снится. Но в нашем понимании реальности, как наррации, значения истинности, или логической валентности, не принимаются в расчет. Совершенно не важно, на самом ли деле я иду по улице или мне это только кажется. Смысл моего речевого акта от этого не меняется. Но что же это за онтология такая, где неважно, идет человек по улице или ему это только снится? Мы можем сказать, что понятия истинности или ложности применительно к элементам реальности, как наррации, мы заменяем диалектикой жизни и смерти. «Я сейчас иду по улице» – означает, что я жив; «Мне снится, что я сейчас не иду по улице» – означает, что я мертв. Но этим все дело не ограничивается. Допустим, в логике реальности понятию «истинно» соответствует понятие «жизнь», а понятию «ложно» – «смерть». Тогда у нас получится, что смысл высказывания «Я сейчас иду по улице» означает, что я жив, а смысл высказывания «Мне снится, что я сейчас иду по улице» означает, что я мертв. Но здесь возникает новая трудность. Она как раз связана с понятием смысла. Смысл в отличие от истинностного значения не бинарен. Он не членит высказывание на два противоположных полюса. Он просто что-то показывает. Представим себе картинку «Я сейчас иду по улице» – ее легко представить. Но эта картинка не имеет отношения не только к истине или лжи, но и к жизни и смерти. Одна и та же картинка соответствует мне, идущему сейчас по улице наяву (то есть живому) и во сне (то есть мертвому). Опять-таки: что это за странная онтология, которая не различает, ни истины, ни лжи, ни жизни, ни смерти, ни сна и яви? Зачем тогда вообще нужны какие бы то ни было наррации? Представим себе такой диалог. Звонок по мобильному телефону: «Ты где?» Ответ: «Я сейчас иду по улице». Важно ли тому, кто спрашивает, действительно ли отвечающий идет по улице или нет, истинно это или ложно? Важно ли тому, кто спрашивает, жив отвечающий или мертв? Важно ли спит он или бодрствует. Очевидно, что все это чрезвычайно важно. Моя идея заключается в том, что вся эта «важность» нам только кажется. Зачем она позвонила и спросила его «Ты где?» Важно ли ей иду я по улице или сижу в баре, живой я или мертвый, спящий или бодрствующий. Ей важно только, что он ее любит. Вот смысл этого звонка. Если он ее любит, то все равно – идет ли он по улице, спит или давно умер. Если нет, то тем более. Тогда возникает другой вопрос. Если ей важно, любит он ее или нет, то с точки зрения традиционной онтологии это означает положительный

ответ на вопрос «Истинно, что он меня любит». Но и это тоже кажущаяся материализация нарративной реальности. Вот, допустим, она его спрашивает: «Ты меня любишь?», и он отвечает: «Да!» Разве это звучит убедительно? Как он может действительно ответить ей на этот вопрос в свете нарративной реальности? Он должен показать ей, что он ее любит. Как? Есть много способов. Хорошо, другой вопрос: «Вы кто по профессии?» «Я – врач». А сам думает: «Да какой я врач! Я говно». Так же как врач не тот, у кого есть диплом врача, любящий не тот, у кого есть удостоверение, что он любит. Есть разные языковые игры. Игра в прятки – это языковая игра. Учеба в школе – это языковая игра. Истина и ложь – это языковая игра. Жизнь и смерть – это языковая игра.

Но любовь это не языковая игра. Когда мы слушаем музыку (особенно инструментальную), мы ведь не спрашиваем, истинна ли эта музыкальная фраза или ложна. Мы просто слушаем.

Вот так просто надо слушать реальность. Из-за того, что в музыке нет слов и она безразлична к истине и лжи, ей отказывают в нарративности. Если наррация – это диалектика жизни и смерти, то, конечно, она есть. Ведь жизнь и смерть это не слова. Но когда мы смотрим художественный фильм или читаем роман, мы судим героев с точки зрения истины и лжи, как если бы они принадлежали к понятой традиционной онтологии. Самое сложное это объяснить самое простое. Стоит табуретка. Лежит камень. Растет дерево. О чем они рассказывают и кому? Нет, они-то – табуретка, камень, дерево – в общем-то, ничего не рассказывают. Но они сами являются сгустками наррации. Реальность, получается, это то, о чем рассказывают, а не то, кто рассказывает. Нет, мы тоже реальность, и то и другое. Когда мы говорим «камень», мы либо ничего не говорим, либо подразумеваем под этим «Это камень» или «Я вижу камень». При этом мы можем подразумевать «Камень» Мандельштама. Мы можем вообще ничего не говорить, даже про себя. Просто наше сознание (или бессознательное, в данном случае неважно) фиксирует: «Это камень», «Это деревья». Вот дом, который построил Джек. Опиши челюсть крокодила. Это ассоциативная психоаналитическая языковая игра. В сплетении ассоциаций может крыться какая-то тайна, а может и не быть ничего. Почему так важен ассоциативный анализ? Мы пишем роман своей жизни, проживая ее, но он тут же стирается в нашей памяти. Сколько

домов сегодня видел я на улице? Каких людей я встретил? Мы можем сказать – вот, пожалуйста, вот так можно разграничить бытовую реальность и вымышленный дискурс. Там все исчерпывается количеством слов, сказанным героями и о героях. Так рассуждал М. Бойко в одной из своих статей. Но это не так. А бесконечные критические статьи, а устные разговоры! «Ну, ты совсем как Пьер Безухов». Вспомним Д. Андреева. Нет, не получается так разграничить. И даже бывает так, что один раз читаешь и видишь одно, а другой раз – совершенно другое.

...Я «Исповедь» Руссо
Как раз перечитал.
Так буйно заросло
Всё новым смыслом в ней,
Что книги не узнал,
Страниц ее, частей.
Как много новых лиц!
Завистников, певиц,
Распутниц, надувал.
Скажи, знаток людей,
Ты клеил, приписал?
Но ровен блеск полей
И незаметен клей...

Александр Кушнер. Посещение

Камень, который никто не видит, это роман который никто не читает. В этом смысле роман (книга) почти ничем не отличается от камня. И напротив, роман, который у всех на слуху, можно уподобить камню, испisanному надписями вроде «Киса и Ося были здесь».

Барт писал когда-то: «Пишешь, чтобы тебя любили, но когда тебя читают, любимым себя не чувствуешь». А я чувствую себя любимым, только когда пишу. Поэтому надо писать дальше.

Итак, табуретка и «Я вас любил. Любовь еще быть может» – это элементы нарративной реальности одного уровня. Да и есть ли там какие-то уровни? Но есть разные языковые игры. Есть, например, кодифицированные языковые игры, скажем, система уличной

сигнализации или шахматы. Но тот человек, который перебегает улицу на красный свет («И Ленский пешкою ладью берет в рассеяньи свою»), не только нарушает правило языковой игры в уличное движение, важнее то, что он также играет в другую игру, например, он опаздывает на свидание с возлюбленной. Но полицейский играет в первую игру и оштрафует его и будет прав. Но возлюбленную, стоящую на другом конце улице, будет волновать вторая языковая игра: что ради нее пренебрегают всеми другими правилами. Если, конечно, его у нее на глазах не раздавит машина. Миф нейтрализует все оппозиции [Пятигорский, 1965], но не обязательно, что он нейтрализует только важные универсальные оппозиции, он в принципе может нейтрализовать не значимые и даже не сопоставимые. Например, ясно, что миф нейтрализует оппозицию любви и смерти. Но совершенно неочевидно, что миф нейтрализует оппозицию табуретка vs эмпириокритицизм. Но он-таки и их нейтрализует. Как же и зачем он это делает? Мифологическое мышление довольно близко к цзенскому, а цзен – к психоанализу (впервые это заметил Э. Фромм). Чем нелепее ответ учителя на вопрос ученика, чем неправдоподобнее ассоциация пациента, тем ближе они к смыслу (чуть было не сказал к истине). Зачем человеку смысл? В определенном смысле ответив на этот вопрос, мы ответим на вопрос, что такое реальность. Когда у человека депрессия, он говорит, что все теряет смысл. Когда он был в нормальном состоянии, что-то для него имело смысл, а что-то нет. (В гипомании все имеет смысл.) Находясь в депрессии, он понимает, что табуретка и эмпириокритицизм – это совершенно разные вещи. Но для него они равно бессмысленные. Ему на них наплевать. Роза очень красивая. Но что ему до нее, когда ему плохо. Ему безразличны смыслы, но не денотаты. Он отличит розу от чайника, в какой бы тяжелой депрессии ни был. В этом отличие депрессии от шизофрении, которая не различает денотатов. Депрессивный человек не различает смысла как реализации – по Фреге – значения в знаке. А что значит смысл как реализация значения в знаке? Это значит, я люблю только эту женщину (а к остальным отношусь просто с симпатией). В ней и только сосредоточен для меня мой смысл, моя реальность. Поэтому Фрейд был неправ, говоря, что потеря реальности – это потеря денотатов. Шизофреник теряет не реальность, что-то другое, себя в ней. Реальность теряет депрессивный. Есть такой тест. Девушку берут

на работу в компанию, строящую дома, на должность секретарши. Ее просят нарисовать дом. В зависимости от того, что за дом она нарисует, ее возьмут или нет. Для того чтобы работать в строительной компании, она должна любить дома, они должны иметь для нее смысл, быть частью ее реальности.

В чем заключается ощущение отсутствия реальности, или нереальности происходящего? Его можно выразить словами «Так не бывает!» Например, я иду по улице, а вокруг меня люди плывут по воздуху. Тогда я скажу себе: «Либо я сошел с ума, либо я сплю, и мне все это снится». Значит, все-таки бывает, но за пределами обыденного семантического пространства.

Что значит ощущение нереальности с точки зрения нарративной онтологии? Я говорю: «Так не бывает», когда не понимаю, что происходит, когда я не считываю месседж. Я как будто оказался в совершенно иной семиотической среде. «Так не бывает» – это сродни ощущению бессмысленности наррации, но не той бессмысленности отсутствия любви и поддержки, которой страдают депрессивные люди, а чисто логической бессмысленности, которая имеет иную природу. Это ощущение отсутствия обеспеченности знаков их денотатами. Люди не могут плыть по воздуху, такое может быть лишь в бреду, во сне или фантастическом фильме.

Ну, хорошо, тем не менее я иду по улице, а навстречу мне по воздуху плывут люди. Что я могу предпринять в таком случае? Я могу заставить себя проснуться. Или я могу пойти к психиатру. Но я могу сказать: «Вот как, оказывается, бывает на свете. И как я буду теперь жить дальше?» По-видимому, необходимо прочитать эту наррацию, расшифровать это послание, понять его смысл.

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня.
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?

Укоризна или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

*А. С. Пушкин. Стихи, сочиненные ночью во время
бессоницы*

Возможно, Пушкин имел в виду нечто в таком роде. Понять смысл непонятого – в этом суть экзистенциально смелого отношения к абсурду. Трусливое отношение – нежелание проснуться или стремление пойти к доктору. В чем смысл того, что вот я иду по улице, а вокруг люди летят по воздуху? Неважно, сон это или бред или просто моя фантазия, все равно это некое сообщение моего бессознательного о том, что мне, к примеру, кажется, будто мне слишком тяжело живется, а другие люди будто летают по воздуху. В таком случае надо его проанализировать, деконструировать это послание. Мы на самом деле все время это и делаем, только сами не замечаем. Вещи, факты, ситуации, события (все элементы реальности) существуют в семантическом пространстве бесконечного количества вхождений, в которые они входили на протяжении всего развития культуры. Все эти элементы реальности, будь то Кёльнский собор или табуретка, несут на себе семантические слои, следы их употреблений как более универсальных, так и совсем индивидуальных. (Когда мы делаем шаги в реальности, ходы в языковых играх, мы ищем повторений, а находим различия и наоборот. В этом состоит суть нашего движения по реальности.)

Что происходит, когда мы что-то рассказываем? Например, я был в Париже и рассказывал знакомым о Париже. Но я видел всего лишь какой-то кусочек Парижа. Является ли мой рассказ именно тем кусочком Парижа, о котором в нем рассказывается? Ведь то, что я говорил – просто слова. Я называл какие-то имена, названия улиц, кафе, в которых я был. Разве рассказ о Париже и есть хотя бы частично сам Париж? С точки зрения традиционной онтологии это, конечно, не так. Хорошо, а с точки зрения нарративной онтологии является ли

предложение «Как вы знаете, я выступал в Сорбонне!», частью Парижа? А предложение «Я никогда не бывал в Париже»? А предложение «Сейчас я буду есть гречневую кашу»?

Все эти предложения могут быть частью языковой игры «Поездка в Париж». Кстати, все языковые игры предикативны. Нет такой игры «Париж», но есть «Это Париж». Если есть слово «Париж», это не гарантирует того, что есть реальный город Париж. Но если я говорю «Я был в Париже», то я тем самым подтверждаю онтологический статус реальности Парижа. Если никто не был в Париже, не видел его, не может о нем ничего рассказать, то о чем тогда вообще говорить! Вообще представление о том, что существует город Париж во всей его целостности и во всех его подробностях с точки зрения нарративной онтологии, конечно, абсурдно. Кто этот человек, который ходил по всем улицам Парижа, заходил во все его кафе, бывал во всех домах и квартирах Парижа и разговаривал со всеми парижанами? Да и как можно рассказать обо всем Париже? Даже о камне, лежащем на дороге, рассказать, довольно трудно. Попробуйте рассказать о камне, лежащем у дороги. – «Ну, это был большой темный камень...» – «Да-да». – «Ну, это был такой камень... и он лежал у дороги, ну и... в общем, больше я ничего не могу рассказать об этом камне». Да и зачем? На самом-то деле с этим камнем, поскольку он несет на себе семантические слои, отпечатки и следы всех камней мира, связано бесконечное количество историй. Почему, однако, мы утверждаем, что этот камень несет на себе все слои, следы и отпечатки всех камней мира? Это же были совершенно различные камни. Хорошо, а понятие «социализм» – в устах разных социалистов это совершенно разные понятия? (Витгенштейн бы сказал, что разные.) Если Идея камня, Смысл камня, Тотем камня один, то все конкретные камни суть разновидности одного Камня. Мы ищем повторения, а находим различия, а когда ищем различия, находим одни повторения.

Смысл, идея камня, каменности универсальна. Но является ли эта идея частью реальности? Можно ли рассказать историю про Идею или Смысл Камня? Скорее, можно рассказать мифологическую историю некоего архетипического камня. Когда нам говорят, что вот этот дом – каменный, мы все понимаем, о чем идет речь. Но как рассказать, в чем суть каменности? Что имел в виду Мандельштам, когда написал «Легче камень поднять, чем имя твое повторить»? Все вещи были когда-то

одной вещью. Все факты были одним фактом. Но это было не интересно. Поэтому мы наблюдаем иллюзию бесконечного многообразия вещей и фактов. Это интересно. Но это иллюзия. Рассказывая об одном, мы почти всегда рассказываем о чем-то другом. Причина этого в том, что все вещи и факты на уровне бессознательного являются чем-то одним и всё равно всему [Matte Blanco, 1979].

Цель этого состоит в том, чтобы рассказать о том, о чем хочешь умолчать.

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;
Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой...

А. Фет. Я пришел к тебе с приветом...

О чем он здесь ей рассказывает? Конечно, о своей любви к ней. А почему бы просто не сказать: «Я тебя люблю. Пойдем, поужинаем вместе». Ну, хорошо, а дальше что? Секс, ЗАГС, коммунальная квартира, пеленки. А так – «рассказать, что солнце встало» – красиво и никаких пеленок! Зачем мы вообще друг другу что-то рассказываем? «Ты знаешь, я сегодня встретил Колю Н. Он совсем не изменился». Ну и что дальше? (О. Фрейденберг писала: «Говорить – значит жить».) Он мог бы рассказать и такую версию: «Ты знаешь. Я сегодня видел Колю Н. Он страшно постарел!» В принципе, *что* именно рассказывать про Колю, которого он, может быть, и вообще не видел, совершенно все равно. «Расскажи мне что-нибудь интересное!» Пожалуйста. «Ты знаешь, сегодня встретил Колю – он стал гомосексуалистом!» Цель всех трех нарративов про Колю – убедить ее: «Я лучше Коли», «Он тебя больше не любит», «Я люблю тебя больше всех». Что такое вообще смерть? Что лучше: потерять смысл жизни и выжить или умереть, но при этом сохранить смысл жизни?

В принципе, все равно, о чем писать книгу. *Любая книга – это новая модель реальности.*

Тогда зачем ты пишешь? Именно для того, чтобы сказать об этом. Ну, вот ты сказал, можешь дальше не писать. Не буду. Врешь, будешь. Вру, буду. Чем отличается хорошая книга от плохой? Ничем. На месте Фрейденаберг я бы сказал: писать – это жить. Пора подводить итоги. Любовь сильнее смерти? Да. Потому что любовь в себя включает смерть. А смерть не включает в себя любовь. Нет, это не верно. Любое слово включает в себя любое слово. Например, смерть (самоубийство) на почве несчастной любви. Тогда почему же любовь сильнее смерти? Ну, если следовать принципу, что «все равно всему», неукоснительно, то вообще можно просто повторять одно и то же. Но мы придумали различные языковые игры. Мы придумали себе реальность. Или это кто-то нам придумал реальность, чтобы и нам и ему не было скучно. Любовь сильнее смерти в том смысле, что у этого понятия больше экстенционал. Можно любить смерть, но нельзя убивать любовь. О любви вообще не принято говорить. О смерти – пожалуйста. «А Иван Петрович жив? Нет, Иван Петрович умер. А в каком году умерла Софья Львовна?» Нормальные разговоры! «А Софья Львовна любила Ивана Петровича?»* Здесь надо поставить звездочку – так не говорят. Потому что это никого не касается. Но ведь все равно, о чем говорить! Но язык наш этому сопротивляется. Нельзя сказать: «Иван Петрович умер Софью Львовну». Это какой-то Хармс! А что, Хармс – плохой поэт? А это все равно – плохой поэт, хороший поэт... Мы уже говорили об этом. Тогда и традиционная онтология, утверждающая, что вещи существуют сами по себе помимо нашего сознания, тоже по-своему права. Ну, тогда и Гитлер тоже по-своему был прав. Вот и получается «бесконечный тупик» – ничего не докажешь!

Человек не может существовать только во внешней реальности или только во внутренней реальности. Если он существует только во внешней реальности, он превращается в бездушное животное или в автомат и сам не ведает, что творит, как Акакий Акакиевич, который мог только переписывать бумаги (поэтому ему и нужна была внутренняя реальность – шинель). Пребывание во внешней реальности – это пребывание во тьме внешней. Человеку нужен дом, где бы он мог укрыться от всего внешнего, внутренний дом, например, сон или утроба. Яма, шалаш, катакомбы. Но человек не может

существовать и только во внутренней реальности своей психики, когда он спит или одухотворен, или вдохновлен, влюблен. Человеку необходим переход из внутренней реальности во внешнюю и наоборот. Этот переход осуществляется посредством наррации. Позволю себе пример из собственной жизни. Я приехал в Париж на конференцию, проснулся утром в маленьком нелепом гостиничном номере в ужасном расположении духа: «Зачем я сюда приехал!» Тогда я раздвинул шторы и увидел Париж – настоящий Париж. Город своими домами и окнами моментально рассказал мне о себе, перевел меня в свою внешнюю реальность. Рассмотрим наш обычный пример. Я иду по улице. Я иду по внешней реальности, одновременно находясь во внутренней реальности своей психики, своих размышлений и фантазий. Но я же иду по улице, по какой-то конкретной улице. Улица как представитель внешней реальности, обеспечивает мою внутреннюю реальность. Каким же образом это происходит? Улица рассказывает мне о себе. Я не могу идти по улице с закрытыми глазами. Внешняя реальность своим рассказом поддерживает мою внутреннюю реальность. Или я пишу книгу, как сейчас. Я могу долго размышлять о ней, слушать музыку, разговаривать с кем-то о погоде. Но настанет момент, когда я должен буду все свои внутренние впечатления перевести во внешнюю реальность. Я должен написать книгу на бумаге или набрать ее на компьютере. Так происходит переход из внутренней реальности во внешнюю. Я не могу всегда спать или грезить. Что-то должно разбудить меня, какая-то наррация извне. А что это за наррация? Это может быть будильник, солнечный луч, голос из-за двери. Какая разница! Что-то должно меня разбудить. Где я? Я в своей квартире, которая является внутренней реальностью по отношению к остальному миру и внешней реальностью по отношению к реальности моей психики. Как я вошел в квартиру? Я отпер дверь ключом. Ключ рассказал замку, как открыть дверь. Или я позвонил. Но мне никто не ответил. Дома никогда не было. Реальность говорит не словами и предложениями. Река не говорит: «Я теку». Она просто течет. Но самым этим процессом своего течения она говорит «Я теку». Но река не говорит «Истинно, что я теку». Она говорит скорее «Смотрите, как я теку» или даже «Смотрите, как я медленно теку» или «Как я быстро теку». Река сообщает о своем смысле, а не о своем денотате. Потому что самой реки может и не быть в смысле традиционной онтологии.

«Смотри, вон река течет» может означать «Представь: вон река течет», а самой реки может и не быть. Вспомним эпизод из фильма Куросавы «Под стук трамвайных колес», где отец и сын строят в воображении дворец или замок. Вопрос о существовании или несуществовании реальности это неправильно поставленный вопрос. Что такое реальность? Какая реальность? Река – это реальность? А то, что изображено на картине Р. Маг рит та – это не реальность? А тело без органов – это не реальность? А круглый квадрат? Да всё реальность! Вопрос в другом. Зачем нам нужна реальность? Зачем нам нужна внешняя реальность? И не является ли внешняя реальность лишь проекцией внутренней реальности? Или нет, скорее, не проекцией, а проективной идентификацией. Младенец видит то, что мы за него называем грудью. Она реальна, когда кормит, и нереальна, когда не кормит. Ребенок не мог бы существовать без материнской груди. *Реальность имеет не просто нарративную природу, но диалогическую, агональную природу.* Всегда есть не только тот, кто говорит, но и тот, кто слушает и готов отвечать (в этом суть расширенного понимания проективной идентификации, данного нами в книге) [Руднев, 2012]. Эта агональная природа реальности, понимаемая как бесконечный диалог жизни со смертью [Фрейденберг, 1937], имеет ключевой характер для нарративной онтологии. Монологическая, или молчаливая, реальность – это реальность традиционной онтологии. Дерево растет, река течет, камень лежит. Почему такая реальность невозможна? Да когда некому сказать, что дерево растет, река течет, а камень лежит, то их и нет вовсе. Еще один бессмысленный вопрос, который отчасти решили Мах и Авенариус – что первично: материя или сознание? Ничего не первично и не вторично. Все связано отношением принципиальной координации или, что почти то же самое, проективной идентификации. Если мы не знаем слов «дерево», «река», «камень», и глаголов «расти», «течь» и «лежать», *как* мы можем тогда усмотреть в них реальность, и как их реальность сможет усмотреть нас? Мы тогда сможем только пробормотать нечто вроде: «Вон там что-то такое, неизвестно что, и с этим что-то происходит». И как мы тогда различим дерево, реку и камень, с одной стороны, и расти, течь и лежать – с другой? При этом нам хочется, чтобы все было ясно и стабильно: чтобы дерево росло, река текла, а камень лежал. Но что будет, если дерево вдруг потечет, река встанет, а камень начнет расти?

Это что-то произошло в реальности или у нас «крыша поехала»? Но так ставить вопрос нельзя. Если мудрец видит в гнедом жеребце пегую кобылу, значит, у него по-другому устроено сознание. Про этого китайского мудреца мы можем сказать, что он сквозь внешнюю реальность (гнедого жеребца) видит внутреннюю реальность (пегую кобылу), то есть он находится в отношении проективной идентификации с внутренней реальностью, а не с внешней реальностью. Мы же не говорим, что картины Магритта, где внешняя реальность перепутана с внутренней, это бред сумасшедшего. Просто, значит, эти проблемы его волновали. Когда человеку, ориентированному материалистически, показали «Черный квадрат» К. Малевича и спросили, что он здесь видит, он сказал: «Что ж, это чернозем». А другой человек, с другим складом сознания, увидит «Московский дворик» В. Поленова, как систему магических символов и фигур. *Внутренняя реальность анарративна.* Она в чем-то похожа на бессознательное. В ней нет времени, нет имен и нет вещей, даже вещей-в-себе. Зачем нужна внутренняя реальность и как можно себе представить анарративность? Как одновременность чего-то, что может быть развернуто в последовательность. Для чего же нужна внутренняя реальность, если ее вообще можно назвать в каком-то смысле реальностью? В ней зреет внешняя реальность, как плод зреет в утробе матери. Внутренняя реальность подобна мифу или, скорее, прамифу. В мифе собрана и нейтрализована возможность всего. *Миф есть путь из внутренней реальности во внешнюю реальность.* В мифе уже есть некоторое поступательное движение изнутри вовне, но оно все время оборачивается вспять. Поэтому смерть там чревата рождением, а рождение смертью. Почему, минуя миф, невозможно выйти из внутренней реальности во внешнюю? Это так же невозможно, как если бы из плода матери вышел сразу взрослый человек. Ему надо пройти большое количество стадий развития, большинство из которых носит мифологический характер. Про внутреннюю реальность нельзя сказать, что там смерть равна жизни, потому что там пребывают лишь непоименованные возможности. Что должно произойти, чтобы нечто внутреннее появилось как названное или поименованное? И для чего появляться этому поименованному, из которого родится внешняя реальность? Представим себе такую ситуацию. Некто или нечто, например, будущее Я, мой зародыш, оказывается в неко торой темноте,

слепоте, глухоте, беззвучьи. Ему надо вырваться оттуда. Неизвестно, почему ему надо вырваться оттуда, но это так. Первое, что это будущее Я может почувствовать, это ритм своего дыхания – это протожизнь и протосмерть борются в нем, то есть внешняя и внутренняя реальности, которые в определенном смысле бездыханны). Когда эти вдох и выдох протожизни и протосмерти «опознаются» как первая, главная и в определенном смысле единственная оппозиция (все оппозиции сводятся к оппозиции жизни и смерти, см. об этом статью «Игра со смертью» [Руднев, 2011]), это становится началом мифа. Оппозиция жизни и смерти все время сворачивается и разворачивается до тех пор, пока не происходит прорыв, первый прорыв во внешнюю реальность. Как выглядит эта первоначальная внешняя реальность? Это поле борьбы жизни (дальнейшего движения во внешнюю реальность) и смерти (возвращения назад во внутреннюю реальность). Когда эта борьба стадильно исчерпывает себя, то появляется слово. Слово – имя ограничивает возможность мифа, поскольку слово – это окончательный прорыв во внешнюю реальность. В жизнь. Постепенно реальность загружается все бóльшим количеством оппозиций, пока не сформируется реальность взрослого человека. Оппозиции формируют речевые жанры и языковые игры. Но при этом каждый жанр и каждая игра в своей основе есть фундаментальная борьба жизни и смерти, стремление побороть внутреннюю реальность, представителем которой выступает миф, продолжающий пронизывать внешнюю реальность, стремление, если угодно, пройти всю внешнюю реальность, доступную человеку, и вернуться в посмертие новой внутренней реальности, в ее ахронность и безымянность. И так продолжается без конца. Буддисты называют это «колесо сансары». «Мы рождаемся и умираем каждую минуту».

Мне кажется, я помню, когда я впервые задумался над простотой или непонятностью реальности. Мне было лет 12 и я посмотрел очень интересный фильм, который мне страшно не понравился. Назывался он «Спорт! Спорт! Спорт!» Это был фильм Элема Климова 1970 года. Насколько я сейчас понимаю, это был очень хороший и необычный фильм. Но для провинциального мальчика это был шокирующий эстетический опыт: начиналась одна история, потом она обрывалась, потом другая, документальные эпизоды чередовались с игровыми, потом шел рассказ про прыгуна Валерия Брумеля, как он

сломал ногу, а потом опять учился прыгать, и он бесконечное число раз пытался прыгнуть, и планка все падала и падала. Этот эпизод мне хорошо запомнился, я думаю потому, что он был ближе всего к советскому (и примитивно кинематографическому) пониманию того, что такое жизнь, как нас этому учили в школе: надо пересилить себя – тогда добьешься успеха. Но фильм был интересен не этим. Он, как мне теперь кажется, давал более адекватную модель того, что такое реальность. Ведь когда мы говорим о языковых играх и речевых жанрах, то нам представляется, что начинается один жанр или игра, потом заканчивается, начинается другой, потом третий. Нет, в реальности все происходит не так. Языковые игры переплетаются, начинается одна, потом она временно обрывается, потом возобновляется снова или прекращается на середине. Человек начал читать книжку, зазвонил мобильный телефон, ему приятель говорит, что по телевизору показывают интересную передачу. Он стал смотреть передачу, в это время жена позвала ужинать. За окном пошел дождь. Пришел сосед с предложением попить пива... Вот это и показал мне впервые фильм «Спорт! Спорт! Спорт», он показал реальность как переплетающуюся ризоматическую совокупность языковых игр. Мне же тогда казалось что это совершенно неправильно, что жанры дискретны. Вот я посмотрел фильм про войну, потом я пошел обедать, потом я делаю уроки, потом я читаю книжку, потом ложусь спать, «и завтра то же, что вчера». В определенном смысле это модель «энциклопедии жизни», которую давала первая глава «Евгения Онегина», прочитанная по-советски. Я был воспитан, как и все советские люди (а впрочем, как и люди, смотрящие голливудское кино), на массовом киноискусстве с его четким классицистическим разделением жанров. Есть комедия – надо смеяться, есть фильм ужасов – надо пугаться, есть мелодрама – надо плакать. В реальности же все переплетено. Фильм «Спорт...» был очень шокирующим опытом. Второй опыт такого рода я испытал, когда смотрел первый раз фильм Тарковского «Зеркало». Я совершенно ничего не понял и был также страшно шокирован, хотя мне было уже лет 18, и я учился в Тарту у Лотмана. Это было все равно, что посмотреть себя самого наизнанку. Потом нам Лотман объяснил, что «Зеркало» – это фильм о том, как устроена человеческая реальность. Это было половинчатое объяснение. «Зеркало» – это фильм о том, как устроена реальность.

Вот два моих любимых примера: «Камень лежит на дороге» и «Я иду по улице». Я в который раз хочу их сравнить. Чем они отличаются? Для того чтобы камень стал элементом реальности, нужно чтобы его увидел человек и проделал с ним какие-то манипуляции, например, поднял его и покатил в гору, как Сизиф, или, как Мандельштам, написал бы книгу стихов «Камень». Сам же камень, никем не виденный, в определенном смысле, даже если допустить, что он существует, лишен диалектики внутреннего и внешнего, жизни и смерти. Только став орудием в руках человека, он эту диалектику обретает. Человек должен *включить* камень, как мы включаем компьютер или телевизор. Включить его очень просто. Надо только сказать: «Камень лежит на дороге». Этого достаточно, чтобы запустить различные возможные миры, связанные с камнем. Совсем иным образом обстоит дело с языковой игрой «Я иду по улице». Она изначально диалектична. Я иду по улице и вступаю в диалог с ней, например, смотрю вывески:

Мое превосходительство ведут на улицу, сажают на извозчика и везут. Я еду и от нечего делать читаю вывески справа налево. Из слова «трактир» выходит «риткарт». Это годилось бы для баронской фамилии: баронесса Риткарт. Далее еду по полю мимо кладбища, которое не производит на меня ровно никакого впечатления, хотя я скоро буду лежать на нем; потом еду лесом и опять полем. Ничего интересного. После двухчасовой езды мое превосходительство ведут в нижний этаж дачи и помещают его в небольшой, очень веселенькой комнатке с голубыми обоями.

А. Чехов. Скучная история

Улица имеет название, имя, у камня нет имени. Вопрос, есть ли реальность или ее нет, с точки зрения нарративной онтологии неправильно поставлен. Если мы говорим, что реальность не имеет истинно-значного измерения, то говорить «Истинно, что реальность существует», или «Ложно, что реальность существует», не имеет смысла. Имеет смысл задавать вопрос, имеет ли реальность смысл. И в чем этот смысл состоит. Тут очень много логических ловушек, но не будем обращать на них внимания, иначе запутаемся. В каком плане с

точки зрения нарративной онтологии можно сказать, что реальность есть? В том, в каком мы говорим, что художественное произведение литературы существует лишь как сочетание слов и букв (эта концепция рассмотрена в книге «Прочь от реальности» [Руднев, 2000]). Мы можем, конечно, сомневаться и в существовании букв и слов. Но это бы слишком далеко нас завело – сказать, что буквы «А» не существует или что слова «баран» не существует. А вот имеет ли смысл спрашивать, существует ли тот или иной герой художественного произведения, существовал ли, например, князь Болконский? С точки зрения нарративной онтологии князь Андрей Болконский – это герой языковой игры, которая называется роман «Война и мир», и другой языковой игры, исследующей это произведение. Можем ли мы согласиться с Д. Андреевым, который пишет, что Андрей Болконский – сын Льва Толстого? Нет, не можем. Отцом Андрея Болконского был старик князь Болконский. Толстого же мы рассматриваем как демиурга его мира. Но входит ли князь Андрей в реальность с точки зрения нарративной онтологии, так же как, например, входит в нее Уинстон Черчилль? Мы считаем, что входит. Потому что вопрос о существовании Черчилля вытекает из вопроса о существовании реальности, а это с точки зрения нарративной онтологии неправильно поставленный вопрос. Почему человеку так важно признавать, что он существует, что он живой? Почему человек не готов признать, что он галлюцинирующая галлюцинация, ведь она бессмертна, как мы показали в книге «Новая модель шизофрении»? [Руднев, 2012]

Неужели я настоящий
И действительно смерть придет?

О. Мандельштам. От чего душа так невуча

Это вопрос человека, понимающего проблему. Люди же, которые верят в реальность в традиционном смысле, предпочитают верить в окончательность своей смерти, чем в то, что реальность нереальна и, стало быть, бояться нечего. Но дело ведь даже не в этом. Обычно люди боятся не столько своей смерти, сколько смерти своих близких. Особенно детей. Смерть, как ни странно, тоже языковая игра, то есть она не имеет истинно-значного измерения. Вероятно, подлинно

религиозные люди не только не боятся своей смерти, но и смерти близких. Ведь в христианской языковой игре страшна не смерть, а то, что будет после нее. Бояться надо другого: чтобы дети не были плохими людьми, чтобы Бог их на том на свете не наказал. Это примитивное рассуждение, но аналитическая философия это вообще грубая и примитивная вещь. (Все время уговариваю себя писать в духе Делёза, и все как-то не получается.) Как же нарративная онтология понимает смерть? Наверное, мы уже писали об этом, – как временный переход из внешней реальности во внутреннюю реальность. Вообще нарративная онтология, если она имплицитно осознает себя как часть постаналитической философии, не может говорить, является ли (моя) смерть языковой игрой или нет, а не о том, существует ли она или нет. Но кто видел переход из внутренней реальности во внешнюю? Кто играл в такую языковую игру? Все это наши реконструкции. Допустим. А кто видел князя Андрея Болконского? Говорить, что реальности нет, можно только в том смысле, в каком можно говорить, что нет вымышленных персонажей. Это опять-таки вопрос очень странный. Мы только что говорили, что князь Андрей входит в нашу реальность, но спрашивать, существовал ли он на свете, неуместно. А я, Вадим Руднев, кто я – главный герой своей реальности, ее демиург или второстепенный персонаж? Этот вопрос каждый решает для себя сам. Я считаю себя главным героем реальности, в которую меня поместил Бог в своей языковой игре. Я могу здесь рассуждать лишь с логико-семантической точки зрения. Считаю ли я свое существование осмысленным? Да, считаю. Значит, я нахожусь в реальности. Однако иногда я нахожу свое существование бессмысленным. Тогда я просто временно выпадаю из реальности.

III. Реальность – зашифрованное послание

Природа и культура находятся в диалоге проективной идентификации. Это означает, что природа может послать культуре какую-то нарратацию, и культура может отвергнуть ее, а может и принять. Природа – мать, контейнер, культура – ребенок, контейнируемое. Можно сказать, что природа это агломерат странных объектов, а культура *система* странных объектов. Странные объекты – это такие, объекты, которые воздействуют на нас в смысле книги [Руднев, 2014]. Камень не может быть просто камнем. Он о чем-то мне говорит. О чем он говорит? О чем он может, в состоянии сказать? О том, сколько ему лет, или о том, кто под ним лежит. На камне может быть какая-то полустертая надпись на непонятном языке. Мы все время расшифровываем послания природы, как охотник в лесу расшифровывает следы на снегу, сломанные ветки и т. д. Я (В. П. Руднев) вижу камень, лежащий на дороге. Я вспоминаю статью Фрейда о человеке Крысе, который совершал компульсивные манипуляции с дорожным камнем. Я вспоминаю (а как же без этого!) «Камень» Мандельштама. Или строки «Господний раб и бригадир / Под камнем сим вкушает мир», или «И кто-то камень положил / В его протянутую руку». Что символизирует камень в христианской культуре? Истину. Камень – это Петр, бывший Симон, краеугольный камень, на котором Христос решил построить свою церковь. Но это я, образованный человек, филолог, психоаналитик. Я работаю ассоциациями. А если неотесанный крестьянин идет по дороге, он и не заметит этот камень. Или он может на нем посидеть и отдохнуть. Что такое культура для простого народа? Песня, анекдот, частушка. «Положи, Бог, камушком, подыми калачиком» (Платон Каратаев). Что-то в таком роде. – «Я тебя люблю». – «И скольким ты это говорил?» – «Тебе первой и последней». – «Врет, ясное дело, но все равно приятно». Но эти слова миллионы раз люди говорили друг другу и какой смысл они в него вкладывали (Умберто Эко). – «А за что ты меня любишь?» – «За твои миллионы» (Славой Жижек). Нельзя из всего делать коан. Почему нельзя? Никто тебя не поймет. «Они потом

поймут» (Бетховен о своих поздних сонатах и квартетах). Во всем нам хочется дойти до самой сути. Быть знаменитым некрасиво. А писать так – красиво? Ну, хорошо, начал про камень, так и пишу про камень. Вот ты вступаешь с камнем в проективную идентификацию. Что он тебе говорит? Что под лежащий камень вода не течет. Реальность – это нечто вроде бессознательного. Реальность – живое существо. Реальность – это ризома. Клубок ассоциаций. В чем могут заключаться отношения проективной идентификации тебя и камня. Ты на него присел отдохнуть, и он тебя не отверг. А если кто-то камнем запустил тебе в глаз? Ясно, что любой предмет реальности – это символ чего-то. Что это дает нарративной онтологии? Любое послание – это послание, это наррация о жизни и смерти. Значит ли это, что в любом предмете зашифрованы жизнь и смерть? По Фрейдбергу, это так и есть. «Где стол был яств, там гроб стоит». Но этого мало. А ты что хочешь? Я хочу все объяснить про реальность. Я иду по улице. Где здесь зашифрованное послание о жизни и смерти? Под машину могу попасть. Но если я иду по Арбату, где нет машин? Реальность – это открытая книга.

С природой одною он жизнью дышал:
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна.

Е. Баратынский. На смерть Гёте

Когда я еду в метро, я смотрю на лица людей, пытаюсь расшифровать их характер. «Я психолог. О, вот наука!» Все осмысленно. Все люди братья, ни одна стрела не попадет мимо цели. А вот если в магазине мужик говорит продавщице: «Мне два килограмма картошки». Какое здесь зашифровано послание? *Я говорю: я вообще не понимаю, что такое реальность. Объясните мне, наконец, ясно, что такое реальность.* Ну как же ты не понимаешь, ты же в ней находишься, в ней живешь. Я живу в России, в своем доме. А что такое реальность, я не понимаю. Представь себе всех людей, живущих на

Земле, все события, которые с ними происходят, и все вещи, которыми они пользуются, все фантазии, которые им приходят в голову, все книги, которые они читают, все фильмы, которые они смотрят, все сны, которые они видят... И сны это тоже реальность? Что же тогда не реальность? Ну, представь себе вещь, которую ты никогда не видел и не знаешь, как она называется. Такая вещь не является реальностью, потому что она не может тебе ничего сообщить, она глуха и нема. Вот почему мы говорим, что реальность – это наррация. Теперь понятно? Нет. Непонятно. Наррация – это роман, письмо... А картина – это разве не наррация? Картины «Охотники на привале» или «Земство обедает» – это наррация, потому что они мне что-то сообщают. А вот абстрактные картины Кандинского мне ничего не сообщают. Просто их надо расшифровать. Но подожди с Кандинским. Возьмем картину «Охотники на привале». О чем она рассказывает? О том, что люди отдыхают после охоты и рассказывают о своих приключениях. А в чем же «идейное содержание» этой картины, как говорили в советской школе, или, другими словами, в чем ее смысл? Не знаю, ни в чем. Если бы картина рассказывала только об охотниках, то не стоило бы ее писать. Там показаны три разных характера. Это характерологическая картина. Посмотри. Или возьмем картину Пикассо «Девушка на шаре». Она рассказывает не о девочке и сидящем грузном человеке. В ней зашифровано послание о легкости и грузности. Ну и что мне это говорит? Зачем мне это? Легкость и грузность – ну и что? Это жизнь и смерть. И что же, в любой картине зашифрована жизнь и смерть? Да, потому что человек бессознательно все время об этом думает – о жизни и смерти. «Черный квадрат» – это о смерти? Конечно! А «Бурлаки на Волге»? Ну, конечно. А «Иван Грозный убивает...»? А «Утро стрелецкой казни»... Еще «Голгофа»... А «Девочка с персиками» – это о жизни. Да? Действительно, получается, что вы правы. А музыка – это тоже о жизни и смерти? Ну да, медленная печальная музыка о смерти, а быстрая и веселая о жизни. И любая книга? Любая! Например, «Лекции по теории газов» Л. Больцмана? Конечно, это же об энтропии! Что же такое смерть? Смерть – это реальность? Смерть – это переход из внешней реальности во внутреннюю. Смерти, в сущности, нет. Откуда вы это знаете? Умирает тело. Душа бессмертна. Я не знаю, что такое душа. Это психика? Ну да, можно сказать, что это психика, сочетание сознательного и бессознательного. А можно сказать, что

сознательное это смерть, а бессознательное – жизнь? В определенном смысле можно. В каком? Ну, в том, что бессознательное может быть коллективным, а сознательное нет. А индивидуальное бессознательное, значит, смертно? Нет, оно временно переходит в коллективное. А потом опять в чье-то индивидуальное. Любое событие, любая вещь и сознательны и бессознательны. Как это? Вот возьми свой любимый камень. Он лежит на дороге. Это поверхностный и в определенном смысле «сознательный камень». А мотив бессознательного камня дан в романе Густава Мейринка «Голем»:

Время от времени я выхожу из сумерек этого полусна и на мгновение вижу снова на выпученном краю моего одеяла лунный свет, лежащий большою сияющей плоскою плитою, чтобы затем в закоулках вновь ускользящего сознания беспокойно искать мучающий меня камень, что где-то, в отбросах моего воспоминания, лежит, похожий на кусок сала.

Возле него на земле, вероятно, когда-то помещалась водосточная труба – рисую я себе – загнутая под тупым углом, с краями, изъеденными ржавчиной, и упорно я стараюсь разбудить в своем сознании такой образ, который обманул бы мои испуганные мысли и убаюкал бы их.

Это мне не удастся.

Все снова и снова, с бессмысленным упорством, неумолимо, как ставень, которым ветер через равные промежутки времени бьет в стену, твердит во мне упрямый голос: – это совсем не то, это вовсе не тот камень, который похож на кусок сала.

От этого голоса не отделаться.

Хоть бы сто раз я доказывал себе, что это совершенно неважно, он умолкает на одно мгновенье, потом опять незаметно просыпается и настойчиво начинает сызнова: – хорошо, хорошо, пусть так, но это все же не камень, похожий на кусок сала.

Постепенно мною овладевает невыносимое чувство полной беспомощности.

Кто шифрует элементы реальности? Это происходит тысячелетиями в процессе развития культуры. Слои за слоями архетипическая сущность того или иного события или вещи

накапливается и накапливается. Мы опутаны плотной паутиной невидимых архетипов. Хорошо, давайте возьмем обычный разговор двух людей и посмотрим, есть ли там что-то зашифрованное. Хорошо. Но только прежде надо усвоить, что любой разговор – это проективная идентификация. А что такое проективная идентификация? Это такой процесс, при котором один человек перекладывает часть своей психики в психику другого человека и этим заставляет его вести так, как ему хочется. А причем здесь зашифрованность? Проективная идентификация все шифрует. Вот ты хотел пример. Приведи сам какой-нибудь пример для чистоты эксперимента. Ну, хорошо. Муж говорит жене: «Я пошел в библиотеку». Жена: «Знаю я твою библиотеку!» – «Если что знаешь, молчи». Знаю, это доктор Фаустус сказал. Так о чем мне молчать на этот раз? Сложный пример. Ты хочешь сказать, что муж шифрует свое послание в том смысле, что он идет не в библиотеку, а к другой женщине. А жена дает ему понять, что давно его раскусила. Но на самом деле все эти годы муж действительно ходил в библиотеку и писал там диссертацию, потому что дома жена не давала ему работать. И вот в один прекрасный день он приходит и говорит: «У меня завтра защита». – «Какая еще защита?» – «Я три года хожу в библиотеку и там написал диссертацию». – «А разве все эти три года ты мне не изменял с Валькой?» – «Нет, я писал диссертацию.» – «Этого не может быть!» А почему люди так поступают? Зачем они мучают друг друга? Потому что реальность так устроена. Она не дает людям быть транспарентными. Она все шифрует. Но почему? Потому что слова не похожи на вещи, а предложения – на факты. А на что они похожи? Ни на что не похожи. Мы живем в двух реальностях – внешней языковой и внутренней реальности смысла. И в чем же смысл? В жизни и смерти. Вернее, в достойной жизни и достойной смерти. А что такое – достойная смерть? Например, как Бердяев умер за письменным столом. А недостойная? А недостойная это, прежде всего, самоубийство. Почему? Потому что это противоестественно. А как же влечение к смерти? Здесь я задаю вопросы! Хорошо, задавай. Я не верю ни в какое влечение к смерти. И правильно делаешь. Есть только влечение к жизни. Фрейд заблуждался. А Юнг со своими архетипами, значит, был во всем прав? Юнг был слишком начитан. Это ему порой мешало. Кто же ваш идеал? Уилфред Бион. Что мы можем почерпнуть у Биона? Его учение о странных объектах. Что такое –

странные объекты? Это любые объекты, которые воздействуют на нас при помощи механизма проективной идентификации, то есть, в сущности, любые объекты. А вы кто? Мы твоя коллективная проективная идентификация с культурой. Значит, вас не существует? Нет, мы существуем, даже больше, чем ты думаешь. Мы твои архетипы: Тень и Самость. Что такое Самость? Это Иисус Христос, вечная жизнь. А Тень? Тень – это Люцифер, вечная смерть, вечное мучение. Вот мы и пришли к тому, что любая наррация – это послание о жизни и смерти. И в любом разговоре, в любой вещи, в любом событии присутствуют Бог и дьявол. Вот что такое реальность. Но это тайна. Никому не говори!

Процесс дешифровки посланий реальности – глубоко таинственный, мистический. Человек может прожить всю жизнь и не прочесть ни одного послания реальности. Такие люди живут только во внешней реальности, им не ведом смысл того, зачем они живут. Дом для них просто дом, река просто река, камень просто камень, картошка просто картошка. Это гурджиевские спящие люди, тела без органов, куклы. Есть люди искусства, которые пытаются интуитивно проникнуть во внутреннюю реальность. Есть ученые, философы. Но ведь это процесс очень опасный и страшный – это все равно, что проникнуть в свою смерть и вернуться обратно в жизнь. Я никого не призываю это делать и сам не знаю, как это делать. Я вовсе не мистик, я аналитический философ, ученик Витгенштейна, который призывал «оставить все как есть». Изучать поверхность и по узорам на поверхности пытаться реконструировать, что там внутри, гадать на кофейной гуще. Можно вступать с людьми как элементами реальности в диалог при помощи механизма проективной идентификации. Но никогда нельзя узнать, что на самом деле думает человек, чего он хочет, чего он боится, на что способен и на что не способен. Даже сам человек про себя этого не знает (вспомним комнату в фильме А. Тарковского «Сталкер»). Можно читать самые интеллектуальные книги (М. Пруста, например, как М. Мамардашвили это делал), смотреть самые изысканные фильмы, слушать самую утонченную музыку и все равно нечего не понять. А можно просто жить и поджидать случая, когда внутренняя реальность откроет свою непостижимую тайну, как Д. Андрееву открылось видение Небесного Кремля. Отсутствие духовного видения заставляет людей все время

смотреть телевизор, путешествовать или читать детективы. Никто их не осуждает, но такие люди живут не против жизни, а надо жить против жизни [Николл, 2006], против энтропии. Это нужно не всем, а лишь некоторым людям, здесь я согласен с Г. Гурджиевым и П. Успенским. Мало кто может все оставить и последовать за Иисусом Христом. Даже Петр испугался и отрекся, а остальные просто разбежались. Чего он испугался и почему? Он испугался смерти, потому что не верил. Большинство из нас боится смерти и не верит. Мы в этом не виноваты, потому что проект Христа не был реализован, его миссия была прервана, как пишет Д. Андреев, и извращена последующим псевдохристианством. Христос успел дать нам психологию [Руднев, 2013]. Суть этой психологии жестока – посмотреть на женщину с вожделием едва ли не хуже, чем реально с ней переспать. Почему? Потому что, как сказано в «Хазарском словаре» у Милорада Павича, «создателю дороги твои намерения, но не твои дела». Как это понимать? Так, я думаю, что в своих внутренних побуждениях человек всегда искренен, а в своих внешних проявлениях практически всегда лжет. Поскольку правда ему не ведома. Вот он говорит: «Я купил два килограмма картошки». А, может быть, по дороге из магазина мимо шел Бетховен, и этот человек не заметил его, потому что ему картошка важнее, чем Бетховен. Такие люди просто не замечают чуда. А ты что сделал бы, если бы встретил Бетховена? Не знаю, наверное, не поверил бы своим глазам. А если бы поверил, то что бы сказал ему? Я бы сказал: «Мы поняли ваши поздние сонаты и квартеты, мы оценили их». А он бы ничего не услышал, потому что он глух, как пень. Человек, который купил два килограмма картошки, живет не против жизни. Он умрет, и все о нем забудут, как будто его вообще не было. Хорошо, а вот Гитлера не забыли. Что лучше? Ни то ни другое. У Б. Ахмадуллиной были стихи:

О пошлость, ты не подлость,
А лишь уют ума.

Нет, пошлость – страшная вещь. Весь Гитлер вышел из пошлости немецкого бюргера.

Хорошо. Хватит про Гитлера, хватит про Бетховена. «Оставим все как есть», будем смотреть телевизор и есть жареную картошку с луком.

Почему ты так говоришь? Потому что мне очень неуютно писать эту книгу. Отчего? Оттого, что, мне кажется, будто я пишу ее просто потому, что больше нечего не умею. Все книги прочитаны – «там скука, там обман или бред»... Пиши романы, это ты умеешь. Слишком просто! А что не просто? Я бы сказал, что не просто, но это прозвучит пошловато: оставаться самим собой при всех обстоятельствах, но при этом не показывать никому свою Самость, быть тайным монахом в миру.

Ну хорошо, а разве ты не чувствуешь, что это Бог тебя призвал делать то, то что ты делаешь? Иногда чувствую. Но не теперь. Ты что же думаешь, что Бог тебя оставил? Значит, были причины. Послушайте, я не Августин и не Руссо. Я пишу не исповедь, просто у меня такая экстравагантная манера письма и жизни – искренность. Что-то мы запутались. С чего мы начали этот фрагмент? С того, что дешифровка посланий реальности – это таинственное дело, мистическое, а мы занимаемся другим. Чем? Мы говорим – вот два килограмма картошки. Какое послание зашифровано в них? Какое угодно. Это как же, что еще за новости? Ну, вот так: два килограмма картошки для каждого человека в разных ситуациях несут разный смысл. Кто-то не любит картошку и вообще ее не ел бы, если было бы что-то другое. А кто-то съел, а потом доказал теорему Ферма. Чего ты вообще добиваешься своим рассуждениями? Да ничего, просто я строю свою – ризоматическую – модель реальности. И больше ничего. Нет, ты сам от себя скрываешь, что хочешь проникнуть в самую главную тайну, в Святая Святых. Да что я там не видел! Я скажу тебе, чего ты там не видел: свободы! Я свободен и так. Неправда! А что – правда? Правда в том, что ты боишься, что окажешься в конце концов таким, как все. У тебя комплекс Сальери. О, как! Ну и как же с ним бороться? Да ты и так лет 30 с ним борешься. Своей «новой искренностью». Я не понимаю, почему на меня все время наезжают. Я что, рвусь к власти? Да, ты рвешься к духовной власти над умами. Серьезно? Серьезно. Ты рвешься в бессмертие – а это самая пошлая препошлейшая пошлость. Да, согласен, но если так, то я не знаю, что мне делать. Пиши дальше, может что-нибудь прояснится ближе к концу.

Ладно...

Я думаю, что проблема существования или не существования реальности и ее природы возникает чаще всего у мыслителя, которому сильно не достает его Самости, у философа со слабым Эго, у человека, который сомневается в собственном существовании или в своей одушевленности («Неужели я настоящий...»), и он вынужден время от времени смотреть на себя в зеркало, чтобы удостовериться, что он это он (это соотносится с концепцией стадии зеркала Лакана). Зеркальное отражение, с которым я вступаю или пытаюсь вступить в диалог при помощи проективной идентификации, может посылать мне послания. Какие? «Ты красивый!» – нарциссическое послание или «Ты умный!» – эпистемическое послание. Человек порой разговаривает со своим отражением в зеркале, как царица в сказке Пушкина.

– Ну и что ты этим хочешь сказать?

– Я не знаю, я ведь пишу первое, что придет в голову.

– А хорошо ли это? (Это заговорило мое зеркало-Суперэго.)

Я не знаю, хорошо это или плохо. Я просто старюсь понять, что такое реальность. Зеркало – это путь в загробный мир.

– А почему? Что в нем такого, что позволяет ему быть помощником в этом путешествии?

– Ну, удвоение, понимаешь...

– Удвоение – ну и что?

– Тот я, который отразился в зеркале, ушел в зазеркалье, а другой остался тут.

– Ты это серьезно?

– Вполне.

– А если у человека нет зеркала, и он не может убедиться в своем существовании? Есть другие способы?

– Лучший способ – забыть о себе, подумать о самой реальности и отталкиваться от нее. Считывать ее послания, ориентируясь при этом на большое зеркало коллективного бессознательного.

– Как это?

– Ну, вот я сижу дома, и меня окружают странные объекты.

– А что они делают?

– Они воздействуют на меня.

– Так ты сумасшедший!

– А интересно быть сумасшедшим профессором?

– Да я, собственно, не возражаю. Допустим, я сумасшедший философ, и все вокруг воздействует на меня. Я могу заговорить голосом Лакана, потом перебить его молчаливым жестом Витгенштейна. Прокукарекать, как Суворов.

– Ты разговариваешь с ними, советуешься?

– Да, когда у тебя есть более или менее безумная аудитория. Но я не читаю лекций. Моя аудитория – это мои читатели, мертвые и живые, близкие и далекие. Бетховен, Фрейд, Витгенштейн, Иисус, о которых я написал или собираюсь писать книги, это тоже мои читатели.

– Ну, Фрейд давно на меня обижен, с Витгенштейном мы утратили общий язык, с Бетховеном мы не так давно перестали понимать друг друга. Иисус относится ко мне неплохо. Но вообще он склонен смотреть на меня свысока.

– Скажи, пожалуйста, вот то, что ты сейчас пишешь, ты это считаешь философией?

– Да мне наплевать. Я следую двум принципам. Первый я называю «Как река течет» – это поток моего бессознательного. А второй сформулировал Маяковский:

Поэзия – та же добыча радия.
В грамм добыча, в годы труды.
Изводишь единого слова ради
Тысячи тонн словесной руды.

Напишешь несколько страниц ерунды, а потом, глядишь, и мысль настоящая придет.

– И что твои читатели? Терпят?

– А что им. Реальность ведь так и устроена.

– Как так?

– Всюду скука, ерунда, одно и то же, уже ничего не ждешь, а потом вдруг что-то происходит.

– Что, например?

– Встретишь хорошее лицо на улице. Кто-то напишет письмо.

– И тебе не страшно так жить?

– Да нет, а что?

– Давай тогда подумаем над основным тезисом второй главы этой книги: реальность – это не просто наррация, послание – это

зашифрованное послание. Что это значит? Это значит в первую очередь, что мы в подавляющем большинстве случаев идем по реальности и не видим ее. Мы понимаем ее просто как совокупность вещей и фактов. Примерно так же понимал ее Витгенштейн в «Трактате». Но в конце он написал: «Есть нечто мистическое. Оно показывает (в моем переводе – проявляет) себя». Это значит, по-видимому, что зашифрованную часть послания, которая есть реальность, нельзя расшифровать, пользуясь обычным языком. Но что значит – мистическое показывает или проявляет себя? Как, например, проявляет себя мистическая часть моей комнаты, в которой я последние годы пишу свои книги? При помощи странных объектов, которыми она наполнена. Странные объекты в узком бионовском смысле это, в сущности, галлюцинации, возникающие при бреде воздействия. В широком смысле это любые объекты, с которыми ты вступаешь во взаимодействие при помощи механизма проективной идентификации. Безумцы во всем видят странные объекты. Так поступают параноики, как больные, так и здоровые. Шерлок Холмс, например, или Уильям Баскервильский, герой «Имени Розы» Умберто Эко. Но это гениальные дешифровщики реальности. Я не причисляю себя к ним. Но немного, самой капельки, безумия не повредит в этом деле. Ну, так какие же странные объекты я вижу в своей комнате, и как я с ними вступаю во взаимодействие? Например, это макет парусника, который мне подарила жена на день рождения. Когда у меня креативное настроение, мне кажется, что мой парусник начинает плыть. Я думаю, именно об этом писал Пушкин:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге.
Минута – и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! – матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.

– Другой мой любимый странный объект – это портрет английского философа Мориса Николла, ученика Гурджиева,

Успенского и Юнга. Он играет большую роль в моей жизни. Мне в тайне кажется, что у меня в комнате живет сам Морис Николл. Во всяком случае, я с ним иногда разговариваю. Это входит в определение Бионом странного объекта – ни живой, ни мертвый. Иногда мне кажется, что, несмотря на то, что это очень добрый человек, его улыбка, похожая на улыбку чеширского кота, меняется в зависимости от того, одобряет он мои действия или нет.

– Еще один странный объект, с которым я все больше и больше теряю связь по мере того, как отхожу от классического психоанализа, это портрет Фрейда. Он мной вечно недоволен и уже не ждет от меня ничего хорошего. Еще есть часы, которые идут то слишком быстро, то слишком медленно в зависимости от настроения (моего). Я думаю, что если вы настроитесь определенным образом, вы и в своем кабинете обнаружите много странных объектов, с которыми будет о чем поговорить.

Почему важны странные объекты для нарративной онтологии? Потому что из них состоит культура. Когда я писал книгу о Христе, передо мной мысленно стояла картина Николая Ге «Голгофа». Это очень страшная картина. Там Христос изображен безумным дряхлым стариком, обхватившим руками голову, как бы говоря: «Что я наделал!» Эта картина была моим камертоном. Потом я воспроизвел ее на обложке книги. О чем говорят, вернее, что показывают, проявляют странные объекты? Они недаром ни живые, ни мертвые. Они воплощают дизъюнктивный синтез идей жизни и смерти. Ведь послание о жизни и смерти – это главное и, возможно, единственное послание, которое шифрует для нас реальность. Не бойся смерти, не верь жизни. Так сказать, не верь, не бойся, не проси. Если бы не было странных объектов, то не было бы ни жизни, ни смерти, ни культуры, ни природы, ни самой реальности. Почему? Ну как же. Ведь что такое не-странный объект? Это такой объект, который не может на меня воздействовать. Это абсолютное ничто, укон. Значит, это не объект вовсе.

Что значит дешифровать послание реальности? Это значит, сквозь призраки ложной истинности и истинной ложности попытаться разглядеть смысл этого послания, пробиться к нему. Допустим, муж говорит жене: «Я пошел в кино». Это ведь не значит «Истинно vs ложно, что я пошел в кино». Смысл этого послания совершенно в

другом. Жена должна расшифровать этот смысл, докопаться до него. Это послание может означать: «Я устал, хочу отдохнуть» или «Мне не хватает зрительных впечатлений», или «Не хочешь пойти со мной?»

Это проективная идентификация. Если жена, по Бionу, «умеет мечтать», она может отозваться на эти смыслы. «Да, конечно, пойдешь ты и, правда, много работал. Тебе нужно отдохнуть» или «Ой, я с огромной радостью пойду с тобой». Если жена в этот момент не может мечтать или не хочет, то она может отослать ему это послание обратно бумерангом, сказав: «Просто я тебе надоела, ты ищешь любого повода, чтобы улизнуть из дома». Можно на это возразить, что жена и в этом случае считала какой-то смысл. Его можно назвать негативным смыслом, или антисмыслом. В чем здесь суть? Она спроецировала на мужа свое неумение мечтать. Испортила проективную идентификацию, превратив ее в обыкновенную проекцию, то есть в антикоммуникацию. Что значит – антикоммуникация, или негативная коммуникация? Это значит некое внутренне плохое психическое содержание, которое выталкивается наружу. В этом случае муж становится, если можно так выразиться, плохим странным объектом, то есть, в сущности, галлюцинацией, элементом бреда воздействия в широком смысле. Что же может в этой ситуации сделать муж, чтобы не развернуть пагубный механизм антикоммуникации? Он может сказать: «Хорошо, я никуда не пойду!» Но он этим ничего не добьется. Жена дешифрует это послание в том смысле, что ее опасения сбылись. Что она ему надоела и т. д. Что бы я сказал в этой ситуации жене, окажись я на месте мужа? «А куда бы ты хотела, чтобы мы пошли вместе?» Он дает ей шанс, и тут уж нужно быть последней идиоткой, чтобы этим шансом не воспользоваться. Тогда она может сказать: «Давай просто погуляем по парку», и скорее всего на этом инцидент будет исчерпан.

Представим себе другую ситуацию. Я иду по улице и встречаю молодую незнакомую мне женщину, очень красивую и, судя по всему, умную. Я очень хочу с ней познакомиться. Чем я располагаю кроме трафаретного: «Девушка, я вас где-то видел»? Лучше всего сказать прямо: «Простите мне мою смелость, но вы мне с первого взгляда очень понравились, я бы хотел с Вами познакомиться и подружиться. Меня зовут Вадим Руднев, я философ». Если я действительно разгадал внутренний смысл этого послания, этой встречи, она может сказать: «Очень приятно. Меня зовут Маша. Вы, наверное, хотите пригласить

меня выпить кофе». Или она может улыбнуться и спросить: «Вы что, сумасшедший?» «Ну конечно», – ответил бы я. – «И давно это с Вами?» Тогда я процитировал бы «Каменного гостя»:

Давно или недавно, сам не знаю,
Но с той поры лишь только знаю цену
Мгновенной жизни, только с той поры
И понял я, что значит слово счастье.
И тогда она может сказать:
Подите прочь, вы человек опасный...

Ну и так далее.

Я хочу, чтобы меня правильно поняли. Я не пишу пособия по знакомству с девушками на улице и/или по общению мужей с женами. Моя задача скромнее: я пытаюсь понять механизмы кодирования и декодирования посланий реальности. Поэтому приведу совсем другой пример.

Начал Фиоргал Ученый. Он поднял один палец перед своим противником, и в тот же миг Джонни показал ему два пальца. На что Фиоргал поднял три пальца. Тогда королевский герой погрозил ему кулаком. Фиоргал достал темно-красную вишню и съел ее. Джонни Одноглазый – зеленый крыжовник. Зрители в неистовом возбуждении тут же решили: что бы все это ни значило, а дело оборачивается против Джонни, так как он даже потемнел лицом от гнева. Фиоргал быстро вынул из кармана яблоко и поднял его. Тогда Джонни поднял полбуханки хлеба, которую вытащил у себя из-за пазухи. Он был просто в бешенстве, – это видели все, – в то время как Фиоргал оставался спокоен, словно форель в озере.

Фиоргал поднес яблоко ко рту и откусил от него. В тот же миг Джонни поднялся с хлебом в руке и запустил им Фиоргалу прямо в голову, так что даже сшиб его с ног!

Тут королевские ученые повскакали со своих мест с намерением прогнать Джонни Одноглазого и четвертовать его, но не успели они и рта раскрыть, как Фиоргал Ученый,

вскочивший с места раньше их, пересек помост, схватил руку Джонни в свои и пожал ее. А затем повернулся к онемевшим зрителям и произнес:

– Господа! По доброй воле и громогласно я признаю, что впервые за долгие годы своей славной жизни Фиоргал Ученый побежден!

Всех как громом поразило.

– Я изъездил весь свет, – продолжал Фиоргал, – побывал во многих знаменитых колледжах, вступал в спор с величайшими учеными мира, но мне суждено было приехать в Тару к ученым верховного короля, чтобы встретить наимудрейшего и удивительнейшего ученого, который благодаря своей всепостигающей мудрости во всем превзошел меня и побил в этом споре. Но я не разбит, – сказал он, – я горд, что судьба принесла мне поражение от неповторимого гения!

Тут поднялся король и молвил:

– Будьте любезны, объясните собравшимся здесь господам, что произошло между вашей ученой светлостью и мим ученым героем.

– Сейчас объясню, – сказал Фиоргал. – Я начал с того, что поднял один палец, и это означало: бог один. На что сей ученейший муж справедливо заметил, подняв два пальца, что, кроме бога-отца, мы поминаем еще двоих: сына и святого духа. Тогда, думая, что я ловко поймал его, я поднял три пальца, что должно было означать: «А не получается ли у тебя три бога?» Но ваш великий доктор и тут нашелся: он тотчас сжал кулак, отвечая, что бог един в трех лицах. Я съел спелую вишню, говоря, что жизнь сладка, но великий мудрец ответил, проглотив зеленый крыжовник, что жизнь вовсе не сладка, но тем и лучше, что она с кислинкой. Я достал яблоко, говоря, что, как учит нас Библия, первым даром природы человеку были фрукты. Но ученый муж поправил меня, показав хлеб и заявляя этим, что человеку приходилось добывать их в поте лица своего. Тогда, призвав на помощь весь мой разум, знания и вдохновение, я надкусил яблоко, чтобы сказать: «Вот ты и попался. Объясни-ка, коли

сумеешь». Но тут подумать только, этот благородный и неповторимый гений бросает в меня свой хлеб и, не дав опомниться, сшибает меня с ног. И этим, как вы сами понимаете, напоминает, что именно яблоко было причиной падения Человека. Я побежден! Вечный позор мне и бесчестье. Одного лишь прошу – я отпустите меня с миром и предайте вечному забвению.

Так ответил королю Фиоргал Ученый.

И вот со стыдом и позором Фиоргал Ученый и его свита поджав хвосты покинули королевский замок. А вокруг Джонни Одноглазого, который прослушал речь Фиорга, разинув рот, собрались все великие доктора и ученые короля. Они подняли его к себе на плечи и трижды три раза совершили с ним полный круг по двору королевского замка. Затем они опустили его наземь и заставили короля собственноручно увесить Джонни всеми значками, медалями и учеными орденами, какие только имелись в королевстве, так что у бедняги даже согнулась спина от тяжелой ноши.

– А теперь, – молвил король, подымаясь с трона, – я напомню вам, что имеется еще один человек, которого мы забываем, но которого нам грех не помнить и не чтить. Я говорю о Темном Патрике из Донегола. Пусть он отзовется и выйдет вперед!

Из дальнего угла комнаты, из-под хоров поднялся черноусый человечек и поклонился королю.

– Темный Патрик, – обратился король к черноволосому человечку из Донегола, мне хотелось бы оставить тебя при моем дворе. Я дам тебе любое жалованье, какое ты назовешь, и вся работа твоя будет находиться всегда у меня под рукой, чтобы в любое время я мог получить от тебя совет. Так назови же свое жалованье, и, каково бы оно ни было, оно твое!

– Ваша светлость, – отвечал Темный Патрик, – примите от чистого сердца нижайшую благодарность за вашу снисходительность и доброту ко мне, недостойному. Но простите меня, если, прежде чем ответить на ваше

предложение, я осмелюсь воспользоваться правом каждого ирландца задать один вопрос.

– Говори, – молвил король.

И Темный Патрик повернулся к совершенно опешившему Джонни Одноглазому, который весь сгорбился под тяжестью своих медалей, и, указывая на него, произнес:

– Мой вопрос будет вот к этому ученому мужу, восседающему на помосте. Фиоргал Ученый, – обратился он к Джонни, – милостиво сообщил всем собравшимся здесь, свое толкование немого спора, который проходил между вами и в котором вы, с помощью вашего гения, побили первого в мире ученого. Не могли бы и вы оказать честь всем присутствующим и рассказать, что вы сами думаете об этом?

– Отчего ж не рассказать, расскажу! – ответил Джонни, то есть, простите, ученый муж. – Нет ничего проще. Этот самый парень, которого вы выставили против меня, да бесстыднее бездельника я в жизни своей не встречал, к счастью. Так вот, сперва ему потребовалось задеть мою личность: задрал кверху палец, чтоб подразнить, что я одноглазый. Ну, я взбесился и показываю ему два пальца, мол, мой один глаз стоит твоих двух. Но он дальше – больше надсмехается и показывает три пальца, чтоб и вам захотелось потешиться: вот, мол, перед вами три глаза на двоих. Я показал ему кулак, чтоб он знал, что ждет его, если не уймется. Но тут он съел вишню и выплюнул косточку, говоря, что ему наплевать на меня. А я съел зеленый крыжовник, мол, и мне наплевать на тебя со всеми твоими потрохами. Когда же этот негодяй вынул яблоко, чтобы напомнить мне, что я всего-навсего сын мелкого яблочного торговца, я вытащил двухпенсовый хлеб, который нес домой к обеду как раз о ту пору, как меня схватили и приволокли вот сюда. Да, так я вытащил хлеб, – ничего тяжелей под рукой не нашлось, – чтоб он знал, что, если не одумается, я ему сейчас голову размозжу. Но охальник сам накликал себе конец: поднял яблоко ко рту и откусил от него, мол, когда ты был юнцом, ты частенько воровал яблоки у своей бедной хромой старой матери и убегал с ними, чтобы съесть потихоньку. Это

было последней каплей! Я запустил буханкой этому нечистивому прямо между глаз и пришиб его. Вот вам и великая победа, закончил Джонни.

Ирландские легенды и сказки

Мир не делится на плохих и хороших людей, умных и глупых, красивых и некрасивых. А как он делится? Каждый раз по-разному. В какой-то ситуации самый умный умник может повести себя как полный болван, а в другой ситуации полный дурак может повести себя очень мудро. От чего это зависит? Это зависит от того, что можно назвать состоянием бессознательного. Что такое состояние бессознательного? Это такое положение вещей, при котором малое зеркало моего индивидуального бессознательного глядится в большое зеркало коллективного бессознательного и видит там определенный архетип. Это может быть все что угодно. Анима, Анимус, Тень, Персона, Самость. Я ехал в метро и увидел на стекле противоположного окна свое лицо как лицо Солженицына. Мне это очень не понравилось. Но потом мне показалось, что я увидел свою Самость. В чем смысл этого видения? Как расшифровать это мистическое послание? Это непростой вопрос. Ведь это не выдуманный пример. Со мной это действительно произошло, причем не далее как сегодня. Здесь можно включить ассоциацию по методу микроанализа. Высокий лоб – длинная борода – Достоевский – Толстой – эпилепсия – великий русский писатель – я не хочу быть русским писателем. Думаю, что на определенном уровне (глубже залезать может быть опасно, чтобы не захлебнуться в собственном бессознательном, от чего предостерегал сам Юнг) я угадал смысл. Что значит, что я не хочу быть русским писателем? Великих русских писателей хоть пруд пруди, а русских философов европейского масштаба, можно сказать, нет. Я хочу стать первым русским философом. Но тут вместо Самости я вижу Персону, свою ложную личность. Ну что ж, надо быть честным с самим собой. Персону увидеть легко, Самость – гораздо труднее. Значит, не в то зеркало смотрел. Остается выйти из вагона.

Граждане, выходя из вагона, называйте вещи своими именами. Что ж, я, по возможности, старюсь так и поступать. Что в первую очередь мешает нам расшифровывать послания реальности? Я считаю, что в этом повинна бинарность, которая кем-то заложена в наше мышление.

Мы привыкли к тому механизму защиты, который психоаналитики называют расщеплением (splitting, не путать со схизисом), то есть мы делим объекты на плохие и хорошие, приятные и неприятные. В то время как мир объектов на самом деле является континуальным. Мы живем как будто в черно-белом фильме или в поэме Блока «Двенадцать»:

Черный вечер.
Белый снег.

В то время как мир цветной. Вечер на самом деле не черный, да и снег не белый. Человек, который сделал одному плохое, через несколько минут может сделать другому или тому же самому что-то хорошее. Из своего детского советского прошлого я помню, что у меня было два абсолютных суперобъекта: абсолютно плохой объект – Гитлер и абсолютно хороший объект – Ленин. Сокуров в своих фильмах «Молох» и «Телец» предпринял смелую попытку деконструировать эту дихотомию. И все же она продолжает быть актуальной. Если в Ленине еще можно увидеть что-то человеческое, то применительно к Гитлеру это почти невозможно. Но были миллионы немцев, которые искренне восхищались Гитлером и среди них Хайдеггер. Существует воспоминание ученика Витгенштейна, Мориса Друри, о том, как весной 1945 года все радовались поражению гитлеровцев, и Витгенштейн сказал: «А вы представляете, каково сейчас такому человеку, как Гитлер?» Везде следует искать не истинное или ложное, к которым сводятся все остальные оппозиции. Искать следует смысл, который континуален. В чем был смысл истории Гитлера? Я этого не знаю. Но он безусловно был. Вспомним эпизод из фильма Л. Бунюэля «Скромное обаяние буржуазии», когда женщина говорит священнику, что она ненавидит Иисуса Христа, на что он отвечает: «Но почему? Ведь он был такой добрый!» Но был ли Иисус «таким добрым»? Нет, это был суровый человек, порой желчно и несправедливо оскорблявший людей, особенно фарисеев, которые хотели просто знать, действительно ли он Мессия. Шекспировский Гамлет – положительный персонаж или отрицательный? А гётевский Мефистофель? А герои Достоевского? Нет, они все сложны. Но как мы можем мыслить недихотимически, континуально? Для этого надо

вдумываться в послания реальности, пытаться расшифровывать их. Идет дождь. Какой смысл этого высказывания? При засухе один, при наводнении противоположный. Мандельштам писал:

И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Очевидно, что он имел в виду Пушкина, объединив в одной строке идею жизни и смерти поэта. Вот подлинно континуальное оперирование смыслом. В рассказе Рюноскэ Акутагавы «В чаще» в лесу находят тело убитого самурая. Пойманный разбойник признается в том, что это он убил самурая. Потом в этом же признается жена самурая, наконец, дух самурая заявляет, что тот покончил с собой. Здесь важно не то, какая версия верна, они все и верны и не верны. Важно, какой смысл имела эта сцена в мире эпилептоида-разбойника, шизоида-самурая и его истеричной жены. А какой смысл рассказа в целом? В этом не так легко разобраться. Смысл где-то рядом. Что получится, если синтезировать смысл разбойника, смысл самурая и смысл его жены? Каждый из них в своей версии пытается спасти свое достоинство, свою Персону, поэтому убийство каждый берет на себя. Но это именно Персона, гордыня, а не Самость. Разбойнику кажется, что он должен убивать, жене – плакать, а самурая – оставаться благородным при любых обстоятельствах. На самом деле они остаются в том же порочном кругу истинно-значного расщепления. И разбойник может быть добрым и щедрым, и самурай может делать гадости. Дело не в этом. А в чем же? Дело – по максимуму – в том, чтобы отказаться от своей ложной личности, Персоны, жить против жизни, против энтропии. Юнг называл это индивидуацией, Гурджиев – самовоспоминанием. Что значит – самовоспоминание? Это значит, каждый миг помнить, что ты спящая машина желания, работающая в испорченном режиме. Что это дает? Это дает понимание того, что само событие не так важно, что мы переоцениваем его. Что создателю дороги наши намерения, а не наши дела. Как это понимать? Убил или нет Раскольников старуху – не важно, важно, что он хотел этого. Неважно, вымышленный ли персонаж Раскольников или реальный. Важно, что именно таким – принципиально сложным – изобразил его Достоевский. Здесь мы вновь упираемся в феноменологию вымысла. Является ли вымысел частью реальности или нет. Почему это важно?

У Макса Фриша есть знаменитый роман «Назову себя Гантенбайн», в котором рассказчик представляет себя попеременно двумя разными людьми, то Гантенбайном, притворяющимся слепым, то Эндерелином, ошибочно думающим, что у него рак, и параллельно проживает их жизни. А кто рассказчик на самом деле? Ни тот, ни другой, и в то же время и тот и другой, и кто-то еще. Очень полезно мысленно представлять себя кем-то другим и пытаться прожить жизнь этого другого. Почему это полезно? Чтобы избавляться от дихотомии мышления. От традиционного разграничения: вот это реальное, а вот то – вымышленное. Пушкин писал:

Над вымыслом слезами обольюсь.

Это очень полезное и позитивное качество – уметь обливаться слезами над вымыслом. Оно делает человека более, так сказать, семантически богатым. Попробуйте представить себя Иисусом Христом и прожить Его жизнь вплоть до Голгофы. Попробуйте прожить жизнь Гитлера, Дон Кихота или Дон Жуана, или даже Винни Пуха. Наивно думать, что вымышленный персонаж проще, чем реальный человек, что его, мол, вообще не существует, что он просто набор предложений в литературе или последовательность кусочков пленки в фильме. В чем здесь наивность? В направленности на истину, а не на смысл. Для смысла вопрос о существовании не релевантен. Смысл дышит, где хочет. Смысл взывает к осмыслению. Послание взывает к расшифровке. Если перефразировать слова Лакана, каждое письмо взывает к тому, чтобы прийти до адресата.

Если реальность есть система зашифрованных посланий, то возможна ли эволюция реальности? Как эта эволюция могла начаться, каковы ее механизмы и ее цель?

Первоначальной формой такой зашифрованной нарративной онтологии был, вероятно, тотемизм. Любой элемент-послание реальности был отсылкой к определенному тотему. Ему приносились жертвы, чтобы он мог поддерживать жизнь сообщества. Жертву тотему можно рассматривать как первобытную проективную идентификацию. Если жертва принималась (тотем «умел мечтать») – значит, проективная идентификация была успешной. Если жертва отторгалась – значит, тотем, подобно бионовской матери, не умел

мечтать. Как известно, по представлению первобытного сознания, человек не мог умереть естественной смертью, его убивала какая-то сила, высшим проявлением которой был тотем. Если человек умирал – значит, он в чем-то был не прав перед этой высшей силой. Если он оставался жив – значит, в своих действиях он поступал правильно. Надо сказать, что посланий, в современном смысле этого слова и самого понятия реальности, тогда еще не было. «Я» и объект не были разделены. Господствовало, по выражению А. Ф. Лосева, «всеобщее оборотничество». Каждый был отрезанным куском тотема. Каждый человек был в одно и то же время другим человеком и всеми людьми вместе. И все эти люди = один человек были тождественны тотему, которому, в сущности, в каждом действии приносились жертвы. Человек, таким образом, приносил в жертву самому себе самого себя. Понятия истинного и ложного не могло возникнуть. Господствовал многоликий Смысл. Еда – охота – сексуальные отношения – быт – сама жизни и смерть были частями этого общего таинственного смысла. Одного на всех. И все были жрецами, служителями этого смысла. Когда же появилась реальность? Она появлялась постепенно подобно тому, как постепенно субъект отделялся от объекта. Когда речь стала отделенной от действия. Когда стало возможным задать вопрос «А что ты этим хотел сказать?» В этот момент появился призрак истинного и ложного. И смысл стал неузнаваем. Его надо было уже расшифровывать. Тогда люди разделились на служителей Смысла и на служителей истины и лжи. Постепенно последних становилось все больше и больше, пока служители Смысла не остались в подавляющем жалком меньшинстве. Люди оказались опутанными ложью истины и истиной лжи. Именно в это время актуализировалось бинарное мышление. И вместе с ним, по-видимому, актуализировались модальности как суррогаты смысла. Хорошо и плохо (удовольствие), должно и запрещено (авторитет и власть), известно и неизвестно (загадка и тайна). Модальности были в определенном смысле химерами, позволявшими людям, как им казалось, ориентироваться в непонятной и непонятой реальности. Расщепление, о котором говорилось выше, стало господствовать в мышлении. Люди опознавали друг друга как хороших и плохих (аксиологически), как тех, кто должен, и тех, кому должны (деонтически), как всезнающих провидцев, которым известна тайна жизни, и ничего не ведающих простецов. В психиатрическом

смысле можно сказать, что на тотемической стадии люди жили на уровне шизофренического психоза. Когда появился призрак бинарного расщепления, это стало соответствовать пограничному расстройству. Следующий этап эволюции реальности должен был соответствовать невротическому расстройству, то есть практически здоровому человеку – истерику, ананкасту, циклоиду, эпилептоиду и т. д. Исторически мы только и знаем таких людей. Предшествующие стадии можно только реконструировать. Для такой реальности характерно полное забвение смысла и проживание жизни в мелких индивидуальных псевдоистинах. Наиболее адекватное понятие, которым можно охватить эту стадию реальности, – это пошлость. Чистите зубы по утрам, делайте зарядку, мойте руки перед едой, жуйте как следует – таковы «категорические императивы» пошлости. Куда делся смысл? Его хранителями и выразителями стали гении, но они в своем творчестве обслуживали и воспевали пошлость, поэтому их любили и почитали, особенно после их смерти. Зона чистого смысла осталась уделом сугубо эзотерических школ, тайных сообществ, живших против жизни. Учение Гурджиева – один из отголосков подобного рода эзотерической доктрины. Этих людей очень мало, они неизвестны, их цель в уменьшении энтропии (это и есть жизнь против жизни). Однако к концу XX века эзотерические учения выродились и стали жертвой общей пошлости. Таким образом, в человеке не осталось ничего человеческого. По сути, мы живем уже за пределами реальности, в гиперреальности симулякров, т. е. копий, не имеющих оригиналов, которую описал Бодрийяр. Реальность куда-то исчезла. Появится ли она вновь когда-нибудь и какой она будет – предсказать невозможно.

Как известно, энтропия и информация суть факторы, равные по абсолютной величине, но противоположные по вектору. Информация наращивает смысл, энтропия убивает его. С такой позиции информация соответствует жизни, а энтропия – смерти. Но может быть и энтропийная жизнь, бессмысленная, никому не нужная. Такая жизнь в определенном смысле хуже смерти. Когда мы употребляем выражение «жить против жизни», имеем в виду «жить против энтропии, во имя информации, во имя Смысла». Что значит – жить во имя жизни? Это значит посвятить себя целиком расшифровке посланий реальности. Но нет такой профессии – расшифровщик посланий

реальности. Можно быть профессором философии и вообще ничего не знать об этой проблеме, а можно быть дворником (кем по легенде был Андрей Платонов) и всю жизнь заниматься расшифровкой посланий реальности. Ведь когда мы говорим о посланиях реальности, мы невольно представляем себе какое-то письмо, написанное на бумаге или присланное нам по электронной почте. Но на самом деле человек может даже не знать, что он расшифровывает послания реальности, и тем не менее постоянно это делать. Как это возможно? Например, человек просто сидит на берегу реки, молчит и даже ни о чем не думает. Река течет, человек сидит, и ничего как будто не происходит. Я в связи с этим почему-то вспомнил эпизод из романа Пелевина «Чапаев и Пустота», когда японец предлагает простому человеку в качестве испытания сочинить стихотворение. Тогда тот говорит:

Я не люблю стихов и не пишу их.
К чему стихи, когда на небе звезды.

В этот момент простой человек, не пожелавший подчиниться ритуалу, начал жить против жизни, во имя Смысла. Что такое философия? Это не изобретение концептов, как полагали Делёз и Гваттари. Это способность удивляться миру (Адам Смит). Кто такой философ? Это такой человек, который, например, говорит: «Как удивительно, что этот мир существует, что я – это я. Но, может быть, я – это не я? А кто же я? Может быть, я – Бетховен?» Человек, почувствовавший себя Бетховеном, вовсе не обязан сочинять Девятую симфонию. Он может вообще ничего не сочинять, он может быть бухгалтером или плотником. Но он должен уметь удивляться. И удивляться своему удивлению. Одним словом, он должен УМЕТЬ МЕЧТАТЬ. Он должен быть контейнером смыслов. Что значит – быть контейнером смыслов? Был такой советский анекдот. Человек приходит в аптеку. Там сидит печальная девушка-аптекарьша, не ждущая от жизни ничего хорошего. Тогда человек говорит ей: «Девушка, улыбнитесь, и перед вами откроется дивным мир любви и вечной красоты» и т. д. в том же духе. Девушка поднимает глаза и широко улыбается. Тогда этот человек невозмутимым голосом говорит: «А теперь пару презервативов!» Мне можно поставить в вину, что я все время хожу вокруг да около, говорю метафорами и дзенскими

парадоксами. Но когда говоришь о смысле реальности, невозможно дать определения *per genus proximum et differentia specifica*. У меня есть ученик, который несколько лет назад захотел написать работу «Модели сознания». Но сколько я его ни упрасивал дать определение того, что такое модель сознания через общий род и общее отличие, у него ничего не получалось. Но однажды, когда мы сидели у меня на кухне, он вдруг заговорил о моделях сознания как об универсальной объяснительной теории. Мы не догадались включить диктофон и потом, как ни старались, не смогли восстановить его монолог. Однажды, очень давно, я жил в Тарту и очень поздно вечером занимался йогой. Вдруг перед моим мысленным взором золотыми буквами предстал текст удивительной, небывалой философской системы. Я очень испугался, поскорее лег в постель и заснул. Утром я попытался вспомнить это видение, но у меня, конечно, ничего не получилось. Зачем я вообще пишу эту книгу? Ведь я не так наивен, чтобы думать, что я в состоянии построить новую универсальную модель реальности. Тогда зачем же? Я не знаю, зачем. Иногда мне кажется, что какой-то добрый демон водит моей рукой, но далеко не всегда. Во всяком случае, я убежден, что не делаю ничего дурного. В терминах М. Николла, я хотел бы «попасть в цель». Но я не знаю, что представляет собой эта цель, где она и как ее искать. Может быть, если бы я тогда не испугался и не заснул, у меня был бы шанс увидеть эту цель или даже попасть в нее. Но я был слишком молод и неопытен. Я хотел бы спросить у Бога указать мне путь к этой цели, но мне совестно беспокоить занятого человека.

На ясный огонь, моя радость, на ясный огонь,
Иди на огонь, моя радость, найдешь без труда.

Но огонь не горит, фонарщик заснул, и возможно, я вообще иду не в ту сторону.

Дана ли нам наша реальность одна на всех или существует много субреальностей? Как это определить? Если сказать, что мы расшифровываем послания реальности каждый по-своему (если вообще расшифровываем), то реальность у каждого своя. Можно сказать, что истинно-значная расщепленная квазиреальность одна на всех, а реальность у каждого смысла своя. Мы все примерно одинаково

понимаем, что такое кровать. Но смысл кровати может быть разнообразным. В спектакле Владимира Мирзоева «Хлестаков» на сцене стоит кровать, которая предстает, то тюремной камерой, то комнатой для сексуальных утех, то гробом.

Такая полифункциональность характерна для любой вещи. Что такое смысл вообще? Эта та совокупность бессознательных ассоциаций, которую она вызывает. Возьмем, например, слово «книга». Для кого-то книга – это, прежде всего, Библия. А для кого-то – роман Д. Донцовой. Когда говорят «Книга – лучший подарок», то подразумевают, что она сама раскрывает свой смысл тому, кто возьмет ее в руки. Книга может приобретать смысл и терять его. Однажды я зачем-то купил книгу Рональда Лэйнга «Расколотое Я». Она мне показалась настолько ненужной и скучной, что я забросил ее, потерял или кому-то отдал. Когда же я начал заниматься шизофренологией, я вновь купил книгу Лэйнга и прочитал ее. С тех пор это одна из самых нужных и любимых мной книг. По тому, что читают люди в метро, можно про них много узнать. Как-то я ехал в переполненном метро и взглянул на обложку книги, которой отгородилась от меня читавшая ее женщина. Каково же было мое удивление, когда я прочитал: Мишель Фуко «Герменевтика субъекта». Дама, которая читала Фуко, оказалась моей коллегой по институту. После этого мы с ней подружились. Некоторые книги я могу читать только по маленьким фрагментам, например «Бытие и время» Хайдеггера. А вот «Трактат» Витгенштейна я знаю практически наизусть, так как в свое время сделал свой комментированный перевод этого текста. Но можно не читать умных книг и вообще ничего не читать. Свой смысл есть у каждого фрагмента реальности – у дома, у стола, у чернильницы, у яблока и свеклы. Не все знают, что фамилия композитора Бетховена переводится как «свекла». Но дело не только в том, что у слов много смыслов, а денотат один. А в чем же? В том, что этот смысл надо разгадать, как разгадывают шараду. Люди разных психических конституций разгадывают элементы реальности по-разному. Шизоиды в них видят «вечный и бесконечный символ», как любит говорить профессор М. Е. Бурно. Депрессивные люди вообще не склонны наделять вещи смыслами. Их восприятие вещей чисто денотативно. Компульсивные личности в вещах и событиях видят удачу или неудачу. Истерики понимают или, скорее, чувствуют вещи и события как доставляющие или не доставляющие

им удовольствие. Параноики видят во всех вещах и событиях одну большую Сверхценную Вещь и Событие. Шизофреники вообще не видят вещей, а только чистые смыслы, порой невероятно сложные и причудливые. Но если не делить людей по характерам, то как будет обстоять дело со смыслом в этом случае? Есть универсальные для всех людей вещи и события. Все люди едят, пьют, испражняются и умирают. Но лишь некоторые люди любят часами говорить по телефону и смотреть телевизор. Другие же этого терпеть не могут. О чем это говорит?

Люди склонны полагать, что вещи бывают полезными или вредными, а события – благоприятными или неблагоприятными. Это наивный взгляд. Люди на самом деле ничего не знают ни о вещах, ни о событиях. Как, например, можно знать Пушкина? Можно знать его стихи наизусть или интимные подробности его личной жизни. Но это еще не весь Пушкин. Мы привыкли к тому, что «Пушкин – это наше всё». Но ведь это не значит, что Пушкин это наша сковородка или что Пушкин это наша клизма. А что же это значит? Это значит, что Пушкин – один из универсальных архетипов русской культуры, нашего коллективного бессознательного. Но архетипы могут быть необязательно универсальными, они могут быть индивидуальными. Для меня такой индивидуальный архетип – Винни Пух, потому что я когда-то перевел и прокомментировал повести Милна о Винни Пухе. Другим таким моим личным архетипом является Семен Семенович Горбунков, герой фильма «Бриллиантовая рука» – воплощение абсолютного добра. Архетипом может быть и событие, например, переход Суворова через Альпы или Бородинская битва, или Великая французская революция. Для меня архетипическим событием была учеба в Тарту у Ю. М. Лотмана. А одним из последних архетипических событий моей жизни была краткая дружба с покойным В. Н. Топоровым. Но дело не в самих архетипах, а в том, какие смыслы они несут. Частью архетипа В. Н. Топорова был гоголевский Плюшкин, о котором он написал большую работу, где он не только рассматривает Плюшкина как живого человека (подобно Д. Андрееву), но и как очень хорошего человека, несправедливо обоганного Н. В. Гоголем. П. Д. Успенский писал, что Святой Дух это то хорошее, что есть в человеке. В Плюшкине это хорошее несомненно есть. В Сталине и Гитлере его нет. Сейчас таким антиархетипом становится В. Путин.

Ему надо было бы посоветовать почитать книгу Топорова о Плюшкине, но, боюсь, это уже не поможет.

Являются ли сновидения частью реальности? Первое, что приходит в голову, что они являются не только частью реальности, но ее наиболее продвинутой частью, потому что сны, которые нам снятся, они-то уж точно суть зашифрованные послания, и человечество с незапамятных времен, начиная со сна фараона в Библии о тучных и тощих коровах, который разгадал Иосиф, вплоть до психоанализа, только и делает, что толкует и расшифровывает сновидения. Н. Малкольм, ученик Л. Витгенштейна, на которого мы ссылались в начале этой книги (я считаю, что его вклад в философию XX века сильно недооценен), показал в книге «Состояние сна», что феноменологически сновидений вообще не существует, поскольку у них нет плана выражения, денотативной сферы, они суть чистые смыслы, и когда мы думаем, что анализируем сновидения, мы на самом деле анализируем рассказы о них. В своей работе «Новая модель сновидения», изданной в 2014 году издательством «Академический проект» вместе с переизданием моего перевода книги Малкольма, я показал, что сновидения вообще не надо анализировать, их надо просто проживать. В этом смысле парадоксальным образом сновидения не являются частью реальности, но, скорее, ее двойником. То, что действительно нуждается в расшифровке, это повседневная реальность бодрствующего человека, а не его сновидения. Максимум, что здесь можно сказать, это то, что сновидения имеют компенсаторную функцию (я уверен, впрочем, что не говорю ничего нового, и психологи давно это понимают). Когда у человека гипомания, он обычно спит без сновидений. Когда у него депрессия и жизнь его пуста, сны его яркие и креативны. Характерно, что наиболее продвинутая и философски насыщенная ветвь психоанализа, английская школа М. Кляйн и У. Биона, практически не анализировала сновидений. Я убежден, что книга Фрейда «Толкование сновидений» была в отличие от «Очерков по истерии» и «Психопатологии обыденной жизни» провальной и вредной для развития психоанализа. Царская дорога ведет не к храму бессознательного, а заводит в тупик. Я не верю, что человеческую психику можно вылечить, анализируя сновидения пациентов. Это иллюзия, причем непродуктивная. Я считаю также, что и шизофренический бред и галлюцинации также не

имеет смысла интерпретировать, это не приносит никакой пользы больному, хотя порой выглядит эффектно, особенно, когда этим занимаются такие яркие люди, как Фрейд или Лакан. Мой любимый Рональд Лэйнг, которого я вспоминал выше, думаю, в целом бы меня поддержал. Достаточно вспомнить такой фрагмент из «Расколотого Я».

Пациента, которого демонстрирует публике Крепелин, приходится, по его словам, «почти что вносить в помещение, настолько невменяем» (кататония). Далее следует монолог пациента, по мнению Крепелина, совершенно безумный. Вот фрагмент монолога-диалога этого больного с самим собой и, как можно догадаться, с Другим:

Когда его спросили, где он находится, он ответил: «Вы это тоже хотите узнать? Я расскажу вам, кто измеряется, измерен и будет измеряться. Я все это знаю и мог бы рассказать, но не хочу». Когда его спросили, как его зовут, он закричал: «Как тебя зовут? Что он закрывает? Он закрывает глаза. Что он слышит? Он не понимает! Он ничего не понимает! Как? Кто? Где? Когда? Что он имеет в виду? Когда я велю ему смотреть, он смотрит не надлежащим образом. Просто посмотри. Что это такое? В чем дело? Обрати внимание. Он не обращает внимания. Я говорю тогда, что это такое? Почему ты мне не отвечаешь. Ты опять дерзишь? Как ты можешь быть столь дерзок? Я тебе покажу! Не распутничай ради меня. И ты не должен острить. Ты дерзкий и паршивый парень» и т. д. [Лэйнг, 1974, с. 21–22].

Этот человек, на самом деле, не бредит, как считает Лэйнг, в нем просто два Я, две субличности, одна из которых соответствует его безумной ипостаси, другая – профессору Крепелину, который инкорпорировался в него и с которым он ведет диалог. Он просто не желает, что бы его считали больным, он не хочет, как говорит Лэйнг, «чтобы его измеряли и проверяли». Общее правило, которое я хочу предложить, такое: когда смысл дан в чистом виде, как при сновидении и галлюцинации, он не нуждается в толковании. Его зашифрованность – мнимая. То, что нуждается в толковании и расшифровке, это, например, почему ребенок ест макароны и не любит лапшу или почему одним людям нравятся телесериалы, а другие их ненавидят. Для чего это нужно? Для того, что только так можно понять

реальность. Анализировать можно и нужно только реальность обыденного языка.

Выражая эти мысли, я, наверное, многих шокирую, но я верю, что найдутся философы и психологи, «умеющие мечтать», которые поймут меня. Но то, что я сейчас собираюсь сказать, не примет ни один филолог. Я полагаю, что анализировать и интерпретировать не следует не только сновидения и галлюцинации, но и художественные тексты. Их тоже нужно проживать. В художественных текстах, даже таких сложных, как «Улисс», «Шум и ярость» или «Андалузский пес», все надо понимать, как есть. Помню, когда я учился в Тарту, с 1975 года, уже три года как вышла книга Лотмана «Анализ поэтического текста» с блестящей по тем временам теоретической частью и совершенно неубедительными конкретными анализами стихотворений во второй части. Тем не менее в 1975 году каждый первокурсник мог анализировать поэтический текст по Лотману.

В качестве примера того, что я имею в виду под расшифровыванием посланий реальности позволю себе привести пример из своей психотерапевтической практики, так как давно известно: то, что плохо видно в норме, обычно проясняется в патологии. Мой пациент страдал полиморфным психическим расстройством. В период гипомании к основному расстройству подключалась истерическая аранжировка. Пациент хвастался своими научными успехами, демонстративно ухаживал за женщинами и т. д. В депрессивной фазе истерические проявления сменялись навязчивостями. Они были весьма разнообразными, и пациент от них очень страдал. Я рассмотрю только одну из его многочисленных obsessions. Тот факт, что навязчивость – это зашифрованное послание бессознательного, – азбука психоанализа. Такие примеры приводил и блестяще расшифровывал Фрейд в лекциях по введению в психоанализ. В нашем случае пациент страдал среди прочего затруднением со сглатыванием. Ему, казалось, трудно было инкорпорировать какую-то субстанцию вместе с воздухом. Однажды мы выяснили, что, по его мнению (с которым нельзя было не согласиться), этой субстанцией и была его депрессия (интроекция, как известно, обычный механизм защиты при депрессии), которую здоровая часть его психики не хотела пускать внутрь. Проблема заключалась в том, что при сглатывании пациент должен был

произнести какое-нибудь слово. Какое же слово? Здесь болезнь дала ему некоторую свободу. Он мог выбирать слово. Сначала он выбрал слово «плохо», но оно звучало пессимистично, и он его отверг. Затем он перепробовал десятки слов и в конце концов остановился на слове «ничего». Это и было, видимо, послание его бессознательного. Почему он остановился именно на этом слове. Здесь надо обратить внимание на то, что это слово он использовал одновременно как оператор и как предикат подобно тому, как мы используем слово «существовать». «Существуют ручные тигры», то есть «Для некоторых тигров (квантор существования) истинно, что они являются (то есть «существуют» как предикат) ручными». (Пример Дж. Э. Мура из его статьи «Является ли существование предикатом?») В нашем случае произнесение «ничего» было, прежде всего, оператором obsessions, оно просто означало «ничего»: «говоря “ничего”, я ничего не говорю, то есть ничего не интроецирую в себя». Но постепенно пациент заметил и сообщил мне, что это «ничего» обрастает большим количеством ассоциаций, которые он не мог не принимать во внимание, поскольку слово «ничего» в его внутреннем индивидуальном лексиконе стало самым частотным. Что же это были за ассоциации? С одной стороны, они подтверждали пустотность, «ничево́йность» этого «ничего». «Ничего – это пустое место». Далее он вспомнил, как его психиатр имел привычку успокаивать его, произнося: «Ничего, ничего! Все будет в порядке». С другой стороны, «ничего» было предикатом негативного содержания. Оно означало, что он не может работать: «у меня ничего не получается», «ничего у меня не выйдет», «ничего хорошего» и т. д. Было и третий ряд значений – цитаты, в которые входило слово «ничего». Первая – из «Графа Нулина»:

Дверь отворилась, входит граф;
Наталья Павловна, привстав,
Осведомляется учтиво,
Каков он? что нога его?
Граф отвечает: ничего.

Потом советская песня, которую когда-то исполняла Пьеха:

Я люблю бродить одна
По аллеям полным звездного огня,
Я своих забот полна –
Вы, влюбленные, не прячьтесь от меня.

Ничего не вижу, ничего не слышу,
Ничего не знаю, ничего никому не скажу.
Ничего не вижу, ничего не слышу,
Ничего не знаю, ничего никому не скажу.

Вижу радость и беду,
Даже слышу как сердца стучат в груди.
Кто-то шепчет: «Завтра жду...»
Кто-то шепчет: «Ненавижу, уходи!»

Ничего не вижу, ничего не слышу,
Ничего не знаю, ничего никому не скажу.

Потом строки из первой главы «Онегина»:

Ничто не трогало его,
Не замечал он ничего.

Это было метаописание его депрессии.
Далее, «Демон» Лермонтова:

Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел –
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Эти цитаты крутились в голове пациента, создавая невыносимую мешанину. Теперь, произнося про себя «ничего», он не знал, в каком именно смысле он его произносит: как оператор, как предикат или как цитату. Положение становилось критическим. К тому же пациент был

тогда помешан на чтении книги Сартра «Бытие и ничто», которую он все время читал и *ничего* не мог в ней понять, не мог ее проглотить, интроецировать. Как проходило лечение, и чем оно закончилось? Вначале я предложил сосать леденцы или жевать жвачку, имитируя процесс еды, при котором он действительно глотал нечто, а не ничего, и ему позволялось его болезнью не произносить слово «ничего». Это помогло, но временно. Потом я попросил его вдуматься в те смыслы, которые ему посылает «ничего», и выбрать самый позитивный. Он вспомнил слова своей тещи, которую очень уважал. Когда-то, узнав его депрессии, она сказала ему: «В сущности, ничего страшного с тобой не происходит». Я предложил ему мысленно ориентироваться на это высказывание. Это тоже помогло лишь временно. Настоящее излечение пришло, когда я предложил ему, в духе парадоксальной интенции В. Франкла, не сдерживать себя и повторять «ничего» столько раз и в тех смыслах, в каких ему хочется. Это возымело действие, и вскоре проблематика была исчерпана.

Утверждение, что реальность бессмысленна, равносильно утверждению, что никакой реальности вообще не существует. Почему? Я вообще не могу себе представить ничего лишнего смысла. Даже случайный набор букв имеет смысл – именно «случайный набор букв» и будет его смыслом. Имеет ли смысл слово абракадабра? Безусловно, имеет. Оно означает «нечто бессмысленное». Сама бессмысленность, таким образом, является просто обратной стороной смысла. Подобно тому, как пауза – лишь обратная сторона звука, что активно использовал в своей музыке Антон Веберн. Другое дело, что смысл нам может быть не дан или непонятен, что мы живем в дефиците смысла. Мы говорим: «Ну какой в этом смысл?» или «Все, что ты говоришь, не имеет никакого смысла». «Бесцветные зеленые идеи яростно спят. Варкалось. Хливкие шорки пырялись на наве». Бред сумасшедшего. Какая-то неназванная вещь бессмысленна, не является сама собой, она просто не существует. Ее надо обозначить, облечь смыслом. Давид Самойлов:

В мире разнообразном
Есть ясность и туман.
Пока предмет не назван,
Он не понятен нам.

Спрашиваем в страхе:
Кто он? Откуда? Чей?
Слова – смирительные рубахи
Для ошалевших вещей.

Ж.-П. Сартр в книге «Бытие и ничто» писал:

Человеческая реальность оказывается постоянным переходом к совпадению с собой, который никогда не осуществляется [Сартр, 2000, с. 122].

Как можно понять мысль Сартра о том, что реальность стремится совпасть сама с собой? Есть очевидные «идеальные» фрагменты реальности, наполненные прозрачными, но неглубокими смыслами. «Я иду гулять». «Светит солнце». «Сегодня дурной день» (для тех, кто не знает, что это первая строка стихотворения Мандельштама). Каким же образом фрагмент реальности, в котором «я иду гулять», может не совпасть с собой? Кажется, что это происходит в том случае, когда он «не соответствует реальности», например, когда я не иду гулять, а лежу на диване и читаю книжку. На первый взгляд так оно и есть, но лишь на первый взгляд. Высказывание «Я иду гулять» не имеет никакого отношения к истинности и ложности. Допустим, мне звонит жена, а я в это время лежу на диване и читаю книжку. Она спрашивает: «Что ты сейчас делаешь?» Я отвечаю: «Я иду гулять». Я не сказал ничего ни истинного ни ложного. Я просто выразил свою интенцию. Даже если я на самом деле так и не пошел гулять, а остался лежать на диване, в другом возможном мире, соотносимом с моим, я все равно погулял. Сол Крипке писал: «Шерлок Холмс не существовал, но он мог существовать при других обстоятельствах». С тем же успехом он мог написать: «Вадим Руднев не гулял, но он мог гулять при других обстоятельствах». Так гулял я или нет? Как бы сказал Христос «Я гулял *в сердце своем*». И когда вечером придет жена и спросит меня: «Ну как ты погулял?», то я могу ответить: «В одном возможном мире я гулял, а в другом – лежал на диване и читал книжку». Невозможно идти гулять во всех возможных мирах. Мы живем в мире многозначных и модальных логик, семантики возможных миров, мультиверсных вселенных. «Я гулял» и «Я не гулял» стремится к тому,

чтобы совпасть с собой. Я нахожусь в состоянии перехода к совпадению с собой, но полностью этот переход невозможен. Почему же он невозможен? Существует Я, которое гуляет, и Я, которое лежит на диване. Обе этих возможности равноправны. В определенном смысле я могу одновременно гулять и лежать на диване, ибо время, как показал еще Джон Уильям Данн, многомерно [Данн, 2001]. В одном состоянии сознания я гуляю, в другом – лежу на диване. Просто наш язык не приспособлен к выражению подобного положения вещей. Можно сказать, что я одновременно гулял и лежал на диване за пределами логики обыденного языка. Что все это значит? По моему глубокому убеждению, лучшее определение того, что значит «быть», дал Уиллард Куайн: «Быть – значит быть значением связанной переменной». Переменная должна быть связана одним из кванторов – существования или всеобщности. Если приложить это определение к моему случаю, то можно сказать: «Осмысленно, что в некоторых возможных мирах (квантор существования) я одновременно гулял и лежал на диване; и бессмысленно, что во всех возможных мирах (квантор всеобщности) я одновременно гулял и лежал на диване». В огромном количестве мультиверсных возможных миров я вообще не существую, подобно Шерлоку Холмсу. И дело не в том, что он вымышленный персонаж, а я реальный человек. Художественная реальность, в которой существовал Шерлок Холмс, кажется конечной, а «реальная реальность», в которой существую я – не конечной, открытой. Но это не так. Можно высказать бесконечное количество суждений о Шерлоке Холмсе. У каждого человека свой Шерлок Холмс и свой доктор Ватсон, свой Гамлет и свой Дон Кихот. Я же, наоборот, конечен, потому что умру в некоторых возможных мирах. Но в каком-то другом возможном мире мы можем встретиться с Шерлоком Холмсом и доктором Ватсоном и выпить с ними на брудершафт. Что из всего этого следует? Реальность одна на всех, но возможных миров бесконечно много. Реальность – это множество возможных миров. Могут быть аксиологические миры, деонтические, алетические и эпистемические миры.

Мне нравится гулять (аксиологический позитивный мир). Я терпеть не могу гулять (аксиологический негативный мир).

Я должен гулять (позитивный деонтический мир). Мне запрещено гулять (негативный деонтический мир).

И так далее. Вот почему я и моя реальность существуют в постоянном переходе из одного возможного мира в другой. С одной стороны, мне нравится гулять, с другой – мне запрещено гулять. Каков же мой актуальный действительный мир? Дело в том, что действительного мира не существует. Все возможные миры равно возможны. Например, мне сейчас кажется, что я лежу на диване и пишу книгу «Новая модель реальности». Но, может быть, в другом возможном мире я гулял по Бейкер-стрит с Шерлоком Холмсом и доктором Ватсоном.

Мы вольны выбирать тот возможный мир, который нам вздумается, без всяких ограничений.

Человеческая реальность является недостроенной в семантическом плане. Смысл приходит из будущего. Вот что писал по этому поводу Сартр:

Одним словом, я являюсь своим Будущим в постоянной перспективе возможности не быть им. Отсюда эта тревога, которую мы выше описали и которая приходит оттого, что я не являюсь в достаточной мере Будущим, которое я имею в бытии, и которая дает свой смысл моему настоящему; это значит, что я являюсь бытием, смысл которого всегда проблематичен [Сартр, 2000, с. 158].

Как связаны тревога, смысл и будущее? Любое послание приходит к нам из будущего. Даже если мы производим археологические раскопки и обнаруживаем табличку с надписью на незнакомом древнем языке, то для нас это послание пришло не из прошлого, а из будущего, так как в семиотической реальности, в которой мы живем, время движется в противоположном направлении. Обнаружившие эту надпись ученые полны тревоги, удастся ли им расшифровать это послание. То же самое происходит в обыденной жизни. Если я иду мимо двери, на которой написано «Вход воспрещен» (негативная деонтическая реальность), это вызывает у меня тревогу и непреодолимое желание войти и узнать, что там внутри; узнать смысл, который всегда находится внутри, потому что он интенционален, и в

будущем, которое проблематично. Я могу открыть эту дверь, не зная что меня там ждет (негативная эпистемическая реальность), или махнуть рукой и пройти мимо. Это как в вышеприведенном примере, когда я встречаю на улице девушку. Я могу подойти к ней и посмотреть ей прямо в глаза, а могу опустить глаза и пройти мимо. Люди, как заметил Пушкин, ленивы и не любопытны. Они проходят мимо своего будущего, остаются семантически недостроенными, спящими в смысле Гурджиева, существами. Но реальность, как мы отметили в предыдущем фрагменте, предлагает нам не одно будущее, а бесконечное число будущих возможных миров. Нельзя не выбрать *никакое* будущее. Человек, прошедший мимо двери, на которой было написано «Вход запрещен», или тот, который побоялся взглянуть в глаза девушке, закрыли себе один смысл, один возможный мир, но перед ними масса других полифуркаций. Осуществлять выбор из будущего, достраивать себя семантически, нам приходится не только в формате всей жизни, но и на каждом шагу. Что это значит? Например, в данный момент фрагмент этой книги, которую я пишу, является недостроенным, я не знаю, какое слово писать дальше. Я выбираю первое попавшееся слово – «заяц». Причем тут заяц? Я вспоминаю эпизод из жизни Пушкина, когда, узнав о восстании декабристов, он решил ехать в Петербург, но ему дорогу перебежал заяц, а так как он был чрезвычайно суеверным, он повернул назад, не достроил свой смысл. Что бы с ним было, если бы он приехал тогда в Петербург, – неизвестно. Но очевидно, что ничего хорошего не было бы. Другой пример: художник Федотов, автор знаменитой картины «Сватовство майора». Он заболел шизофренией, о чем свидетельствует его последняя картина «Игроки», его положили в больницу, он там простудился и умер. Если бы он не умер и продолжал писать картины, он мог бы стать русскими Магриттом. Но мы говорили о связи смысла, тревоги и будущего. Мы боимся будущего, колеблемся, какую тропинку выбрать. По какому пути пойти. Я думаю, что в будущем в средней школе будут преподавать семантику возможных миров, чтобы учить детей тому, что выборов будущего бесконечно много. Возможно, физика к тому времени продвинется так далеко, что возможно будет построить такие компьютерные программы, которые позволят проживать несколько жизней одновременно. Но дело даже не в этом. Дело в фундаментальном различии между тревогой и страхом. Тревога

имеет принципиально творческий, креативный характер. Страх же парализует инициативу. Если бы я стоял перед дверью, на которой написано «Вход воспрещен» и испытывал страх, то я прошел бы мимо, если же бы я испытывал тревогу, то, скорее всего, вошел бы внутрь. В который раз я спрашиваю себя, зачем я вообще пишу эту книгу, и в который раз не знаю, что ответить кроме того, что не могу ее не писать. *Pisci natare oportuit* (Рыба должна плавать). Писатель должен писать. Еще мне почему-то пришел в голову афоризм Марка Твена: «Давайте жить так, чтобы даже гробовщику было жалко, когда мы умрем!» К чему я это все пишу? Впрочем, если не хотите – не читайте.

III. Реальна ли реальность?

Я хочу привести еще одно высказывание Сартра из его «Бытия и ничто»:

Мы бежим сами к себе и поэтому являемся бытием, которое не может с собой соединиться [Сартр, 2000, с. 229].

Что значит, что мы бежим сами к себе? Как это может быть? Такое возможно разве что во сне. Да, это парадокс, но парадокс убедительный. Наша реальность не может сама с собой воссоединиться, потому что она не достроена и не полна и, очевидно, никогда не станет полной. Невозможно стать своей Самостью, можно только к этому стремиться. Как можно к этому стремиться? Мы убедились, что реальность – это наррация. Потом мы постарались обосновать тезис, в соответствии с которым, реальность – это сеть, ризома зашифрованных посланий, которые человек всю жизнь сознательно или бессознательно расшифровывает. В чем сущность реальности? В ее реальности. А в чем состоит реальность реальности? В ее осмысленности. Человек, который не видит смысла в своем существовании, в определенном смысле живет за пределами реальности. Таких людей довольно много. В психоаналитической традиции их называют нормотиками (термин Игоря Кадырова). Они, так сказать, живут в минус-реальности. Им ничего не нужно, и они никому не нужны. Напротив, галлюцинирующий шизофреник переполнен смыслами. У него своя собственная реальность, но она нам не доступна. Если же он пытается донести ее до нас, она кажется причудливой и нелепой. У нормотика нет смыслов, а есть одни денотаты. У шизофреника есть смыслы, но нет денотатов. Есть старый еврейский анекдот. Человек идет по улице и видит на доме большие часы. Он заходит внутрь и спрашивает: – «У вас чинят часы?» «Нет, – отвечают ему, – мы делаем обрезание.» – «Тогда зачем же вы повесили на доме часы?» – «А что вы хотите, чтобы мы повесили?» Очевидно, подразумевается, что он хотел, чтобы они повесили на доме фаллос. Почему этот человек попал впросак? Вероятно, он был нормотик, не чувствовал смысла. Евреи же, которые делали обрезание, скорее, были

шизофрениками. Они полны смыслов, но не чувствуют потребности в денотатах. Это даже не анекдот, это, скорее, притча. В чем ее смысл? Какую вывеску должны были повесить евреи, делающие обрезание? Дело в том, что нормотики везде видят иконы, а шизофреники символы. А на самом деле все знаки являются индексами, или метонимиями, по Якобсону и Лакану. Чистых иконов не существует, так же как чистых символов. Существуют только индексы. Реальность можно представить как круг и линию, идущую по касательной к этому кругу. И я повторяю свой вопрос: в чем сущность, или реальность, реальности? И соответственно может ли быть реальность нереальной? Что делает реальность реальной? Раскрытие ее смысла. Что нужно, чтобы раскрыть смысл реальности? Нужно овладеть ее языком. Что такое – язык реальности? Это язык, состоящий из знаков-индексов. Если вижу камень, лежащий на дороге, то я вижу не вещь – «камень», а примитивный факт – «это камень». Камень может быть просто камнем, тогда грош ему цена. Но в христианстве камень означает истину. Но мы еще в начале этой книги отвергли дихотомию истинности и ложности как не соответствующую реальности. Так что же означает факт – «это камень»? Во всяком случае, не то, что «истинно, что это камень», и не то «ложно, что это камень». Так, может, и нет никакого камня? Но вот он: я его вижу. Я могу его потрогать, даже могу сесть на него. Что же все это значит? Вот нам и предстоит выяснить, что все это значит. То есть выяснить, при каких обстоятельствах камень становится реальным камнем, дерево – реальным деревом, а река – реальной рекой. Юнг полагал, что существует архетипическая реальность коллективного бессознательного, где каждый камень краеугольный, каждое древо – мировое, а каждая река – Стикс. Но мы живем на пересечении коллективного и индивидуального бессознательных. Иначе коллективное бессознательное затопило бы нас, как писал об этом сам Юнг. Коллективное и индивидуальное бессознательное связаны по касательной. В той точке, где линия индивидуального бессознательного касается круга коллективного бессознательного, возникает смысл. Смысл ризоматичен. Одним концом он ведет в бесконечность коллективного бессознательного, а другим – в конечность индивидуального бессознательного. Чем больше линий пересекается с кругом, тем больше смыслов задевает друг за друга, образуя пучки новых смыслов. Это и есть новая модель реальности. В чем же ее

новизна? Попробую объяснить, хотя это нелегко. Круг – это Бог, у которого центр везде, а окружность нигде. Линия – это человек, который иногда соприкасается по касательной с кругом. Эти точки – соприкосновения и суть точки реальности, осмысленности. Но не надо думать, что Самость обретается одним махом. Надо коснуться одной точки реальности, потом другой точки реальности, потом третьей, и очень постепенно Самость может раскрыться. Человек идет как бы по камешкам, по этим точкам соприкосновения с кругом, но может оступиться и упасть в круг и утонуть в нем, в коллективном бессознательном. И это будет безумие, психоз, затопление чистыми смыслами без денотатов. Но человек может соскользнуть и за пределы круга, во «тьму внешнюю», бессмысленность нормопатии. Вот так, балансируя, перепрыгивая осторожно с камешка на камешек, мы идем от смысла к смыслу, от реальности к реальности. Путь этот бесконечный, можно пройти весь круг и начать путь сначала, даже не заметив этого. Или, наоборот, заметив: как будто это со мной уже было. Но если я не помню, что именно со мной было, мне ничего не остается как продолжать перепрыгивать с камешка на камешек. Вот такая новая модель реальности. Кто определяет траекторию этого бега нас самих к самим себе, к бытию, которое, не может само с собой соединиться? Или, может быть, нам только кажется, что мы бежим, а на самом деле мы стоим на месте. Кто знает.

Внутри круга находятся бесконечные смыслы-архетипы коллективного бессознательного. За пределами круга – бессмысленность, ничто, отсутствие реальности. Мы идем по точкам-камешкам своих индивидуальных смыслов, подобно канатоходцу под куполом цирка. Каждый шаг, или прыжок, с одной стороны, повторяет предыдущий. Но с другой стороны, каждый шаг отличен от предыдущего. Как мы писали в начале этой книги, повторение и различие суть универсальные категории реальности. Как нам применить эту оппозицию к нашей модели, контуры которой были намечены в предыдущем фрагменте? Одно повторение без различия – это выхолощенное умствование компульсивного человека. Одно различие без повторения – это бесполезная гиперэмоциональность истерика. Компульсивные повторения и истерические различия есть у каждого человека. Они дополняют друг друга, как мужчина и женщина, Анима и Анимус. Каждый толчок смысла при

соприкосновении линии с окружностью – одновременно нечто неповторимое и бесконечное повторенное различие. Это ритм человеческой реальности. Об этом написал свою книгу «Различие и повторение» Ж. Делёз:

Цель жизни – сосуществование всех повторений в пространстве распределения различий [Делёз, 1997, с. 10].

На перекрестке повторений и различий формируется смысл. Представим себе наш круг (коллективное бессознательное) и линии, идущие по касательной к его окружности. Как мы показали выше, в точке пересечений линий с окружностью образуются смыслы.

Как это можно себе представить? Допустим, первая линия – это человек, идущий по дороге и видящий камень. Вторая линия – это человек, идущий по дороге и видящий дерево. Третья линия – это человек, который идет по дороге, и путь ему преграждает река. В первом случае рождается новый смысл – Краеугольный камень. Во втором случае – Мировое дерево. В третьем – предположим, Стикс. Человек идет, видит камень, происходит некая прагма-семантическая вспышка, и возникает образ Краеугольного камня. Возможно, этот человек каменщик или Вольный Каменщик, масон. Примерно то же самое происходит в случае превращения обыкновенного дерева в Мировое дерево и обыкновенной реки – в Стикс. Но не будем забывать, что в нашей модели индивидуальное бессознательное – это малое зеркало, а коллективное – большое зеркало, и эти зеркала отражаются друг в друге. Малое зеркало – линия, то есть человек, идущий по камешкам, большое зеркало – круг. Каждый наш шаг или прыжок с камешка на камешек дает семантическую вспышку в бесконечном отражении малого и большого зеркал. Постепенно эти смыслы накапливаются, и человек приближается к своей Самости. А может ли человек повернуть назад и начать прыгать с камешка на камешек в противоположном направлении? Интересная идея! Такой человек будет избавляться от смыслов. Но зачем избавляться от смыслов? Ну, жить в смыслах тяжело. Но куда придет человек, движущийся в обратном направлении? Он придет с обратной стороны к той же точке, откуда от начал свой ракоходный путь. Он может воскликнуть: «Но я ведь здесь уже был!», а может и ничего не заметить и пойти в противоположном

направлении по второму разу. Это, наверное, нечто вроде колеса Сансары, антииндивидуация, кошмар, от которого невозможно проснуться. Такой человек становится сам себе странным объектом. Это какой-то фантом, ходячая галлюцинация, психическая черная дыра.

Теперь нам необходимо встроить в нашу модель другое универсальное противопоставление – оппозицию внутреннее – внешнее. Представим себе, что в нашей модели круг – это не круг, а шар, и линия не линия, а плоскость. В точке соприкосновения плоскости с шаром, образуется, как мы говорили, новый смысл. Можно идти по поверхности шара, захватывая все новые и новые смыслы, но можно каким-то образом из точки пересечения попытаться проникнуть вглубь шара, наращивая, углубляя один смысл. Как это возможно? Допустим, мы обрели исходный смысл, который обозначим как смысл ноль. Затем мы углубляемся, как в шахту, пытаясь обогатить исходный смысл смыслом 1. Как можно себе представить процесс обогащения смысла? Допустим, нашим исходным смыслом будет «жизнь». Мы хотим обогатить этот смысл и тем самым, в сущности, обогатить смысл своей жизни и долго прорывать нору или шахту в глубину шара. Что мы здесь можем обнаружить, мы не знаем. Предположим, что мы обнаружили в толще пустой семантической породы смысл 1, который нам открывается как «жизнь, полная приключений», жизнь, как триллер. Можем ли мы прожить жизнь, как триллер, полный выстрелов, погонь, роковых женщин и т. д.? Готовы ли мы к этому? Это все равно, как если бы мы начали смотреть фильм и еще не знаем, будет ли он нам интересен. Как будто человек обнаруживает себя в незнакомой комнате, в постели с незнакомой женщиной или он отстреливается от кого-то, бежит по темному тоннелю и т. д. Зачем все это ему – он не знает. Но ему становится все более интересно быть главным героем триллера. В конце концов его убивают. И он обнаруживает себя вновь в точке смысла 1. Трудно сказать, прожил ли человек в этом фильме свою жизнь или чью-то чужую, и что ему делать дальше. В принципе, он может выйти наружу и двигаться вперед по поверхности шара в поисках новых смыслов. Чем отличается внешний смысл от внутреннего? По-видимому, тем, что внешний смысл отвечает сущности этого человека, и поэтому стабилен, а внутренний смысл застает его врасплох, потому что он непредсказуем.

Какой смысл важнее – внешний или внутренний? Внутренний смысл важнее. Почему? Потому что он труднее дается. Идти по поверхности легче, чем пробиваться вглубь все дальше и дальше. Хорошо. Вот человек, побывавший главным героем триллера, решает двигаться дальше вглубь. Что его ожидает – неизвестно. Предположим, он достиг смысла 2, и этот смысл можно обозначить как «жизнь против жизни». Мы уже говорили, что очень важно жить против жизни, накапливая информацию и тем самым исчерпывая энтропию. Внешне жизнь против жизни может ничем не отличаться от простой обыденной жизни. Этот человек ходит в магазин, спит с женой, воспитывает детей и смотрит по вечерам телевизор. Но в своей подлинной внутренней жизни он занят постижением своих внутренних эзотерических способностей и возможностей, то есть практикует гурджиевское самовоспоминание. Можно сказать (пытаясь ответить на вопрос, что такое самовоспоминание), что это пребывание в смысле, когда вдруг всё становится ясно. Обогащенный самовоспоминанием человек начинает смотреть на жизнь иначе. Он становится равнодушен к карьере, богатству и т. д. Но опять-таки неизвестно, проживает ли он свою жизнь или чью-то чужую. Но вот этот человек вновь обнаруживает себя в точке смысла 2, и снова непонятно, что ему делать. И он решает двигаться дальше. Постепенно он подходит к точке смысла 3, которую можно условно назвать «трагедия». Предположим, что это «Гамлет» Шекспира, и этому человеку предстоит сыграть роль главного героя. Что же он будет делать? Он может сделать вид, что он ничего не знает и будет точно следовать тексту: разговаривать с призраком отца, убивать Полония, сводить с ума Офелию и т. д. Но что если он не захочет притворяться, что ничего не знает, и начнет действовать по собственному разумению? Он не станет мстить Клавдию, убивать Полония и сводить с ума Офелию. А что же он будет делать? А ничего. Он женится на Офелии. Заживет спокойной жизнью средневекового провинциального обывателя-принца. Он будет внутренним эзотерическим Гамлетом. Эзотерический Гамлет – это Христос из стихотворения Пастернака «Гул затих. Я вышел на подмости». Он знает, что с ним произойдет, но сознательно примет свою жертву, потому что он теперь является собственной Самостью. Эти приключения в глубинах архетипического шара чрезвычайно важны. Теперь, когда он выйдет на поверхность шара, он

будет лучше ориентироваться, к каким точкам ему следует стремиться, а каких избегать.

Теперь мы намерены рассмотреть тот печальный случай, когда человек отрывается от круга и попадает во «тьму внешнюю», то есть становится безумным. Что такое безумие с точки зрения новой модели реальности? Это пребывание в антисмыслах за пределами реальности обыденного сознания. Для того чтобы быть безумцем, совсем не обязательно лежать в сумасшедшем доме, биться головой об стенку, воображать себя Наполеоном и т. д. Сущность безумия в другом. В чем же? Очевидно, в том, что человек теряет контакт не только с реальностью, но, что гораздо важнее, с собственным Я. Он может даже некоторое время ходить на работу, спать с женой и смотреть телевизор. На самом деле, его более нет в обыденной реальности. Что такое «тьма внешняя»? Это когда бессознательное встает на место сознательного. Это означает отсутствие каких бы то ни было модальностей. Роль модальностей теперь выполняет всепоглощающий страх. Страх с большой буквы. Свободно плавающая тревога. Причем она настолько свободно плавает, что берегов ее не видно. Страх! Вот главная модальность начинающего шизофреника. Есть ли у страха альтернативы, как у обычных модальностей? У страха нет альтернатив. У здорового человека бывают многочисленные фобии, страхи, тревожная истерия – он боится чего-то конкретного, или ему психоаналитик подскажет, чего он на самом деле боится. Но в мире нормальных людей должна быть какая-то альтернатива страху, однако страх не имеет антонима. Отсутствие страха – это не противоположность страха. Значит ли это, что если у человека свободно плавающая тревога, то он немного сходит с ума? Да, мы считаем, что означает. Отсюда можно сделать принципиальный, хоть и шокирующий вывод: основная модальность шизофреника построена совершенно иначе, чем модальности здорового человека. Скажут, что, может быть, страх вовсе не модальность, это, мол, аффект. Но это для здорового страх – аффект; он испугается, потом успокоится. Шизофреник полностью живет в этом страхе, он беспределен. Он боится всего, страх – это его язык, на этом «языке» он разговаривает с реальностью. Он не может сказать: «Я боюсь того или этого», потому что он боится тотально всего. Страшно в принципе все! Ничего нестрашного не осталось. А если страх управляет жизнью не как

аффект, который может смениться другим аффектом, то что же это, как не модальность? Но это особая безальтернативная модальность. Как выбраться из этого страха? Но подлинный безумец не осознает своего безумия. Ему кажется, что это мир вокруг обезумел. Жена больше не жена, а страшный кабан. Друг не друг, а пугающий монстр. Как проницательно заметил финский психоаналитик В. Тэхкэ, острый шизофренический психоз это, прежде всего, полная утрата хороших объектов [Тэхкэ, 2001]. Как встраивается состояние безумия в новую модель реальности? Оно находится вне универсальных оппозиций реальности – противопоставления повторения/различия и внутреннего/внешнего. Как это можно себе представить? Это как разбитый на тысячу осколков стеклянный шар, выпавший из рук умирающего гражданина Кейна. Уничтожение оппозиции внутреннего и внешнего превосходно показал Дэвид Линч в финале «Твин Пикса», когда агент Купер не может вырваться из лабиринта бесконечных красных психотических штор. Но формально психотик продолжает жить. Как же ему это удастся? Примерно так, как люди живут во сне, где не работает закон тождества и господствует тотальное превращение всего во все. Психотический мир это осколочный и бессвязный мир, гротескная карикатура на обыденную реальность. Но это все же другая, но реальность. Психотик может и, как правило, любит говорить. В его безумных речах присутствуют осколки бывших мыслей, исковерканных до неузнаваемости. Но существовать вечно в хаосе осколков невозможно. И психотик из этих осколков строит химерический мир, подобный тому, что описан Пушкиным во сне Татьяны.

Опомнилась, глядит Татьяна:
Медведя нет; она в снях;
За дверью крик и звон стакана,
Как на больших похоронах;
Не видя тут ни капли толку,
Глядит она тихонько в щелку,
И что же видит?.. за столом
Сидят чудовища кругом:
Один в рогах с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,

Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорный и гордый,
Там карла с хвостиком, а вот
Полужуравль и полукот.

Эта химеричность постпсихотического мира очень хорошо видна на знаменитых картинах Босха или Дали. В сущности, в таком химерическом мире существовали и существуют многие гениальные художники, ученые и философы. Например, что как не химеру представляет собой постмодернистский концепт тела без органов. В этом психотическом творчестве есть очень большая ценность – оно показывает изнанку реальности. Здоровые люди не знают, что существует по ту сторону круга. Художники и мыслители-психотики показывают нам, что там происходит. Поскольку их разум не связан предрассудками здоровых людей, они как будто проходят сквозь стену и оказываются по ту сторону круга. Возможно даже, что их фантастическая химерическая реальность и есть подлинная реальность вещей в себе, или Реальное Лакана, существующее за пределами обыденного языка, куда здоровым людям путь заказан. Царствие безумцев не от мира сего. «Событие обитает в языке, но оживает в вещах» [Делёз, 2011].

Нам предстоит нелегкая задача соотнесения модели, построенной в предыдущих фрагментах, с главной идеей книги, в соответствии с которой реальность есть зашифрованное послание. Допустим, человек обнаруживает себя в точке образования смысла, идущей по касательной к кругу. И он не понимает, в чем смысл этого смысла. Напомним, что по Фреге смысл – это реализация денотата в знаке. При этом у одного события или у одной вещи не может быть одного-единственного смысла – их минимум два: внутренний и внешний. Внешний смысл считывается легко. Что касается внутреннего смысла, то человек часто проходит мимо него, он, так сказать, скользит по поверхности смысла. В фильме Линча «Малхолланд драйв» режиссер Боб говорит актерам, что нужно дождаться, когда реальность сама придет к ним. Он хочет этим сказать, что человек должен просто добросовестно делать то, что он умеет. Реальность, то есть смысл, придет к нему сама. Тогда надо будет ее только правильно понять,

расшифровать. Но для этого нужно жить против жизни, накапливая информацию и исчерпывая энтропию. Тогда каждое событие станет осмысленным, из обитания в языке оно оживет в вещи. Что это значит? Человек едет в метро, перед ним незнакомые люди. Вместо того чтобы скучать, он может попытаться что-то прочесть в их лицах, мимике и позах. Вот девушка беспечно слушает в наушниках нехитрую музыку.

Солидный, хорошо одетый мужчина читает газету. Некрасивая пожилая женщина тревожно прижала к груди авоськи. Можно поочередно представить себя каждым из этих людей и даже попытаться прожить каждого из них. Что это даст, и разве можно прожить чужую жизнь? В фильме «Роль» К. Лопушанского актер, воспитанный на идеях режиссера Н. Евреинова, достает документы погибшего красного командира и решает сыграть его роль в жизни. Он переодевается в красноармейскую форму, переходит финскую границу и оказывается в Петрограде первых лет нэпа. Роль его настолько удается, что он решает не возвращаться и в конце концов погибает в советской России. Это экстремальный случай переживания чужой жизни как своей. В конце фильма «Семнадцать мгновений весны» Штирлиц едет из Швейцарии обратно в Берлин, хотя его задание выполнено, и он может вернуться в Россию. Но его дом в Берлине, он свыкся со своей ролью. Другой пример – не вымышленный. Великий дирижер В. Фуртвенглер не уезжает из нацистской Германии, как большинство его коллег, и продолжает руководить Берлинским филармоническим оркестром. И еще один пример. Когда началась Вторая мировая война, Витгенштейн стал работать санитаром в госпитале, так как преподавать философию ему казалось в этих обстоятельствах бессмысленным. Все эти люди, реальные и вымышленные, жили против жизни. Герой «Волшебной горы» Т. Манна, Ганс Касторп, приехал в горный швейцарский санаторий на три недели, чтобы навестить больного кузена, и остался там на семь лет. Это тоже была жизнь против жизни, жизнь как педагогика, накопление внутренних смыслов.

У. Бион в одной из ранних статей показал: в каждом человеке есть две личности – психотическая и непсихотическая. С точки зрения нарративной онтологии здоровая (непсихотическая) часть личности хочет жить «по жизни», а больная (психотическая) – против жизни. Если побеждает здоровая часть личности, человек превращается в

нормотика, смотрит телевизор, читает газеты и спит с женой. Если побеждает психотическая часть личности, то она отрывается от круга и попадет во тьму внешнюю. А что если обе части пытаются ужиться вместе? Такой человек отдает дань жене и телевизору, но после этого погружается в творчество, то есть в креативное безумие. Подлинно творческий человек может контролировать это свое состояние, управлять им. Но он может увлечься. И тогда психотическая часть победит и уведет его «во тьму внешнюю», как это произошло с Г. Гёльдерлином, отчасти с Н. В. Гоголем, полностью с А. Арто и другими. Недалеко от этого бывал и Витгенштейн. Что такое – творческая реальность? Это дизъюнктивный синтез энтропии обыденной жизни и информации креативного безумия. Для творческой реальности характерен акцент на внутренних смыслах и понимание того, что внешние смыслы лишены подлинной жизни, они всего лишь ее симулякры. Творческая реальность это также постоянная борьба между повторением и различием. При этом можно не написать ни одной строчки, как Сократ или Иисус, а можно 100 томов, как Дюма-отец. Можно написать «Розу мира», а можно – «Майн Кампф». Если бы Пушкин написал только одно стихотворение «Я вас любил. Любовь еще, быть может», этого было бы достаточно. Солженицыну пришлось писать огромный «Архипелаг ГУЛАГ».



Теперь представим себе, что реальность нарративной онтологии это не круг и не шар, а движущаяся лента Мёбиуса (некоторые физики

полагают, что лента Мёбиуса и есть модель нашей Вселенной). В чем преимущество этой модели? Ее фундаментальным свойством является континуальность. Мы привыкли к бинарному мышлению. XX век приучил нас к бинарным оппозициям, самой неадекватной из которых является противопоставление истинного и ложного. Напомним, почему оно, по нашему мнению, неадекватно. Когда я говорю «Идет дождь», то на самом деле я говорю пропозициональную установку, то есть я говорю: «Я говорю, что идет дождь». Фреге доказал, что пропозициональные установки (он называл их «косвенными контекстами») не имеют значений истинности. Вся ответственность за сказанное ложится на того, кто говорит. Но мы не можем сомневаться в том, что мы говорим. Но как же это может быть, что тот факт, что идет дождь, не является ни истинным, ни ложным. Так дождь идет или нет? Раз я говорю, что он идет, значит он идет, но не более того. Это как кадр в фильме. Человек смотрит в окно и видит, что на улице идет дождь. Нам ведь не приходит в голову, когда мы видим этот кадр спрашивать: «Истинно ли, что идет дождь». Нас гораздо более интересует вопрос: «Ну, и что же дальше?» В этом вопросе вся суть нарративной онтологии. Лента Мёбиуса движется, человек скользит вместе с ней, смотрит в окно, там идет дождь, шлепают по лужам прохожие, едут машины – и все это континуально. Хорошо, но чем плох просто круг в качестве модели нарративной онтологии? Лента Мёбиуса принципиально отличается от круга тем, что она элиминирует противопоставление внутреннего и внешнего. Это самое главное в ленте Мёбиуса. А раз нет внутреннего и внешнего, поскольку внутреннее все время переходит во внешнее и наоборот, то нет не только истинного и ложного (они сливаются в этом движении), но элиминируется также оппозиция внешнего и внутреннего смыслов: сейчас он внешний, а через некоторое время уже внутренний. А это среди прочего означает, что оппозиция тела как чего-то в принципе внешнего и сознания как чего-то в принципе внутреннего тоже исчезает. Да и что такое вообще сознание? Его кто-нибудь видел? Мы видим только тело и слышим разговор или видим другое тело. Это всего лишь картезианская гипотеза, что тело мыслит, что, дескать, тело мыслит, поэтому оно существует. Тело говорит, поэтому оно существует, поэтому оно реально. Событие и разговор о событии – это одно и то же. Мы просто движемся вместе с лентой Мёбиуса, и

внутреннее переходит во внешнее, будущее – в прошлое, смерть – в жизнь и т. д. Если угодно, все это похоже на утонченный вариант буддистского колеса сансары. И очень важно, что в этой модели невозможно жить ни по жизни, ни против жизни. Сейчас нам кажется, что мы живем против жизни (то есть живем внутренней жизнью), но это движение против жизни постепенно оборачивается движением по жизни. Ненависть не противопоставляется любви, она лишь в ней отражается. Это еще одно достоинство модели реальности как ленты Мёбиуса – ее зеркальность. При этом отпадает нужда в противопоставлении малого зеркала, как индивидуального бессознательного, и большого зеркала, как коллективного бессознательного. Сейчас оно коллективное, а на другом витке, глядишь, постепенно превратилось в индивидуальное. В модели ленты Мёбиуса отпадает нужда в тождестве одного другому. Сейчас человек смотрит в окно, а потом, глядишь, окно смотрит в человека. Сейчас человек входит в дверь, а потом, глядишь, дверь входит в человека. Это несколько напоминает карнавальную бахтинскую инверсию двоичных противопоставлений. Только в нашей модели этот карнавал происходит не раз в год, а постоянно. Можно было бы также привести аналогию со знаменитым тезисом индийской философии санкхья: гуны вращаются в гунах, то есть динамическое состояние (раджас) сменяется статическим состоянием (тамас), которое в свою очередь сменяется гармоническим состоянием (саттва), и так без конца. Можно спросить: а не слишком ли шизофренична эта модель? Ну, что можно на это ответить? По сравнению с «Капиталом» Маркса она безумна, а по сравнению с «Розой мира» – вполне адекватна. И все же ощущение какого-то кружения, аттракциона с американскими горками не покидает нас. Вот я лежу на диване и читаю книжку. Ничего не вертится, ничего не крутится, все спокойно. Но это только так кажется. Крутятся мысли в моей голове, бегут мои глаза по странице книги, пульсирует кровь по венам. Я мысленно то в Париже, то в Нью-Йорке, то мне 60 лет, то 25. Я долго думал, какой текст отражает лучше всего эту модель. Потом вспомнил:

Шел я по улице незнакомой
И вдруг услышал вороний грай,
И звоны лютни, и дальние громы,

Передо мною летел трамвай.

Как я вскочил на его подножку,
Было загадкою для меня,
В воздухе огненную дорожку
Он оставлял и при свете дня.

Мчался он бурей темной, крылатой,
Он заблудился в бездне времен...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон!

Поздно. Уж мы обогнули стену,
Мы проскочили сквозь рощу пальм,
Через Неву, через Нил и Сену
Мы прогремели по трём мостам.

И, промелькнув у оконной рамы,
Бросил нам вслед пытливый взгляд
Нищий старик, – конечно, тот самый,
Что умер в Бейруте год назад.

Где я? Так томно и так тревожно
Сердце мое стучит в ответ:
«Видишь вокзал, на котором можно
В Индию Духа купить билет?»

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят – Зеленная, – знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мёртвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне.

А в переулке забор дощатый,
Дом в три окна и серый газон...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон!

Н. Гумилёв. Заблудившийся трамвай

Теперь нам предстоит понять, как формируются зашифрованные смыслы в нашей новой модели. Можно было бы сказать так: в этой модели то все зашифровано, то все открыто и прозрачно, поскольку в ней человек живет в переменном токе «по жизни» и «против жизни». Поскольку внутреннее все время переходит во внешнее и наоборот, то каждая вещь и каждое событие, или факт, являются то просто вещью и просто событием, то загадкой-архетипом. Как это можно себе представить? В обычной бинарной модели реальности, построенной нами в работе «Текст и реальность: Направление времени в культуре» [Руднев, 1988], лес может быть просто лесом («реальностью»), когда по нему идет городской человек, а может быть открытой книгой («текстом»), когда по нему идет охотник-следопыт. В нашей новой модели все не так. Лес представляется то объектом «реальности», то загадочным текстом, а человек – то горожанином, то охотником. Каждый человек в нашей модели может быть то гением, то бездарностью; то живым, то мертвым; то субъектом, то объектом. Это, если угодно, модель антистранных объектов. Странный объект, по Биону, – это отщепленный осколок психики шизофреника, экстрацированный им наружу и воздействующий на него. Антистранный объект и антистранный факт могут быть одновременно и воздействующими, и испытывающими воздействие. Что это значит? Самый простой пример. Когда люди встречаются и разговаривают друг с другом, они попеременно воздействуют друг на друга, поэтому каждый из них является то воздействующим, то испытывающим воздействие. Менее очевидный, но тоже понятный пример, когда «текст» формирует «реальность», так называемый парадокс Лотмана [Успенский, 1982]. Сначала в русской культуре появляется вымышленный Чацкий (первоначально – Чадский), которого в пьесе объявляют сумасшедшим, а потом уже в «реальности» объявляют сумасшедшим его прототипа П. Чаадаева. Вот яркий пример того, что

противопоставление вымышленного и реального является надуманным плодом бинарного мышления. Примерно то же самое происходит, когда Пушкин пишет, что он познакомился с Онегиным или что Татьяна неожиданно для него «выскочила замуж». Но все это достаточно простые и известные примеры. В предыдущем фрагменте говорилось, что в модели реальности как движущейся ленте Мёбиуса то человек входит в дверь, то дверь входит в человека. Как это может быть? Ну, например, в русской сказке Ивану-дураку велели стеречь дверь, и он повсюду таскает ее с собой на спине. Но это не совсем точный пример. Я хочу сказать примерно следующее. Когда я открыл дверь и вошел в нее, она одновременно вошла в меня, как будто подкравшись сзади, потому что дверь – это одновременно просто-дверь и волшебная Дверь-Архетип. Не только я воздействую на дверь, но и дверь воздействует на меня. Как в «Алисе» Кэрролла пирожок говорит: «Съешь меня», так и дверь говорит: «Открой меня!» Вот еще один пример, не столь сложный. Когда мы сажаем дома растение, мы воздействуем на него, потому что отдаем ему наш углекислый газ, но и оно воздействует на нас, потому что оно отдает нам свой кислород. Примерно то же самое можно сказать о зашифрованности и прозрачности. Это как со словами иностранного языка. Когда значение слова неизвестно мне, оно является зашифрованным. Но я могу посмотреть в словарь и расшифровать его. Но как могут быть зашифрованы стул или дверь? Ведь это совершенно прозрачные объекты. Но мы уже говорили о возможности взаимных прагматических манипуляций с дверью как просто-дверью и Дверью-Архетипом. На самом деле все гораздо проще. Чтобы расшифровать закрытую дверь, надо открыть ее. Чтобы расшифровать стул, надо сесть на него. Реальность в континуальной модели движущейся ленты Мёбиуса не делится на одушевленную и неодушевленную. Архетип можно назвать одушевленным только в «высшем смысле», как бы сказал Достоевский. Но неужели любая вещь может быть архетипом? Например, может ли быть архетип Носка или Таблетки аспирина? Представим себе музей одежды или музей лекарств. Там мы найдем архетип Носка или Таблетки аспирина. То же самое можно сказать о факте (событии). Такие факты я называю микросценами. Один раз у меня заболело сердце, и я пошел к кардиологу. Он сказал мне, что нужно закалять свой организм. Я ответил, что принимаю холодный

душ. Он ужаснулся и велел мне прекратить это делать, так как может быть опасность инфаркта и инсульта. Я возразил, что делаю это каждое утро много лет подряд. «Ну, тогда другое дело», – успокоился врач. Но сказанного не воротишь. С тех пор, каждый раз, когда я по утрам принимаю холодный душ, невольно думаю, что у меня сейчас может быть инфаркт или инсульт. В определенном смысле мы всю жизнь проживаем в негативных и позитивных микросценах, или странных фактах. Но давайте изменим угол зрения, или вертекс, в терминологии Биона. Посмотрим на странные факты с точки зрения модели движущейся ленты Мёбиуса. Человек в этой модели то смертен, то бессмертен. Поэтому бессмысленно говорить об инфаркте и инсульте. Эта модель реальности многим может показаться слишком экстравагантной. Но каждый волен выбрать себе модель реальности по своему вкусу, подобно тому, как человек может выбрать себе невроз, как показал Фрейд в статье «Проблема выбора невроза». Например, Иван Сергеевич Тургенев или Карл Маркс наверняка отвергли бы эту модель, а Достоевский и Эйнштейн, думаю, приняли бы ее. Юнг (он тоже наверняка принял бы эту модель!) сформулировал очень простую и глубокую вещь: хороший психотерапевт лечит свой невроз у своего пациента. Вот отличный пример того, что один и тот же объект может и воздействовать и испытывать воздействие. А ведь это не что иное, как сущность проективной идентификации Мелани Кляйн, которую Бион преобразовал в модель контейнера и контейнируемого.

...Дни любви посвящены,
Ночью царствуют стаканы,
Мы же – то смертельно пьяны,
То мертвецки влюблены.

А. С. Пушкин. Из письма к Вульффу

Теперь попробуем рассмотреть подробно, как наша модель реальности в виде движущейся ленты Мёбиуса соотносится с основным принципом наррации: «Что будет дальше?» Припомним, что в этой модели внутреннее все время переходит во внешнее, и при этом все континуально. Но наш язык дискретен, а не континуален. Как же

быть? Давайте примем, что есть внешние события, происходящие за пределами нашего сознания, и внутренние события, происходящие соответственно внутри нашего сознания. А теперь попробуем, наоборот, представить, что внутри сознания происходит нечто внешнее, а снаружи, во внешнем мире, нечто внутреннее. Например, «У меня в голове идет дождь» или «За окном больно» (примеры взяты из моей книги «Полифоническое тело» [Руднев, 2010]). Вообще-то, как мы уже знаем, эта путаница с внутренним и внешним характерна для психотического мышления. Но для нас важно создать некую метафору континуальности. «За окном больно» действительно является такой метафорой континуальности, образованной путем компрессии двух «нормальных» высказываний – «За окном дождь» и «Мне больно». Очень важно подчеркнуть, что в нашей модели внутреннее и внешнее постоянно запаздывают друг по отношению к другу, потому что мысль (внутреннее) работает быстрее, чем речь (внешнее). Как эта особенность отражается на построении наррации на движущейся ленте Мёбиуса? Возьмем простой примитивный сюжет. Человек вышел из дома. На улице лил дождь. Ему стало грустно. Он зашел в кафе и выпил 50 грамм виски. Тогда он повеселел и позвонил своей знакомой девушке. Они встретились и отправились вместе гулять. Это наррация в традиционной модели реальности. В нашей модели наррация будет развиваться по-другому. Возможно, примерно так. Человек – 50 грамм виски – вышел – дождь – позвонил девушке из дома – мне грустно и сразу повеселел? – гулять. Как-то, примерно, так. Теперь усложним эксперимент, хотя он и так не из простых. Предположим, что когда этот человек выходил из дома, он находился на выпуклой («внешней») стороне ленты, а девушка в этот момент сидела у себя дома и читала книжку на вогнутой («внутренней») стороне ленты. В тот момент, когда этот человек выпил 50 грамм виски и позвонил девушке, лента продвинулась настолько, что теперь он стал находиться на ее вогнутой («внутренней») стороне, а девушка в этот момент дочитывала «Волшебную гору» (Т. Манна) уже на выпуклой («внешней») стороне ленты. В момент звонка она восприняла его как звонок Ганса Касторпа мадам Шоша. Заметим, что «вымысел» у нас ассоциируется с чем-то внутренним, а «реальность» с чем-то внешним. Но вымысел в нашей модели так же переходит в реальность, как внутреннее во внешнее. Наши герои в этом смысле рассинхронизировались в своем движении

по ленте. И молодому человеку (Гансу Касторпу) не удалось позвонить мадам Шоша, так как она уже успела превратиться в Татьяну Ларину, во времена которой не было телефонов. Если вы устали от этого нарративного Мёбиус-карнавала, я могу привести более простой пример. Я нахожусь в Москве, а моя сестра в Нью-Йорке. Когда она звонит мне, у меня вечер, а у нее день. Тем не менее, если оставаться в традиционной онтологии, между нами вполне может состояться обычная беседа: она мне расскажет о своих новостях, а я ей – о своих. В онтологии, построенной на движущейся ленте Мёбиуса, все происходит по-другому. Если моя сестра в этот момент находится в вогнутом внутреннем вымышленном состоянии, она становится сестрой Керри, а если я нахожусь в этот момент в выпуклом внешнем реальном состоянии, я могу быть, скажем, своим другом Максимом Сухановым. Но за время нашего разговора эти состояния поменяются на противоположные, и моя сестра превратится в Маргарет Тэтчер, а я, наоборот, в Адриана Леверкюна. Я могу согласиться с тем, что это довольно экстравагантная модель. Но если мы обратимся к квантовой физике, то там все примерно так и происходит. Одна частица превращается в противоположную, они разлетаются в разные стороны, сталкиваются с другими частицами и т. д. Интересно, что примерно то же самое происходит с нами во сне. Но не будем забывать, что сновидение и бодрствование образуют такой же континуум, как вымысел и реальность. И наконец, можно предположить, что вся эта Мёбиус-карусель происходит и в животном мире, и в растительном, и с неодушевленными предметами. Мне кажется, что, если проникнуть в смысл предложения «За окном больно», мы сможем многое объяснить в новой модели реальности. Итак, при каких обстоятельствах кто-то может сказать: «За окном больно»? Да ни при каких! Это просто шизофренический бред! А что значит шизофренический бред? Значит, нет Собственного Я, нет хорошего объекта, нет модальностей, а есть только страх, который является языком психоза. Действительно, мы забыли о модальностях, когда описывали движение по ленте Мёбиуса. Одно можно сказать твердо – «За окном больно» выражает негативную аксиологическую модальность. Но трудность в том, что в традиционной онтологии больно может быть только внутри, а не снаружи. Что же это за говорящий, где он находится и о ком говорит? Может быть, пока он находился за окном, он почувствовал, что ему

больно, но в тот момент, когда он это сказал, он передвинулся внутрь ленты? Но как это может быть? Вероятно, в сознании, которое возможно в такой онтологии, боль отделилась от своего носителя и осталась за окном, в то время как сам он вошел в дом. Но как боль может существовать самостоятельно вне своего носителя? Больно ведь кому-то и в каком-то конкретном месте. Боль может быть внутренней или внешней. Внутренняя боль – это душевная боль, а внешняя боль – боль телесная. Можно ли предположить, какое «больно» за окном – внутреннее или внешнее, душевное или телесное? С логической точки зрения получается, что вроде бы внешнее, потому что оно снаружи. Но это трудно себе представить. Может быть, это то, что имел в виду Ф. Тютчев, когда писал:

...Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...

Итак, «за окном больно» означает, что граница между внутренним и внешним разрушена, но это необходимое условие, но недостаточное. В этой фразе настораживает то, что она, невидимая и неслышимая (больно), определяет так, как будто «больно» может быть видно или слышно «за окном». Может быть, за окном кто-то кричит от боли? Нет, так мы переводим проблему в традиционную онтологию и тем самым элиминируем ее. Может быть, эта фраза выражает диссоциированное сознание или даже скорее – диссоциированную реальность? То есть такую реальность, в которой обычными являются множественные сознания, как в диссоциативном расстройстве личности. Например, одна субличность говорит «за окном», а другая – «больно». Но это тоже попытка перевести проблему в традиционный онтологический контекст и тем самым уничтожить ее. Давайте вспомним основной вопрос нарративной онтологии: «Что будет дальше?» За окном больно? Что было дальше? Рассмотрим такую гипотетическую наррацию: я проснулся и отчетливо почувствовал – за окном больно. Я оделся, вышел на улицу и растерянно спросил: «Кому здесь больно?» В ответ я услышал: «Это тебе было больно, когда ты спал». «А кто это говорит?» – спросил я, но ответа не последовало. Очевидно, что у этого человека была диссоциированная психика, и он сам все это говорил себе. Но при этом ясно, что проблема связана не только с

диссоциацией, но и соотношением сознательного и бессознательного (как внешнего, так и внутреннего). Здесь приходит на ум концепция Игнасио Матте Бланко, в которой на уровне бессознательного действует симметричная логика, где все равно всему. Но каждый из нас живет на пересечении сознательного и бессознательного, и проблема, должно быть, упирается именно в это. На уровне бессознательного все равно всему, на уровне сознания же действуют законы логики (или должны действовать). Но что происходит на пересечении сознательного и бессознательного? И что значит – «быть на пересечении»? В терминах теории генеративных моделей можно сказать, что бессознательное – это глубинная структура, а сознательное – поверхностная структура. И как может возникнуть такое психологическое состояние? Да и может ли оно быть названо психологическим? Окно – это пространственная категория, и психология здесь не при чем. Это проблема онтологическая. Просто надо принять, что в нарративной реальности на движущейся ленте Мёбиуса такое положение вещей, как «За окном больно», возможно вследствие постоянного запаздывания между выпуклой, то есть «внешней» частью ленты, и вогнутой – то есть «внутренней».

Как же все-таки соотносится проблема модальностей с новой моделью реальности на движущейся ленте Мёбиуса? Вспомним, что основной вопрос нарративной онтологии «Что будет дальше?» решается только при переходе одной модальности в другую или чаще при смене модального оператора с одного знака на другой. Например, нарушается запрет, как в реконструированном В. Я. Проппом зачине волшебной сказки. Детям запрещают выходить из дома, они этот запрет нарушают. Деонтический оператор сменяет свой знак. В принципе, наиболее универсальным в мировой культуре является эпистемический сюжет *qui pro quo* (подробно об этом см. в книге «Прочь от реальности» [Руднев, 2000]). Одного персонажа принимают за другого, потом подлинное положение вещей выясняется. Эпистемический оператор меняет свой знак. Но для этого необходима презумпция полного тождества объекта самому себе, то есть соблюдение закона рефлексивности $a = a$. В предыдущем фрагменте мы пришли к выводу, что наиболее адекватно нашу реальность считать диссоциированной, а при диссоциации не может идти речи о полном тождестве $a = a$. Очевидно, что в классическом виде эпистемический

сюжет не может существовать в модели реальности на движущейся ленте Мёбиуса, так как именно ее движение запускает механизм диссоциации. Действие может начаться на выпуклой («внешней») стороне движущейся ленты, а закончиться на ее вогнутой («внутренней») стороне. Например, когда отец в волшебной сказке запрещает детям выходить из дома, то это может происходить на «внешней» стороне ленты, но когда дети остаются одни, они оказываются уже на ее «внутренней» стороне. Получается, что они не то что нарушают запрет, а скорее забывают его. Но, выйдя из дома, они вновь оказываются на «внешней» стороне и т. д. Что же, деонтика не работает на движущейся ленте Мёбиуса? Может быть, и работает, но как-то по-другому. Рассмотрим в этом плане эпистемический сюжет. Одиссей возвращается на Итаку в свой родной дом, но жена его не узнаёт. Потом он натягивает свой лук, убивает всех женихов, и, в конце концов, она понимает, что это ее муж. Допустим, приход Одиссея в родной дом происходил на «внешней» стороне ленты, убийство женихов – на «внутренней» стороне, а узнавание – вновь на «внешней». Можно сказать, что в этом фрагменте сюжета мы имеем в определенном смысле не одного, а трех Одиссеев, то есть три диссоциированных субличности Одиссея. Первый – «внешний» Одиссей – возвращается не признанным домой, второй – «внутренний» Одиссей – убивает женихов, узнавание же происходит уже третьего, вновь «внешнего» Одиссея. И тут встает неожиданный вопрос. Что вообще может объединять трех диссоциированных Одиссеев? Можно ли их рассматривать как одну личность: неузнанного Одиссея, Одиссея-убийцу и Одиссея признанного? Если это одна личность, то она как бы расплывается по континууму движущейся ленты Мёбиуса. Но при этом Пенелопа тоже диссоциирована на Пенелопу 1, Пенелопу 2 и Пенелопу 3. И вполне возможно, что в тот момент, когда Одиссей появился в своем доме на выпуклой стороне ленты, Пенелопа в этот момент находилась на вогнутой ее стороне. То есть Пенелопа 1 видела в этот момент не всего Одиссея, а Одиссея 1. Может быть, поэтому она его и не узнала. И более того, если она его в конце концов узнала, то только потому, что в какой-то момент они оказались на одной и той же стороне движущейся ленты Мёбиуса. Я хочу привести такой автобиографический пример. В феврале 1982 года праздновалось 60-летие Ю. М. Лотмана, и в Тарту съехались его ученики. Сравнительно

недавно мы с женой обнаружили фотографию, на которой мы стоим почти рядом возле Лотмана, окруженного учениками. Но мы в этот момент друг с другом не были знакомы и вообще ничего друг о друге не знали, то есть в момент снимка мы находились на противоположных сторонах движущейся ленты Мёбиуса. На уровне экстенционала (денотата) встреча двух объектов имела место, на уровне интенционала (смысла) ее не было. Какая же онтология стоит за всем этим? Онтология смысла, а не денотата! Денотат дискретен, смысл континуален. На уровне денотата Одиссей – один и тот же человек во всем сюжете, на уровне смысла это тысячи Одиссеев. Денотат, объект, вещь – ничего не стоят в такой онтологии. Я не могу, таким образом, сказать, что я встретил свою жену в феврале 1982 года в Тарту. Я встретил ее 23 марта 1990 года в Москве. Да и то только потому, что мы одновременно оказались на одной и той же стороне движущейся ленты Мёбиуса, или, как говорят на обыденном языке, «в нужном месте в нужное время». Я еще раз хочу подчеркнуть, что человек сам выбирает себе реальность. Никто никого не может насильно затащить на движущуюся ленту Мёбиуса. Люди плохо понимают друг друга, в какой бы реальности они ни находились. С этим ничего не поделаешь. Но иногда людям выпадает счастье оказаться одновременно в нужном месте в нужное время. Очевидно, что такое случается чрезвычайно редко.

Но если смысл континуален, то как в таком случае образуются смыслы в модели реальности на движущейся ленте Мёбиуса? Можно ли сказать, что у слова есть «внешний» смысл и «внутренний» смысл? Можно, но этого недостаточно. Смыслов на движущейся ленте Мёбиуса бесконечное число, и они с каждым новым витком обновляются. Возможно, какое-то представление о такой модели смыслообразования может дать фильм «День сурка». Там герой застревает в одном дне, и вроде бы все повторяется. Но при повторении есть и становление – герой, например, обучается игре на фортепиано и т. д. В результате этот бесконечно повторяющийся день сменяется другим, но характерно при этом, что герой и героиня решают остаться в этом маленьком городке, куда они приехали на съемки. Возникает вопрос – можно ли вообще «соскочить» с движущейся ленты Мёбиуса и попасть в другую, более привычную реальность? Мне кажется, это то же самое, что задать вопрос, можно

ли из фильма «Зеркало» попасть в фильм «Кубанские казаки». Что же получается: если человек выбрал одну модель реальности, то он в ней останется навсегда? Смотря какую модель реальности он выбрал. Я думаю, что из традиционной реальности попасть в новую модель реальности можно, но не наоборот. Но тогда получается, что из фильма «Кубанские казаки» можно попасть в фильм «Зеркало»? Но, вообще говоря, я убежден, что *традиционной реальности не существует*. Люди, которые склонны думать, что «материя» существует независимо от их «сознания», в свое время были просто слишком сильно замордованы диамантом. Но это пустая тема. Как же все-таки формируются смыслы на движущейся ленте Мёбиуса? Допустим, я вижу яблоко. Это может быть просто яблоко; глазное яблоко; яблоко раздора; яблоко, съеденное Адамом с древа познания добра и зла; яблоко, которое упало на голову Ньютона. Все это мы называем яблоком. Но смыслы яблока диссоциированы, подобно субличностям человека. Являются ли в таком случае яблоко Адама и яблоко Ньютона «субличностями» одного Яблока-архетипа? И да и нет. Да, в том смысле, что мы и то и другое называем яблоком. Нет, в том смысле, что яблоко Адама не имеет ничего общего с яблоком Ньютона. Это разные архетипы. Что же получается? Разве на движущейся ленте Мёбиуса яблоко Адама не может превратиться в яблоко Ньютона? Ведь и в том и в другом случае речь идет о познании. Но это тот же вопрос, что и вопрос, можно ли из фильма «Кубанские казаки» попасть в фильм «Зеркало». Чем отличается модель «Зеркала» от модели «Дня сурка»? Модель «Дня сурка» более жесткая. Но, в сущности, в «Зеркале» все то же самое, только в более утонченном виде. Жена – та же женщина, что и мать, сын тот же человек, что и отец. Разница лишь в том, что фильм Тарковского, в отличие от «Дня сурка», пессимистичен. Там происходит парадокс: маленький герой в финале встречает свою постаревшую мать. Итак, к чему же мы пришли? Я думаю, к тому, что лента Мёбиуса вроде бы должна двигаться в одном направлении. Вопрос только, в каком именно – в сторону накопления информации, «против жизни», или в сторону накопления энтропии, «по жизни»? Если она движется в сторону накопления энтропии, то говорить о смыслах вообще бесполезно. Если она движется в сторону накопления информации, то это означает, что мы живем в своеобразном семиотическом тоталитаризме. В каком смысле это тоталитаризм? В

том, что мы, как актеры, за которых все решает режиссер. А что если предположить, что *лента Мёбиуса движется одновременно в противоположных направлениях*? Тогда смысл будет формироваться в точках пересечения информации и энтропии. Зрительно это довольно трудно себе представить. Но это решает проблему «семантических переходов». В какой-то момент в точке пересечения могут встретиться и столкнуться друг с другом «Кубанские казаки» и «Зеркало». Но это может привести к «семантической катастрофе». Но если «Зеркало» столкнется, скажем, с «Малхолланд драйв», то они просто пройдут сквозь друг друга, поскольку это очень схожие модели. Я думаю, что те читатели, которые дошли до этого места моей книги, хотят жить скорее в модели «Зеркала», а не «Кубанских казаков». Но жить в этих возможных мирах нелегко! Почему же мы выбираем их? Да это не мы их, а они нас выбирают. В том смысле, в каком я писал выше, что иногда я вхожу в дверь, а иногда дверь входит в меня. Точно так же иногда я смотрю «Зеркало», а иногда «Зеркало» смотрит меня, моделирует меня, достраивает меня до своего уровня.

Теперь мы должны разобраться в довольно сложном вопросе – каковы роль и значение бессознательного в новой модели реальности? Бессознательное, так же как смысл на движущейся ленте Мёбиуса, континуально. Это уже плюс. В бессознательном нет противопоставления истины и лжи. Это еще один плюс. Но бессознательное не является нарративным. Вот в этом вопросе прежде всего и предстоит разобраться. Как вообще возможно представить себе что-то анарративное? В сущности, смысл тоже анарративен. «Какой смысл у этой истории?» – Такой-то. Смысл выводится как глубинная структура из поверхностных структур, которые нарративны. Как связаны смысл и бессознательное? Бессознательное – это хранилище смыслов. Что из этого следует? Получается, что если смысл осознан, то это уже и не смысл? Почти так. В сущности, реальность как зашифрованное послание это и есть бессознательное. Можно ли в таком случае сказать, что бессознательное движется в сторону накопления энтропии, «против жизни»? Тогда из этого можно заключить, что сознание движется в противоположную сторону, в сторону накопления энтропии, «по жизни». Это как будто противоречит обыденному представлению о сознательном как о чем-то весьма ценном. Говорят: «Это *сознательный* человек!» Но

бессознательное гораздо более фундаментальная структура по сравнению с сознательным. Что касается меня, то я убежден, что сознание это такая же фикция, как «материя, существующая независимо от сознания», в традиционной онтологии. Давайте не будем вообще касаться сознания и станем вместо этого разграничивать индивидуальное и коллективное бессознательное. Именно коллективное бессознательное движется в сторону накопления информации, а индивидуальное – в сторону накопления энтропии. В книге «Новая модель бессознательного» [Руднев, 2011a] представлены соотношения индивидуального и коллективного бессознательных как соответственно малое и большое зеркала, отражающиеся друг в друге. Теперь нам предстоит эту модель скорректировать. Мы можем сказать, что это две зеркальные поверхности ленты Мёбиуса, движущиеся в противоположных направлениях. Когда они на мгновение встречаются, происходит рождение нового смысла. Как это можно себе наглядно представить? Положим, я еду в поезде из Москвы в Петербург. И одновременно моя жена едет в поезде из Петербурга в Москву. В какой-то момент поезда на мгновение встретились и тут же разъехались в противоположные стороны. Еще один пример. Мой отец жил одно время в Башкирии, в Стерлитамаке, а я в подмосковном городке Коломна. Однажды я получил от него телеграмму, где он предлагал мне ждать в определенное время на платформе вокзала, как он проедет в поезде, который даже не остановится. Мы действительно встретились глазами на одно мгновение, и поезд умчалось к Москве. Теперь давайте еще раз вспомним новеллу Акутагавы «В чаше», где самурай был убит то ли разбойником, то ли собственной женой, то ли совершил самоубийство. Этот рассказ замечателен тем, что он ориентирован на смысл, а не на денотат. События этого рассказа подобны поезду, парадоксальным образом мчащемуся одновременно в противоположных направлениях или гумилевскому «Заблудившемуся трамваю». Каждый раз смерть самурая причиняется кем-то другим. Можно мысленно продолжить этот рассказ, где самурай будет убивать разбойника или разбойник жену самурая, или они все вместе совершат коллективное самоубийство. Это, конечно, *reductio ad absurdum*. Но оно показательно в том плане, что смысл всегда катастрофичен. Не слишком ли это радикальное утверждение? Могут ведь быть позитивные смыслы. Например, рождение ребенка. Но это не смысл,

это просто дискретное радостное событие. Смысл континуален. Вспомним, например, тот сон Раскольниковова, в котором он пытается и не может убить старуху:

Он постоял над ней: «боится!» – подумал он, тихонько высвободил из петли топор и ударил старуху по темени, раз и другой. Но странно: она даже и не шевельнулась от ударов, точно деревянная. Он испугался, нагнулся ближе и стал ее разглядывать; но и она еще ниже нагнула голову. Он пригнулся тогда совсем к полу и заглянул ей снизу в лицо, заглянул и помертвел: старушонка сидела и смеялась, – так и заливалась тихим, неслышным смехом, из всех сил крепясь, чтоб он ее не услышал. Вдруг ему показалось, что дверь из спальни чуть-чуть приотворилась, и что там тоже как будто засмеялись и шепчутся. Бешенство одолело его: изо всей силы начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом топора смех и шепот из спальни раздавались все слышнее и слышнее, а старушонка так вся и колыхалась от хохота. Он бросился бежать, но вся прихожая уже полна людей, двери на лестнице отворены настежь, и на площадке, на лестнице и туда вниз – все люди, голова с головой, все смотрят – но все притаились и ждут, молчат!.. Сердце его стеснилось, ноги не движутся, приросли... Он хотел вскрикнуть и – проснулся.

Смысл – это в определенном смысле всегда смерть предыдущего смысла. Примерно это, как мне кажется, имел в виду Иисус в «Евангелии от Иоанна», сказав, что зерно должно умереть, чтобы дать много плода. Когда зеркала статично смотрят друг на друга, они производят бесконечное число отражений. Но когда эти зеркала стремительно движутся в противоположных направлениях, они не успевают отразиться друг в друге. В этом смысле новая модель реальности отрицает саму себя. Возможно, подлинная реальность – это лишь ничтожно краткий миг, когда глаза сына, стоящего на платформе, встретились с глазами отца, смотрящего на него из окна вагона. Давайте подведем некоторые итоги. У нас есть модель реальности на движущейся ленте Мёбиуса. Что является самым важным в этой модели? Мне кажется, то, что различие смыслов запаздывает друг по отношению к другу вследствие того, что лента парадоксальным

образом одновременно движется в противоположные стороны. (В определенном смысле это напоминает пространство Римана – Лобачевского и, соответственно, общую теорию относительности Эйнштейна.) Но как человек может жить в такой реальности? Как можно представить себе нашу модель применительно к обыденной жизни? Можно возразить: обыденная жизнь вообще бессмысленна. Так, но не совсем. Здесь уместно вспомнить противопоставление непроявленного и проявленного смыслов в индийском трактате «Дхваньялока». Можно сказать, что обыденная жизнь не бессмысленна, а просто ее смысл не проявлен. Смысл проявляется только тогда, когда происходит встреча бегущих в противоположных направлениях растянутых зеркал коллективного и индивидуального бессознательного. Именно не непроявленный смысл континуален, а проявленный, по сути, не имеет временного измерения. Он одновременно мгновенен и вечен. Человек при этом может вообще не заметить этого мгновения проявления смысла, или он может все-таки ощутить его на одно мгновение. Или он может совсем утонуть в нем. Я вспоминаю историю про восточного мудреца, который был настолько углублен в осенивший его смысл, что ученики должны были водить его за руки, так как он ничего не видел и не слышал вокруг. Наверное, то же самое произошло со Сведенборгом, когда он, осененный высшим смыслом, разгуливал по Стокгольму совершенно голым. Ну, хорошо, а как живут обыватели в непроявленном смысле? Зачем им новая модель реальности? Но мы на самом деле не понимаем, кто обыкновенный человек, а кто необыкновенный. Толстовский отец Сергей считал себя необыкновенным человеком, пока не вспомнил во сне про старушку Прасковью Михайловну:

«Так вот что значил мой сон. Пашенька именно то, что я должен был быть и чем я не был. Я жил для людей под предлогом Бога, она живет для Бога, воображая, что она живет для людей. Да, одно доброе дело, чашка воды, поданная без мысли о награде, дорожке благодетельствованных мною людей. Но ведь была доля искреннего желания служить Богу?» – спрашивал он себя, и ответ был: «Да, но все это было загажено, заросло славой

людской. Да, нет Бога для того, кто жил, как я, для славы людской. Буду искать его».

Но это особый случай. Давайте возьмем простого обывателя дядю Васю, который утром идет на работу, а придя домой, смотрит телевизор, пьет пиво, механически трахает свою жену и тут же засыпает. В связи с этим я вспомнил одно стихотворение Галича:

Когда хлестали молнии ковчег,
Воскликнул Ной, предупреждая страхи:
«Не бойтесь, я счастливый человек,
Я человек, родившийся в рубахе!»

Родившийся в рубахе человек!
Мудрейшие, почтеннейшие лица
С тех самых пор, уже который век,
Напрасно ищут этого счастливца.

Который век все нет его и нет,
Лишь горемыки прут без перебоя,
И горячат умы, и застыт свет,
А Ной наврал, как видно, с перепоя!

И стал он утешеньем для калек,
И стал героем сказочных забавок, —
Родившийся в рубашке человек,
Мечта горластых повивальных бабок!

А я гляжу в окно на грязный снег,
На очередь к табачному киоску,
И вижу, как счастливый человек
Стоит и разминает папироску.

Он брал Берлин! Он, правда, брал Берлин,
И врал про это скучно и нелепо,
И вышибал со злости клином клин,
И шифер с базы угонял «налево».

Вот он выходит в стужу из кино,
И сам не зная про свою особость,
Мальчонке покупает эскимо
И лезет в переполненный автобус.

Он водку пил и пил одеколон,
Он песни пел и женщин брал нахрапом!
А сколько он повкалывал кайлом!
А сколько он протопал по этапам!

И сух был хлеб его, и прост ночлег!
Но все народы перед ним – во прахе.
Вот он стоит – счастливый человек,
Родившийся в смирительной рубахе!

А. Галич. Петру Григорьевичу Григоренко

Проблема «простого человека» сложна и парадоксальна. О ней думал М. Ю. Лермонтов, когда изображал рассказчика стихотворения «Бородино» и Максима Максимыча. Подумаем в связи с этим, сколько тысяч лучших умов человечества создало навороченные компьютерные программы, айфоны, айпады и т. д. и т. п. – и все это для того, чтобы простому человеку, как сказал Лев Толстой по другому поводу, было «слаще есть и мягче спать»! Конечно, люди сами не знают, для чего живут. Но мы, интеллектуалы, разве знаем, для чего живем? Для чего я пишу эту книгу? Не надо думать, что встреча человека со смыслом – это праздник, хотя, так или иначе, смысл всегда рядом. А праздник всегда с тобой.

Человек может думать одно, чувствовать другое, а желать третьего. С этой точки зрения задачей человека является наведение порядка в собственной душе, которая пребывает в состоянии хаоса [Николл, 2009, с. 10].

Так как нет поверхности, то у внутреннего и внешнего, содержащего и содержимого больше нет четких границ; они погружаются в универсальную глубину или вращаются в круге

настоящего, который сжимается все больше и больше по мере наполнения [Делёз, 2011, с. 118].

Я хочу вспомнить постмодернистское понятие хаосмос, которое, как мне кажется, очень подходит к новой модели реальности.

ХАОСМОС – понятие постмодернистской философии, фиксирующее особое состояние среды, не идентифицируемое однозначно ни в системе отсчета оппозиции хаос – космос (см. Космос, Хаос), ни в системе отсчета оппозиции смысл – нонсенс (см. Нонсенс), но характеризующееся имманентным и бесконечным потенциалом упорядочивания (смыслопорождения) – при отсутствии наличного порядка (семантики). Термин «Х.» был введен Д. Джойсом («Поминки по Финнегану») как продукт контаминации понятий хаоса, космоса и осмоса. В классическом постмодернизме понятие «Х.» тесно связано с концептами «нонсенса» и «нестабильности». Согласно рефлексивной оценке классиков постмодернизма, сам феномен постмодерна «порожден атмосферой нестабильности»: культура эпохи постмодерна ориентирована на осмысление именно нестабильности как таковой, – или, по Ж. Лиотару, «поиск нестабильностей» [Постмодернизм, 2001].

Понятие хаосмос обесмысливает противопоставление движения в сторону энтропии и в сторону информации, то есть, в сущности, обесмысливает противопоставление понятий текст и реальность. Это очень в духе новой модели реальности. Чем отличается слово «стол» от самого стола? И что обладает смыслом – слово «стол» или сам стол? Если бы из нашей жизни исчезли все столы, и мы забыли о них напрочь, слово «стол» обесмыслилось бы. Слово и вещь нужны друг другу, они друг без друга не могут. Можно ли тогда сказать, что вещи и факты движутся в одну сторону, а слова и предложения – в противоположную? Когда они на миг встречаются друг друга, происходит вспышка смысла. Но понятие хаосмос усложняет нашу модель. И с этой точки зрения придется признать, что наша лента Мёбиуса, как лебедь, рак да щука, пытаюсь двигаться в

противоположные стороны, в результате стоит на месте. Такое положение вещей как будто обесмысливает новую модель реальности и нас самих ставит в тупик. Как выйти из тупика? Если я одновременно иду из дома на работу и с работы домой, то в результате получается, что я стою на месте. Можно сказать, что так не бывает, чтобы человек одновременно шел с работы и на работу. Но если человек «может думать одно, чувствовать другое, а желать третьего», то почему он не может одновременно двигаться и не двигаться. Можно было бы ответить на это так: потому что во внутреннем мире человека может происходить все, что угодно, а внешний мир подчиняется законам физики. Но мы в самом начале нашей книги доказали, что естественные науки в той же мере являются нарративом, что и гуманитарные. Возьмем первый закон Ньютона.

Всякое тело продолжает удерживаться в состоянии покоя или равномерного и прямолинейного движения, пока и поскольку оно не понуждается приложенными силами изменить это состояние.

Как же так может быть, что тело одновременно движется и находится в состоянии покоя? Почему Ньютону можно, а нам нельзя? Почему человек не может в таком случае одновременно идти на работу и с работы? Но как мы себе это представляем? На выпуклой («внешней») стороне движущейся ленты Мёбиуса он идет на работу, а на вогнутой («внутренней») он идет с работы. Смыслы, как мы неоднократно подчеркивали, запаздывают по отношению друг к другу. Ну, хорошо. А может человек одновременно идти на работу, плавать в бассейне, играть в карты и пилить дрова, и в то же время ничего этого не делать? Если внутреннее все время переходит во внешнее, то может. А в жизни «простого обывателя», там, где телевизор, пиво и жена, — тоже может? Но наша обыденная жизнь, как это давно известно, есть лишь набор симулякров, кажущаяся реальность, или гиперреальность Бодрийера. А что тогда подлинно? Подлинны только мгновения, когда пересекаются объекты, движущиеся в противоположные стороны по ленте Мёбиуса. Это то же самое тело «в состоянии покоя или равномерного и прямолинейного движения». Или в авангардистской версии этого закона —

Вбегает мертвый господин
И молча удаляет время.

Обратим теперь внимание на то, что в новой модели реальности практически никакой роли не играет отрицание, потому что все крутится и вертится в разные стороны и в то же время стоит на месте. В нашей модели нельзя сказать «Это стол» или «Это не стол». А как же можно сказать? Можно сказать, что это некий пра-стол, дизъюнктивный синтез стола и не-стола. Но какое это имеет отношение к обыденной жизни? Предположим, нескольким людям кажется, что они сидят за столом и пьют водку. Как можно сидеть за пра-столом и пить пра-водку? Да, визуально это трудно себе представить. Но допустим, что мы смотрим фильм и видим на экране нескольких людей, которые сидят за столом и пьют водку. И действительно, во время съемок несколько актеров сидели за столом и делали вид, что пьют водку. Но они одновременно ни сидят, ни не сидят ни за каким столом и не пьют никакую водку. Потому что те же актеры могут стоять и рассматривать на экране, как они в фильме сидели и пили водку. Фрейд в статье «Отрицание» показал, что отрицание это завуалированное утверждение. Что дает нам открытие Фрейда? В сущности, оно показывает, что отрицания не существует. Как это? – «Ты женат?» – «Нет, я не женат». Вот и отрицание. Но вспомним, что это лишь скрытая пропозициональная установка. «Я *говорю*, что я не женат». Что значит «быть не женатым»? То же самое, что быть холостым? Почему же он не ответил «Я холост»? По Фрейду, он скрывал свое бессознательное желание быть женатым. Мы говорили уже, что человек живет в режиме ошибки. На самом деле он не знает, женат он или нет, мужчина он или женщина, спит он или бодрствует. «Что за чушь вы несете!» – могут мне возразить. Нет, это не чушь! На противоположных сторонах движущейся ленты Мёбиуса, которые мы чисто условно называем «внутренней» и «внешней», человек может быть в противоположных состояниях. – «Но как вы это себе представляете? Вот у вас точно есть жена, ее зовут Татьяна Михайлова. На какой-такой внутренней или внешней стороне может быть, что у вас нет жены?» Я могу ответить на этот вопрос так.

Я меня есть пра-жена, дизъюнктивный синтез жены и не-жены. — «Но что это, черт возьми, значит?» Это значит, что я не знаю, в какой точке ленты Мёбиуса я нахожусь. Можно сказать, что я и моя жена все время движемся в противоположных направлениях и лишь очень редко встречаемся в точке рождения смысла. Поймите, это ведь метафизика, нарративная онтология, а не обыденная жизнь дяди Васи. Это на самом деле очень большая загадка, что такое жена.

Как мне странно, что ты жена,
Как мне странно, что ты жива!
А я-то думал, что просто
Ты мной вообразена...

А. Галич. Песня о прекрасной даме

Никто не может сказать в новой модели реальности, что у него нет жены, потому что он не знает, где он находится. Подобно тому, как нельзя доказать существование Бога, точно так же нельзя доказать, есть ли у человека жена. Один верят, что у них есть жена, другие отрицают это. Новая модель реальности — это такая штука, где все течет и все изменяется. И читатели, которые давно находятся со мной в отношении позитивной проективной идентификации, понимают меня. Я их назову пра-читателями. Они понимают, что можно прочесть половину книги, и только вдруг в каком-то месте они могут пережить вспышку смысла, и тогда все станет ясно. Еще одной особенностью новой модели реальности является то, что в ней нельзя сказать, что такое Я и что такое не-Я. Прежде всего, в моем Я как минимум два Я — Я-для-Себя и Я-для-Другого, как называет их Сартр в книге «Бытие и ничто». Я для большинства других Вадим Руднев. Я для себя самого это просто Я или Ты в зависимости от обстоятельств. Но это далеко не все. Переживают иногда такое состояние сознания, которое называется деперсонализацией. Человек тогда чувствует, что он не Я, а кто-то другой. С точки зрения новой модели реальности это происходит потому, что на «внешней» стороне движущейся ленты Мёбиуса он может быть Я, а на «внутренней» кем-то другим. Человек, как было неоднократно подчеркнуто, диссоциирован. Ему только кажется, что он знает свое Я. Его Я лишь симулякр и не только в силу тех

онтологических и прагматических особенностей, о которых мы только что писали. Каждый человек – главный герой своей наррации, которая называется жизнью. В конце концов, Он-для-Других умирает. Если наррация осуществляется от первого лица, то Я как будто не умирает, но это лишь искусственный художественный трюк, соломинка, за которую хватаются персонажи вроде толстовского Ивана Ильича.

В глубине души Иван Ильич знал, что он умирает, но он не только не привык к этому, но просто не понимал, никак не мог понять этого.

Тот пример силлогизма, которому он учился в логике А. Кизеветера:

Кай – человек, люди смертны, потому Кай смертен, казался ему во всю его жизнь правильным только по отношению к Каю, но никак не к нему. То был Кай-человек, вообще человек, и это было совершенно справедливо; но он был не Кай и не вообще человек, а он всегда был совсем, совсем особенное от всех других существо; он был Ваня с мамой, папой, с Митей и Володей, с игрушками, кучером, с няней, потом с Катенькой, со всеми радостями, горестями, восторгами детства, юности, молодости. Разве для Кая был тот запах кожаного полосками мячика, который так любил Ваня! Разве Кай целовал так руку матери и разве для Кая так шуршал шелк складок платья матери? Разве он бунтовал за пирожки в Правоведении? Разве Кай так был влюблен? Разве Кай так мог вести заседание?

И Кай точно смертен, и ему правильно умирать, но мне, Ване, Ивану Ильичу, со всеми моими чувствами, мыслями, – мне это другое дело. И не может быть, чтобы мне следовало умирать. Это было бы слишком ужасно.

Так чувствовалось ему.

Для того чтобы стать полноправным элементом новой модели реальности на движущейся ленте Мёбиуса, Я должно быть деэгоцентризовано, превращено в жесткий десигнатор, по терминологии Крипке. Другими словами, Я должно стать смертным. Для этого оно должно быть лишено привилегии быть первым лицом единственного числа: «Я идет с работы». «Я пишет книгу “Новая

модель реальности”». Чего мы достигаем при помощи такой процедуры? Дело в том, что в новой модели реальности все текуче и неопределенно, и человек настолько диссоциирован, что если оставить ему его прежнюю иллюзию Я, то это будет уже не хаосмос, а просто хаос. Какими же свойствами должно обладать Я в новой модели реальности? Первое свойство заключается в том, что оно монолитно – никаких СверхЯ, никаких Оно. Второе и главное свойство, о котором мы уже упоминали, – это смертность Я. Но как это может быть, если в новой модели реальности на движущейся ленте Мёбиуса по сути нет смерти – смерть переходит в жизнь и т. д. Поскольку лента Мёбиуса в определенном смысле представляет собой утонченную версию мифологического аграрного цикла, у которого нет ни начала, ни конца. Я смертно в том смысле, что у него нет иллюзий своей исключительности в духе процитированного фрагмента «Смерти Ивана Ильича». Я знает, что оно смертно (это, в сущности, единственное, что оно знает) и готово с гегелевской решимостью добровольно принять свою смерть. Но как это совместимо с постоянными переходами жизни в смерть и обратно в модели на движущейся ленте Мёбиуса? С этим связано третье свойство нашего Я. *Оно может остановить ленту Мёбиуса и свернуть ее в точку*, так сказать, остановить круг сансары. Но далеко не в любой момент Я способно прервать свой жизненный путь. Для этого оно должно достичь индивидуации, иными словами, обрести Самость. Каждое Я приходит к этому по-своему. Представим себе зрительно модель этого расплывающегося по ленте Мёбиуса Я вместе со своим неуклюжим телом-бессознательным. Навстречу ему движутся архетипы коллективного бессознательного. Как отловить Самость? Она сама в нужный момент поймает Я. Нужно только, чтобы Я не забывало, что это может произойти в любой момент. Когда в Я накопится достаточное количество информации, оно обретет Самость и остановит ленту Мёбиуса. Для чего же накапливать информацию в смерть? Но это не смерть в обыденном смысле, это, скорее, нирвана, точка, равная Вселенной. Она сливается с одной из бесконечных точек на ленте Мёбиуса. Ни остановки ленты, ни исчезновения Я никто из оставшихся в живых не заметит. Для других Я все останется по-прежнему. В такой реальности пребывать жутковато, но что поделаешь.

Теперь предстоит проанализировать, что представляет собой мышление в новой модели реальности на движущейся ленте Мёбиуса.

Но прежде необходимо подробно остановиться на том, что, с нашей точки зрения, представляет мышление вообще.

В книге «Научение через опыт переживания» Уилфред Бион писал:

Является ли мысль тем же, что отсутствие вещи? Если нет «вещи», то является ли отсутствие вещи («no thing») мыслью, и является ли это следствием факта, что о наличии «отсутствия вещи» человек узнает по тому, что «оно» (отсутствие) является мыслью? [Бион, 2008, с. 49]

Сравним это с высказыванием Людвиг Бинсвангера из его книги «Введение в Schizophrenie»:

Основным понятием, используемым при объяснении того, что называется шизофреническим экзистенциальным паттерном, оказывается нарушение согласованности естественного опыта, его несогласованность. Несогласованность подразумевает именно эту неспособность «позволить вещам быть» при непосредственной встрече с ними, другими словами, *неспособность безмятежно пребывать среди вещей* (Примеч. авт.) (Бинсвангер, 1999, с. 219).

Если шизофрения, безумие, психоз – это неспособность безмятежно пребывать среди *вещей*, а мысль это то же самое, что отсутствие *вещи*, то не следует ли из этого, что безумие, шизофрения, психоз – это и есть то самое место, где рождается мысль? Но что подразумевает Бинсвангер под неспособностью безмятежного пребывания среди вещей? Допустим, я иду по улице и переживаю дереализацию. Я думаю: «Этой улицы не существует, потому что я сейчас сплю». Является ли это процессом рождения мысли? И что это за мысль, если я говорю об отсутствии очевидных вещей, таких как то, что я иду по улице. По Биону, «мысли сновидения» являются более фундаментальными по сравнению с мыслями бодрствования. Что это значит? Значит ли это, что «состояние сновидения» более фундаментально по сравнению с состоянием бодрствования? Бион, конечно, этого не утверждает. Но такой вывод напрашивается. Что это

значит для построения новой модели мышления? Если мысль рождается во сне, когда человек подобно острому психотику не тестирует реальность, то, стало быть, мысль не является отражением реальности. Мысль не является осмысленным высказыванием, как считал Витгенштейн в «Трактате». Можно сказать, что мышление связано с реальностью лишь по касательной, но тогда это означает, что мышление, *любое* мышление, является процессом патологическим, и оригинально мыслить может только шизофреник. Это соотносится с теорией Тимоти Кроу, что homo sapiens стал таковым только после формирования шизофренического гена [Crow, 1997] или, что, по словам Ю. М. Лотмана, способность разума мыслить – это в определенном смысле способность человека сходить с ума (эта идея взята мною из устных лекций Ю. М. Лотмана, и я не ручаюсь за точность цитирования). Все эти размышления, однако, расходятся с другой мыслью Биона, в соответствии с которой мышление связано со способностью претерпевать фрустрацию: «Способность выдерживать фрустрацию позволяет психике образовать мысль как средство, благодаря которому выносимая фрустрация становится более выносимой» [Бион, 2008a, с. 170]. Но не означает ли способность претерпевать фрустрацию способность преодолевать наличие вещи? Об этом стоит поразмыслить. «Мысли являются помехой, – сказал один мой пациент. – Я не хочу их» [Бион, 2008, с. 49]. Но сама идея, что мысль является помехой (помехой чему? претерпеванию фрустрации или «переживанию вещи?»), может возникнуть только в голове у того, у кого эта мысль есть или зарождается. В голове здорового человека не может возникнуть мысль, что мысль является помехой. Ему достаточно вещей. Он живет среди них безмятежно, и у него нет потребности мыслить мысль по-настоящему, эвристически, нестереотипно. Возможно ли в таком случае сказать, что психотик не разграничивает мысли и вещи? Или что для него мысль тоже является вещью, что он «безмятежно пребывает среди мыслей» или играет с мыслями, как ребенок с игрушками? Это нечто подобное мифологическому мышлению, когда мысль о реальности и пропозиция о реальности неотделимы от самой реальности, то есть от вещи (res). Как можно играть с мыслью, у которой еще нет реальности? Для того чтобы воочию представить себе круглый квадрат, то есть нечто, что якобы не существует в реальности, нужно быть шизофреником. Попробуйте

убедить шизофреника, который играет мыслями о круглом квадрате, что круглого квадрата не существует в реальности. Скорее он согласится с тем, что не существует реальности. Вернемся к примеру, в котором я иду по улице или мне кажется, что я иду по улице, а на самом деле я сплю. Что можно здесь еще сказать? Является ли мысль, что я иду по улице, мыслью в сильном смысле? Нет, не является. Это не мысль, это выражение безмятежного пребывания среди вещей. Я иду по улице, все хорошо, у меня нет никаких мыслей. Но не является ли в таком случае мое отрицание факта, что я иду по улице, той энергией заблуждения, той ошибкой, которая и формирует подлинную мысль? Не является ли эта мысль уходом от безмятежного пребывания среди вещей, стремлением к отсутствию вещи и замене вещи мыслью? «Я не иду по улице, я на самом деле сплю». Или: «Я не иду по улице, я на самом деле плыву на корабле». Или: «Это не я (Вадим Руднев) иду по улице, это идет по улице моя жена, а я сплю и вижу ее во сне». (Не является ли это рассуждение тем, что Бион называет «мыслями сновидения»?) Это похоже на хрестоматийную максиму Чжуан Цзы про бабочку, когда неизвестно, кто кого видит во сне. Ну и что же? Не хотим же мы сказать, что только безумцы мыслят, а здоровые просто едят, ходят на работу и смотрят телевизор? Но ведь это так и есть на самом деле. Мысль, *подлинная* мысль есть безумная мысль по преимуществу.

В конце статьи «Мысль: Логическое исследование» Фреге писал:

Когда мысль формулируется, она вызывает изменения вначале во внутреннем мире того, кто ее формулирует; однако сама она в основе своего бытия остается незатронутой, так как изменения, которые она испытывает, касаются лишь несущественных свойств. Здесь отсутствует то, что мы встречаем во всяком природном явлении: взаимодействие. Мысли отнюдь не являются нереальными, но их реальность совсем другого рода, чем реальность вещей [Фреге, 1987, с. 46].

Сравним это с тем, что писал Бион в финале своей книги «Научение через опыт переживания»:

Другими словами, альфа-элементы (как бы ни были они получены) используются для преобразования в бета-элементы. На практике это означает, что пациент чувствует себя окруженным не столько реальными объектами (вещами-в-себе), сколько странными объектами, являющимися реальными лишь как остатки мыслей и представлений, которые были лишены своих значений и изгнаны [Бион, 2008, с. 120].

Что же такое мысль? По Фреге, из приведенной цитаты можно заключить, что мысли хотя и вызывают изменения во внутреннем мире мыслящего, но сами они не являются полностью чем-то внутренним, не являются лишь частью, функцией психического. При этом мысли – это некие сущности, которые реальны совсем по-другому, чем вещи (и факты – добавил бы Витгенштейн). С другой стороны, Бион говорит, что когда мысль превращается в не-мысль (из альфа-элементов образуются бета-элементы), то эти остатки мыслей изгоняются во «тьму внешнюю». Можно из этого заключить, что мысли не являются ни чем-то внутренним, ни чем-то внешним, они существуют в некоем третьем мире (мне кажется, именно это хотел сказать Фреге). Что это значит и каковы законы мышления? Все, что существует, переходит из внешнего во внутреннее и обратно. Зачатие происходит по направлению извне внутрь, рождение наоборот изнутри вовне. Я убежден, что этот переход в жизни человека, природы и культуры универсален. Согласно теории травмы рождения Ранка, человек всегда хочет вернуться обратно внутрь, в утробу матери. Поэтому он строит себе жилище, убежище, дом как нечто, родственное материнскому лону. В этом суть депрессии, когда человек, уставший, символически возвращается в утробу матери, накрывшись одеялом с головой или зарывшись в стог сена, как герой фильма «Полеты во сне и наяву». Но постоянно жить в этой пещере, в этом первоначальном «родильном доме» невозможно, он становится тюрьмой и смертью – дом, домовина, это есть гроб. Человек вновь хочет вырваться наружу, чтобы глотнуть свежего воздуха опасной жизни. Но для этого он должен пройти инициацию (подробно о связи инициации и депрессии см.: (Руднев В. Понимание депрессии, 2002)). Процесс мысли по Биону напоминает процесс пищеварения, так как он у младенца предшествует

мышлению, и младенец вначале понимает начатки своего мышления в пищеварительной аранжировке. Мысль заглатывается, интроецируется (только вот откуда она берется?), проходит по каким-то внутренним каналам, и затем остатки мысли эвакуируются «во тьму внешнюю» (опять-таки изнутри наружу), подобно тому как эвакуируются пищевые отходы. Мысль возникает в результате претерпевания фрустрации оттого, что рядом нет груди, то есть первой и главной вещи в жизни младенца. То есть мысль, *первая* мысль возникает как мысль о голоде – хочется есть и хочется груди матери, матери, целостность которой пока им не осознается. Поэтому мысль, по Биону, – это плохой объект, плохая грудь, от которой нужно избавиться. Как от нее избавиться? Путем проективной идентификации. Для этого ее нужно изгнать и поместить в контейнер, опять-таки *внутри* матери, как бы вернуть свое рождение матери обратно и оставить ее своим интеллектуальным калом, чтобы отравить ее из мести, что она не кормит. В этом, по-видимому, суть того, что происходит, по Мелани Кляйн, на параноидно-шизоидной позиции. Мать же, если она настроена подобному и креативно («умеет мечтать», по выражению Биона), может переварить этот младенческий ментальный кал, очистить его и в этом очищенном виде вернуть его младенцу, то есть как бы накормить его безопасными мыслями. Но если мать настроена «по-злому», она может бумерангом вернуть ему эти его мыслительные остатки, и тогда ему станет еще хуже, и он никогда не перейдет на депрессивную позицию; он оттолкнет свою мысль, и она измельчится в странные объекты, которые будут окружать его; и он станет галлюцинировать остатками своих мыслей. Эти два механизма взаимодействия между контейнером-матерью и контейнируемым-младенцем повторяются на протяжении всей взрослой жизни. Допустим, муж говорит жене: «Я хочу есть». Жена (трансферентный суррогат-контейнер матери) не может накормить его своей грудью, но если она «умеет мечтать», то терпеливо накормит его. Но если она занята собой и не умеет мечтать, то может холодно сказать ему, что «суп в холодильнике». Это будет соответствовать бумерангу неудачной проективной идентификации. Но человек может просто *подумать*:

«Я хочу есть» или «Я хочу любви и заботы», но ничего не сказать. Его мысль останется *внутри* него. Но является ли это мыслью? На наш взгляд, для того чтобы мысль стала мыслью в человеческом смысле,

она должна быть искажена или, скорее, замаскирована речью в духе знаменитого высказывания Витгенштейна из «Трактата»:

Речь маскирует мысль. И так, что по внешней форме этой маскировки нельзя заключить о форме замаскированной мысли; поскольку внешняя форма маскировки вовсе не имеет целью выявить форму тела [Витгенштейн, 2005, 4.002].

Мысль, таким образом, не может существовать до речи и вне речи. Как можно себе представить мысль, не замаскированную проективной идентификацией речи (о том, что любая речь – это проективная идентификация, мы писали в книге «Новая модель шизофрении» [Руднев, 2012]), *мысль ни на каком языке?* Это невозможно. Ведь до того как человек стал говорить, он не умел мыслить. Мышление тесно связано с постулируемым Кроу шизофреническим геном, поэтому оно в принципе психопатологично, в принципе искажено речевой проективной идентификацией. Как сказать: «Я хочу есть», – при том ничего не сказав. Как передать свое желание голода без помощи языка? Младенец, который не умеет говорить, просто кричит, но как понять, кричит ли он оттого, что хочет спать или у него что-то болит, или он на самом деле хочет есть? И все равно крик не является примитивным эквивалентом мысли. Когда муж говорит: «Я хочу есть», он невольно вызывает у супруги чувство вины. Люди, наделенные мышлением, не могут не мучить друг друга, это происходит помимо их воли. Мысль сама по себе с самого своего появления – это мучительная и мучающая мысль. Зачем человеку было бы мыслить, если бы у него было все хорошо? Сидел бы себе и смотрел телевизор! Мы выше много говорили, ссылаясь на Биона, о том, что мысль – это такое состояние сознания, когда нет вещи. Но в новой модели реальности нельзя сказать, «когда нет вещи». Если на выпуклой стороне движущейся ленты Мёбиуса есть вещь, то на вогнутой стороне она может исчезнуть, а потом вновь возникнуть. То же самое можно сказать относительно фактов, так как вещи существуют только в составе фактов. Особенностью мышления в новой модели реальности является то, что это мышление не денотатами, а смыслами. Можно было бы возразить, что любое мышление оперирует смыслами, но это не так. Если я подумал: «Пойду-ка я сегодня в кино», то с точки зрения новой модели реальности здесь нет смысла, хотя есть зачин некой наррации.

Что же тогда смысл с точки зрения новой модели реальности? Смысл – это сгусток энергий, рождающийся на пересечении двух противоположных движений. Если угодно, *смысл – это дизъюнктивный синтез информации и энтропии*. Такой смысл возникает, например, если человек посмотрел какой-то фильм, и его жизнь от этого полностью изменилась. Но этот пример не до конца корректен. Не только человек может посмотреть фильм, но и фильм может посмотреть человека. Тот момент, когда происходит встреча энтропии «по жизни» и информации «против жизни», и является мыслью с точки зрения новой модели реальности. Эта мысль и не слово, и не вещь, и не факт, и не предложение, и в то же время она является всем этим вместе, как в знаменитой максиме из «Логико-философского трактата»:

Граммофонная пластинка, музыкальная мысль, нотная строка, звуковые волны – все это находится друг к другу в отношении взаимного отображения, которое устанавливается между Речью и Миром.

Все они имеют общее логическое строение. (Как в сказке о двух юношах, их лошадях и их лилиях. Они все в определенном смысле одно.) *Л. Витгенштейн*. Логико-философский трактат. 4.014

Мыслитель в новой модели реальности – это человек, стреляющий в цель. Но и цель стреляет в него.

Природа такого мышления глубоко мистична. Это является тем, что эзотерическое христианство (речь, прежде всего, идет о книге М. Николла «Цель»), называет *метанойя*, то есть изменением ума. В процессе метанойи ум должен меняться постоянно, однако этого очень трудно достичь на практике. Например, Я человека видит на одно мгновение Я своей жены и думает: «Это самая прекрасная женщина на свете!» А Я жены, увидев на мгновение Я своего мужа, думает: «Это мое божество!» Это можно назвать мыслью любви. Но можно привести пример и обратной метанойи, антиметанойи. Например, муж увидел вместо своей жены кабана и застрелил его. В новой модели реальности бесполезно говорить о безумии. Просто произошло разупорядочение смыслов. Этот человек попал сам в себя, в черную дыру антисмысла. Это реальный пример, который мне когда-то рассказал мой друг,

психиатр из Иерусалима, Иосиф Зислин. Когда этот человек застрелил жену, он сам просил для себя смертного приговора, но его признали невменяемым. А что бы с ним сделали, если бы этот случай имел место в новой модели реальности? Это неправильно поставленный вопрос. С точки зрения новой модели реальности жена этого человека действительно стала кабаном. Здесь важно, на какой стороне движущейся ленты Мёбиуса это произошло. Если это был, так сказать, «внешний кабан», денотативный, то можно сказать, что вообще ничего не произошло. Если это был «внутренний кабан», семантический, то тем более. Просто человек убил кабана в себе или, лучше сказать, освободил жену от ее внутреннего кабана. Вообще говорить о психической патологии применительно к новой модели реальности не имеет никакого смысла особенно в том, что касается мышления. Смысл не может быть патологическим. Мы в этом убедились выше, когда проанализировали ситуацию «За окном больно». В традиционной онтологии так может сказать только шизофреник, у которого перепутались внутреннее и внешнее. В новой модели реальности внутреннее и внешнее настолько быстро меняются местами, что мысль не успевает помыслиться, как превращается в факт и обратно. В новой модели реальности не ходят в кино, не пьют пиво, не смотрят телевизор и не спят с женой. А что же там делают? Это не так просто понять, когда мысли, вещи и факты не разделяются, как в вышеприведенной цитате из Витгенштейна. В денотативном плане там ничего не делают, как евангельские птицы небесные, которые не сеют и не жнут. Очевидно, что в духе новой модели реальности жили и в определенном смысле продолжают жить люди типа Будды, Христа или Сократа, поскольку они были воплощениями Самости. Они так часто попадали в цель, что до сих пор невозможно разобраться в том, что они говорили и делали. Каждое Евангелие – это своеобразная движущаяся лента Мёбиуса, без конца порождающая смыслы. Только нам эти смыслы неведомы, поскольку язык Евангелий зашифрован для большинства из нас, ибо много званых, но мало призванных. Отчасти многое из того, что здесь писали, отражено в стихотворении Мандельштама «Silentium»:

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,

И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день.
И пены бледная сирень
В черно-лазоревом сосуде.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

IV. Человек и реальность

Почему человек так верит в реальность, так привязан к ней, так зависит от нее? В книге «Новая модель шизофрении» [Руднев, 2012] я пришел к выводу, что никакой реальности не существует и все мы – галлюцинирующие галлюцинации, не исключая самого Господа Бога. Потом меня стали одолевать мучительные сомнения на этот счет. Однажды ночью меня пронзила мысль, что я был не прав и что, возможно, все-таки реальность существует. Я ощутил ее присутствие так ясно, может быть, первый раз в жизни. Но тогда надо было понять, что делать с этой свалившейся на меня реальностью. В. В. Налимов написал в книге «Спонтанность сознания»: «Личность это текст, который все время сам себя интерпретирует [Налимов, 2011, с. 167]. Но является ли личность частью реальности или человек сам по себе, а реальность сама по себе? По-моему, реальность можно определить как компромисс между энтропией и информацией. Что из этого следует? То, что мы говорили выше о дизъюнктивном синтезе движения «по жизни» и «против жизни». Мы так определяли смысл. К этому можно было бы добавить, что информация есть нечто внутреннее, а энтропия – нечто внешнее. Или даже: информация – это душа, а энтропия – тело. В новой модели реальности на движущейся ленте Мёбиуса внешнее переходит во внутреннее и т. д. Но ведь человек не знает, что он несется в противоположные стороны на ленте Мёбиуса, как мы не чувствуем вращения Земли. Будем рассуждать так, будто нам ничего не известно о ленте Мёбиуса, притворимся, будто мы живем в традиционной онтологии, где материя первична, а сознание вторично. Чем будет реальность, исходя из этого? Ну, скажем, совокупностью языковых игр, или форм жизни. Потом можно будет поговорить об обрядах перехода, странных объектах и других не менее приятных вещах. Но важно на самом деле вот что. Тот, кто верит в реальность, тем самым верит в истину, в денотат, в экстенционал. Тот же, кто верит в интенционал, то есть в смысл, считает, что истина – иллюзия. Такой человек имеет о реальности совершенно иное представление. Какое же? Ну, я бы сказал так. *Реальность – это вывернутый наизнанку внутренний мир человека*, или проекция его психики. Отсюда и возникает идея ленты Мёбиуса как недовывернутого наизнанку

внутреннего мира или недопроецированной наружу психики. Но все это, получается, хитрая ловушка для Слонопотама, в которую мы угодили. Как из нее выбраться? Для этого надо понять, зачем человеку реальность. Затем, чтобы сваливать на нее все свои неудачи и промахи. Как говорили в XIX веке – среда заела. Вор украл деньги – среда заела, насильник изнасиловал девушку – среда заела, Раскольников убил старушку – вновь среда заела. Но почему же она не заела Бетховена, жившего на грани нищеты? Почему она не заела Д. Андреева, который написал в тюрьме «Розу мира»? Витгенштейн уж как старался предоставить среде все возможности – все равно не заела. А почему? Потому что эти люди не верили в реальность. Они плевали на нее с высокой колокольни. И какой же вывод из всего этого? Ответ в духе философии санкхья: не привязывайся ни к чему. Не привязывайся к реальности, не привязывайся к отсутствию реальности. Делай свое дело. Но как быть, когда мое дело – изучать природу реальности? У меня был знакомый психиатр, который, прежде чем выписывать лекарства пациентам, принимал их сам. Но психиатр не должен превращаться в психа. И физик-теоретик не должен превращаться в элементарную частицу. Однако в философии все обстоит по-другому. Сократ за свои убеждения добровольно принял яд, а Иисус пошел на Голгофу. На что ты готов, отстаивая свою новую модель реальности? Здесь может возникнуть важное возражение, на которое не следует закрывать глаза. Вот, скажут мне, вы пишете, что в новой модели реальности люди живут, как птицы небесные, не сеют и не жнут. Что же вы пишете – поэму, утопию, этическое учение или все-таки философский трактат? Кто видел вашу движущуюся да еще в противоположные стороны ленту Мёбиуса? Признаюсь, что эти сомнения исходят из моей собственной обывательской части. Как писал Гёте, «ах, две души живут в душе моей». Новая модель реальности это модель. Эта модель не претендует на истинность или ложность. И это самое главное. Да, я, как обычные обыватели, ем, сплю, иногда хожу на работу и пью пиво; разве что телевизор не смотрю. Но не это составляет существо моей жизни. Можно сказать, что ее составляет удивление перед обыденными вещами. Почему лает собака? Почему днем светит солнце, а ночью звезды? И так далее. Если угодно, это можно назвать комплексом Козьмы Пруткова. Но за этими детскими вопросами скрывается неподдельное желание как-то

объединить все в одну теорию или, скорее, модель, какой бы фантастической или «аутистической» она не казалась. Можно сказать так: реальность мешает людям жить. Чем же она им мешает? Она мешает метафизической свободе человека. Мешает мыслить свободно. А мысль, как мы уже установили выше, опираясь на Биона, – это отсутствие вещи. Реальность загромождает все ментальное пространство ненужными вещами и фактами. Они-то и мешают мыслить свободно, жить против жизни. Но для чего нужно непременно жить против жизни? Вот поэтому я и придумал новую модель реальности на движущейся ленте Мёбиуса. Когда человек читает книжку, он одновременно накапливает в своей психике информацию, живет против жизни, но при этом накапливает и энтропию, поскольку он дышит, выделяя углекислый газ, ест, сморкается и т. д. Именно это я называю одновременным движением в противоположные стороны. Но ведь есть люди, которые не читают книг, предпочитая поглощать симулякры информации по телевизору. Но такие люди не являются читателями моей книги. Так что же, новая модель реальности – для избранных? Это как посмотреть. Православная церковь исходит из того, что любой дурак может читать Новый Завет. Эзотерическое христианство убеждено, что любое Священное Писание предназначено для избранных. Для каких избранных?

...Нас мало избранных, счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой, Единого прекрасного
жрецов.

А. С. Пушкин. Моцарт и Сальери

Нет, не для этих. Скорее для таких, как Пашенька из повести Толстого «Отец Сергей». «А сами-то вы себя, конечно, к избранным причисляете?» – говорит мне кто-то вкрадчивым голосом следователя Порфирия Петровича. Нет, себя я к избранным не причисляю. Я вообще против деления людей на избранных и быдло. Я знал профессоров философии, которые были совершенные уроды, и знаю простых людей, внутренне весьма интеллигентных. Я хочу сказать следующее. За то время, пока я пишу эту книгу, я настолько привык к новой модели реальности на движущейся ленте Мёбиуса, что мне кажется, будто я *реально* живу на ней. Это решило много моих

внутренних и внешних проблем уже хотя бы потому, что в этой модели внутреннее переходит во внешнее и наоборот. По-видимому, моя модель имеет если не этическое, то психотерапевтическое измерение. Возникает вопрос: чем отличается смысл в обыденной реальности от смысла в новой модели реальности? Можно сказать, пользуясь терминологией Делёза, что если обыденный смысл просто существует, то в новой модели реальности смысл «упорствует». Рассмотрим такой фрагмент из «Логики смысла»:

...Предложения «Бог есть» и «Бога нет» должны иметь один и тот же смысл благодаря автономии последнего по отношению к существованию денотата [Делёз, 2011, с. 50].

Но обыденный смысл *зависит* от обозначаемого, от денотата. В этом плане в традиционной онтологии предложения «Бог есть» и «Бога нет» имеют противоположные смыслы. В новой модели реальности все по-другому. Бог там ни есть, ни не есть, поскольку лента все время крутится. Вообще понятие «существовать» неприменимо к новой модели реальности. Можно упорствовать, кричать, бежать, но не существовать. Это как бы антипарадокс сингулярного существования, в соответствии с которым мы не можем говорить, что круглого квадрата не существует – ведь мы можем о нем говорить. В новой модели реальности этот парадокс не имеет силы, так как там нет деления на круги и квадраты, там все слишком расплывчато. Так что же такое смысл в новой модели реальности? Это дизъюнктивный синтез энтропии и информации, вспышка от встречи двух движущихся в противоположные стороны векторов. Но как это можно себе представить? Как уже говорилось, в новой модели реальности нет разграничения слова – вещи – предложения – факта. Если кто-то говорит: «Витгенштейн», – это означает не просто слово Витгенштейн, вещь Витгенштейн, предложение и факт Витгенштейн. Можно ли сказать, что Витгенштейн – это письменный стол, на котором лежит «Логико-философский трактат»? Можно ли сказать, что Витгенштейн и «Логико-философский трактат» это одно и то же? Я могу сказать: «Дай мне, пожалуйста, Витгенштейна, он лежит там, на столе», имея в виду книгу «Логико-философский трактат». Имя не фигурирует самостоятельно, так же как предмет не фигурирует самостоятельно в мире. Имя фигурирует только в составе элементарной пропозиции, а

предмет в мире – лишь в составе положения вещей. В этом смысле «стол» и «Это стол» для Витгенштейна одно и то же, потому что не существует такого контекста, где имя «стол» функционировало бы само по себе. Даже в словаре имя существует неразрывно со своим определением. С другой стороны, любая пропозиция логически сводима к элементарной пропозиции, является ее функцией истинности. Поэтому, например, пропозиция «Витгенштейн – великий философ» и условно элементарная пропозиция «Это Витгенштейн» – одно и то же. Итак, шесть сущностей: «предмет» Витгенштейн, его картина – «имя» Витгенштейн, «положение вещей» – «Это Витгенштейн», его картина – «элементарная пропозиция» – «Это Витгенштейн», «факт» – «Витгенштейн – великий философ» и его картина – «пропозиция» – «Витгенштейн – великий философ». Все это, по сути, одно и то же. Более того, нельзя сказать «Это не Витгенштейн, это Фрейд». В определенном смысле Витгенштейн – это Фрейд. Человек начинает читать Витгенштейна, но потом оказывается, что это Фрейд. В каком-то отдаленном смысле это напоминает игру в бисер. Можно ли сказать в таком случае, что в новой модели реальности вообще отсутствует стабильность? Скорее, как в квантовом мире, там господствует нелокальность.

Нелокальный источник реальности, из которого «проецируется» наш плотный мир – это довольно глубокое понятие. Может ввести в заблуждение сам термин «нелокальный». Речь идет о квантовой нелокальности, которая не имеет отношения к волнам, полям, к классическим энергиям любого вида и типа. Квантовая нелокальность вообще не может быть описана классической физикой.

<...>

В настоящее время считается, что вопрос проверки локального реализма окончательно решен в пользу квантовой теории, и фундаментальный вывод о нелокальности окружающей реальности полностью подтвержден физическими экспериментами. <...>

Нелокальный квантовый источник реальности – это мир, в котором вообще нет никакой массы и потоков энергии. Это

пустота, которая, тем не менее, содержит в себе всю полноту классических (тварных) энергий в нелокальной суперпозиции. Все тварные энергии <...> как бы компенсируют друг друга и в своей совокупности образуют Всеобъемлющую Пустоту. Пустоту лишь в том смысле, что этот мир невидим в своей целостности. На уровне Универсума остается только одна возможность – оперировать квантовой информацией, кроме которой там ничего больше и нет.@@@

Нелокальный источник реальности не является материальным, поскольку в нем нет массы и энергии, и вообще в нем нет ничего, что имело бы отношение к классической физике. Можно условно назвать его единым информационным полем, которое содержит в себе информацию о внутренней структуре Универсума, а декогеренция – это своеобразное проявление этой информации в виде той или иной классической реальности (проекции) – проявление «картинки», которое сопровождается потоками тварных энергий... Все эти проекции, «картинки», остаются внутри Универсума, и снаружи они все равно не видны, нет одной, общей для всех «сцены». Различные части системы «смотрят» (и участвуют в качестве декораций) в своих постановках, на различных «сценах», и все зрители распределяются по своим «интересам», по параметрам и энергетическим характеристикам в качестве локальных объектов-участников.

<...>

Классический мир – это лишь «картинка», видимость, внешнее проявление одной из сторон квантовой реальности.

<...>

Весь Мир в своей совокупности нелокален – это Пустота, его количественную характеристику можно описать только в терминах квантовой информации (кроме нее, в этом состоянии ничего нет). Никакие физические величины здесь не помогут: в данном состоянии нет ни частиц, ни физических полей и т. д. Пустота здесь своеобразная – это не вакуум, или пустое место, которое занимает некоторый

объем. Нет самого объема, нет даже пространства-времени как неких внешних, якобы абсолютных категорий Бытия. Все эти привычные для нас физические представления <...> имеют смысл лишь с точки зрения подсистем... Причем классическая реальность и материальный мир могут полностью «раствориться».

С. И. Доронин. Квантовая магия

Можно сказать также, что в новой модели реальности господствует симультанность. В этом смысле она похожа на мир гипоманиакальной личности (см. главу «Поэтика гипомании» книги «Введение в шизореальность»)

[Руднев, 2011]. С точки зрения традиционной онтологии новая модель реальности это мир шизофреника, такой, например, каким он предстает на картинах И. Босха или П. Филонова. Как вообще может существовать такая реальность? Но мы уже говорили, что слово «существовать» здесь неприемлемо. Представим себе, что вся реальность – это огромная галлюцинация, но только никто об этом не знает. Там кричат, бегают, делают, все, что угодно, но этого ничего не «существует». Вот еще одна метафора новой модели реальности.

Что будет, если в качестве эксперимента поместить в новую модель реальности обывателя-совка, посадить его, так сказать, на движущуюся ленту Мёбиуса? Эффект будет примерно такой же, если заставить 10-летнего ребенка читать «Логико-философский трактат». У меня был друг, очень хороший, но совершенно необразованный человек. Он попросил меня заняться его образованием. Для начала я предложил ему прочитать «Школу для дураков» Саши Соколова. На следующий день он спросил меня: «Ты специально заставил меня читать эту дрянь, чтобы испытать, на что я способен?» На этом его образование закончилось. Почему он не смог читать «Школу для дураков»? Потому же, почему я в детстве не мог смотреть фильм Э. Климова «Спорт, спорт, спорт». С точки зрения традиционной онтологии и эстетики это неправильные тексты. Это тексты, принадлежащие новой модели реальности. В них все так же текуче и нелокально. Мертвый учитель рассказывает о своей смерти. У главного героя две личности, которые переругиваются друг с другом и т. д. Главный герой, Нимфея, это типичный представитель новой модели

реальности, человек не от мира сего, живущий в мире своих выдумок. Хорошо. Со «Школой для дураков» все более или менее понятно. Зададим себе парадоксальный вопрос: «А как выглядит традиционная реальность с точки зрения новой модели реальности?» Помимо того, что все ходят на работу и смотрят телевизор. Я думаю, что самым главным отличием первой от второй является то, что люди делят все на правду или ложь, не имея никакого понятия ни о той, ни о другой. При этом они все время врут, обманывают, изменяют и т. д. Но тогда у нас получается некий онтологический парадокс. Мы рассуждаем так, как будто имеется некий обычный мир с традиционной онтологией, мир, в котором мы все живем, а где-то еще (только вот где?) есть прекрасная страна, которая называется «новая модель реальности». Но дело в том, что, как я уже говорил выше, никакой традиционной реальности вообще нет, она лишь иллюзия, арреагансе. Я исхожу из того, что на самом деле, все люди живут в новой реальности, но только не все об этом знают. Как я себе это представляю? Это примерно так, как булгаковский Иешуа считал, что все люди – добрые. Новая модель реальности приходит сама, когда в этом возникает необходимость. Как же она приходит? Прежде всего, во сне. Я много раз говорил, что толковать сновидения нельзя, что их нужно проживать, как часть реальности (см. книгу «Новая модель сновидения» [Руднев, 2014a]). Человек начинает жить в новой модели реальности, когда его жизнь становится такой же текучей, как сновидение. Примерно такой она изображена в «Школе для дураков». Она ориентирована на смысл, на «что будет дальше». Вообще пока человеку не интересно, что будет дальше, путь в новую модель реальности ему заказан. Впрочем, вопрос «Что будет дальше?» в такой его форме применим только к традиционной онтологии. Для новой модели реальности его следует переформулировать, потому что события здесь имеют совершенно иной статус. Во-первых, в традиционной онтологии одно событие следует за другим. Во-вторых, события там делятся на внутренние (он подумал) и внешние (он сказал). В новой модели реальности все по-другому. Внутреннее переходит во внешнее, и событие развивается в противоположных направлениях. Различие прошлого и будущего теряет смысл. Есть некая точка смысла (которая является событием – внутренним и внешним), от которой расходятся круги, как от камня, брошенного в воду. В этом смысле лента Мёбиуса не только движется в

противоположных направлениях, но и вращается вокруг своей оси, образуя геометрическое тело, которое трудно описать словами. Ясно только, что в нем больше трех измерений. А поскольку, как мы неоднократно подчеркивали выше, все постоянно запаздывает по отношению ко всему, то единичное событие просто невозможно, скорее, это серия событий, накладывающихся одно на другое. Эти абстрактные рассуждения трудно пояснить конкретными примерами, поскольку наш обыденный язык к этому не приспособлен. Приведу по Википедии сюжет фильма Кристофера Смита «Треугольник» (2009), который отчасти отражает нарративные особенности события в новой модели реальности.

Джесс, молодая мать-одиночка, садится на яхту под названием «Треугольник», чтобы провести день в компании своего друга Грега и его четырёх друзей. Она говорит, что своего шестилетнего сына (страдающего аутизмом), отвела на это время в школу. Через несколько часов после выхода в море яхта неожиданно оказывается в полном штиле, а затем терпит крушение во время начавшейся бури. Все, кроме Хизер, которая тонет во время шторма, остаются в живых. Дрейфуя на перевернутой яхте, Грег и компания видят огромный пассажирский лайнер, на который они переходят. Судно оказывается пустым, часы на борту остановились. Но они не одни на этом корабле – за ними кто-то неустанно следит... Джесс к тому же находит на корабле ключи от своей машины, которые должны были остаться на яхте и утонуть во время шторма.

Разделившись, друзья по очереди гибнут – их убивает из ружья человек в маске и рабочей робе. В живых остается только Джесс, которой удается побороть убийцу. Перед прыжком за борт убийца женским голосом говорит Джесс, что скоро убитые вернуться, и она должна будет опять убить их всех, чтобы вернуться домой. Человек в робе падает за борт. Джесс видит, что лайнер приближается к перевернутой яхте, на которой она и ее друзья. Они опять заходят на борт, в том числе вторая «копия» Джесс. Скрытно следуя за компанией, Джесс понимает, что попала во временную

петлю. Сначала она пытается спасти всех и не убивать своих друзей. Однако после нескольких попыток ей это не удается, к тому же она обнаруживает, что проживала попадание на лайнер уже десятки раз.

Наконец, Джесс решает убить всю группу, и расправляется с друзьями, надев робу и маску. Однако копия Джесс из новой группы сбрасывает ее в море, как это сделала сама Джесс в первое появление на лайнере. Джесс просыпается на пляже, куда ее вынесло из моря, и добирается до города. Заглянув в окно своего дома, она видит себя и своего сына Томми перед поездкой на яхте, то есть она попадает в прошлое. Джесс видит, что ее копия кричит и раздражается на больного сына. Она убивает свою копию, кладёт труп в багажник и едет с сыном в порт, обещая ему никогда больше не обижать его. По дороге они попадают в аварию, в которой сын погибает, Джесс остается невредимой. В шоке она едет на такси в порт и садится на яхту к Грегу, говоря, что отвезла сына в школу. Начинается новое путешествие Джесс, ее новый шанс изменить ход событий и спасти сына.

Конечно, новая модель реальности (с точки зрения традиционной онтологии) полна парадоксов. Если на выпуклой стороне ленты Мёбиуса некоторое событие можно охарактеризовать как трагическое, на ее вогнутой стороне оно уже может быть воспринято как комическое. А поскольку лента Мёбиуса вращается вокруг собственной оси, то трагическое и комическое безнадежно смешиваются. Это как в истории про дурака, который смеется на похоронах и плачет на свадьбе. Но только гораздо сложнее. Здесь еще будет свадьба, которая плачет над дураком, похороны, которые оплакивают свадьбу и т. д. Я вхожу в дверь, дверь входит в меня. Мы вместе с дверью выпрыгиваем в окно и т. д. Возможно, это все уместно сравнить с зеркальной комнатой, где все бесконечно отражается во всем. Я утверждаю, что каждый обычный человек живет в такой реальности, просто не понимая этого, потому что иначе он сойдет с ума. Ср. следующее высказывание Гурджиева:

Если бы человек, чей внутренний мир состоит из противоречий, вдруг ощутил бы все эти противоречия одновременно внутри себя, если бы он вдруг почувствовал, что он любит все, что ненавидит, и ненавидит все, что любит; обманывает, когда говорит правду, и говорит правду, когда обманывает; и если бы он мог почувствовать позор и ужас всего этого, то такое состояние можно было бы назвать «совестью» [Успенский, 2003, с. 356].

Чтобы попытаться описать событийную сферу в новой модели реальности, в первую очередь надо отказаться от фундаментальных законов формальной логики: закона рефлексивности ($a = a$), закона исключенного третьего (либо a , либо не a) и закона двойного отрицания (если a , то не верно, что не a). Вот (в традиционной онтологии) человек идет по улице. У него определенный возраст, пол, имя, он идет в определенное место либо просто прогуливается. Если отменить указанные законы логики и тем самым приравнять все возможные миры, уничтожив приоритет «действительного мира», то и получится новая модель реальности. Да, человек идет по улице, но одновременно (поскольку $a \neq a$) множество его копий идет по множеству улиц, курит, спит, кричит, играет в шахматы, пьет водку. И водка играет в шахматы с улицей и т. д. Есть одно из самых популярных стихотворений Хармса, которое лучше объяснит то, что имеется в виду:

Иван Топорышкин пошел на охоту,
С ним пудель пошел, перепрыгнув забор.
Иван, как бревно, провалился в болото,
А пудель в реке утонул, как топор.

Иван Топорышкин пошел на охоту,
С ним пудель вприпрыжку пошел, как топор.
Иван повалился бревном на болото,
А пудель в реке перепрыгнул забор.

Иван Топорышкин пошел на охоту,
С ним пудель в реке провалился в забор.
Иван, как бревно, перепрыгнул болото,

А пудель вприпрыжку попал на топор.

Важнейшей особенностью событийной сферы в новой модели реальности является то, что воспоминание, воображение, мечта, фантазия в ней онтологизируются. Поэтому человек может одновременно находиться во всех возможных точках пространства и времени. И поскольку закон $a = a$ здесь не действует, то человек может быть одновременно своим отцом и сыном, матерью и племянницей и т. д. Так что, конечно, здесь нет никакого Эдипова комплекса. Здесь скорее есть комплекс $a = a$. Если человек почувствует, что он это он и больше никто и ничто, то его поведут к психотерапевту. Если человек тождественен самому себе, то это не человек, а труп.

Мужчина пахнувший могилою,
уж не барон, не генерал,
ни князь, ни граф, ни комиссар,
ни Красной армии боец,
мужчина этот Валтасар...

А. Введенский. Кругом возможно Бог

Можно сказать, что в новой модели реальности все объекты находятся между собой в отношении проективной идентификации. Что это значит? И что значит «быть объектом» в новой модели реальности? Бион разделял контейнер и контейнируемое. Между ними однонаправленная зависимость. В новой модели реальности этого не может быть. Контейнер в то же самое время является контейнируемым. Я вхожу в дверь, дверь входит в меня. Я читаю книгу, книга читает меня. Я выступает как контейнер двери, книги и чего угодно. В том числе как контейнер себя самого. Таким образом, быть объектом в новой модели реальности это значит быть и объектом, и субъектом, и предикатом. Мама мыла раму. Рама мыла маму. Мытье мамило раму. Но как это может быть, чтобы рама мыла маму? Рама – проекция мамы. Поэтому, моя раму, мама моет себя.

Поэтому рама ее моет. Это понятно. Но, в сущности, в языке новой модели реальности нет частей речи и вообще нет никаких

грамматических категорий. Потому что такой язык это одновременно и слова, и вещи, и предложения, и факты. Есть мостовая или улица, есть человек. Ходьба и все это движется по кругу. Но почему нам кажется, что в нашей традиционной онтологии все так примитивно? Мама мыла раму. Человек идет по улице. Что здесь хорошего? Я думаю, это иллюзия стабильности. А зачем людям иллюзия стабильности? Ребенок рождается уже в новой модели реальности.

В этом театре грудной младенец с самого первого года жизни сразу является и сценой и актером, и актером, и драмой [Делёз, 2011, с. 245].

Постепенно ему родители создают ложную реальность, в которой они сами живут. Они формируют ему Эдипов комплекс, комплекс кастрации и все прочее, так что к началу латентного периода ребенок становится совершенно похож на них. От новой модели реальности не остается и следа. Что происходит потом? Потом он встречается себе пару, и все начинается сызнова. Однако новая модель реальности остается зарытой в душе человека и рано или поздно проявляет себя во сне или в мистическом озарении. Уместно задаться воп росом: что является основным элементом новой модели реальности? А что является основным элементом традиционно понимаемой реальности. Факты. По Витгенштейну, «Мир состоит из фактов, а не из вещей». Можно ли сказать, что основным элементом новой модели реальности являются факты? А что такое факты? Это когда что-то происходит. Была тишина. Это не факт. Грянул гром. Это факт. Может ли быть в новой модели реальности тишина? Может ли в ней грянуть гром? С одной стороны, это может быть тишина, а с другой – быть гром. Но это не гром, это, возможно, начало Шестой симфонии Малера. Факт не может быть основным элементом новой модели реальности. Ни слова, ни вещи, ни факты, ни события. Новая модель реальности вообще не состоит из элементов. В ней все одновременно едино и раздроблено. Если угодно, новая модель реальности упорствует в диалектике PS-D (по Биону), то есть параноидно-шизоидной позиции. В этом смысле в ее структуре нет языковых игр, речевых жанров и вообще жанров. Как уже говорилось, она во многом напоминает игру в бисер. Как же человек пребывает в рамках новой модели реальности? Вообще человеком его можно назвать лишь условно. Он сам и есть воплощение новой модели

реальности и всех ее меняющихся частей. На кого же похож такой человек? На всех людей, на все вещи и факты и на все их части и их составляющие. Здесь уже нет архетипов, так как в определенном смысле вся новая модель реальности представляет собой одно огромное бессознательное. Чем же занято это бессознательное? Это некорректно поставленный вопрос. Здесь никто ничем не занят. Здесь все совершенствуется в бесконечном развитии. Возможно, какую-то эмоциональную атмосферу того, что там происходит, могло бы отразить следующее стихотворение Д. Самойлова:

Внезапно в зелень вкрался красный лист,
Как будто сердце леса обнажилось,
Готовое на муку и на риск.

Внезапно в чаще вспыхнул красный куст,
Как будто бы на нем расположилось
Две тысячи полураскрытых уст.

Внезапно красным стал окрестный лес,
И облако впитало красный отсвет.
Светился праздник листьев и небес
В своем спокойном благородстве.

И это был такой большой закат,
Какого видеть мне не доводилось.
Как будто вся земля переродилась
И я по ней шагаю наугад.

Можно сказать, что в новой модели реальности мысли формируются превращением. Что это значит? В сущности, в новой модели реальности любой смысл – это результат проективной идентификации. Когда встречаются, например, два человека, они что-то говорят друг другу, и от того, что они сказали, что-то меняется в мире, одно превращается в другое. Например. Один человек сказал другому: «Я думаю, что Н. Н. – дурак», и другой с ним согласился. В этот момент Н. Н. превратился в дурака. Он мог в это время находиться Бог знает как далеко от разговаривающих, и вдруг почувствовал: «Я

превратился в дурака. Как странно? Что же мне теперь делать?» Так сформировался новый смысл, появился новый дурак. Что делают дураки? Они носят на себе дверь, смеются на похоронах и плачут на свадьбах. Но проходит некоторое время, и эти два человека вновь встречаются, и второй говорит первому: «Вы знаете, я недавно встретил Н. Н., он настолько поумнел, что даже защитил докторскую диссертацию по психологии». А дурак превратился в умного, потому что он встретил прекрасную женщину и, влюбившись в нее, понял, что у него, как у дурака, нет никаких шансов на взаимность. Тогда он перестал быть дураком и проштудировал всего А. Шопенгауэра. Все это напоминает рассказ Д. Хармса, но это не удивительно, потому что Хармс – один из генераторов новой модели реальности. Итак, превращение формирует смысл, а смысл, в свою очередь, формирует превращение. Частным случаем превращения является переодевание. Лишь на первый взгляд кажется, что кинотрилогия «Фантомас» – обычная криминальная комедия. Но чем тогда объяснить столь ошеломляющий успех этих фильмов, по тем временам сравнимый разве лишь с успехом сериала «Семнадцать мгновений весны»?

В плане превращений эти фильмы не знают себе равных: Фантомас превращается в журналиста Фандора, комиссара Жюва, тюремщика, затем во второй серии, «Фантомас разбушевался», – в профессора Лефевра (одновременно в профессора «превращается» и Фандор – то есть в этой серии действуют уже три двойника) затем в третьей серии, «Фантомас против Скотланд Ярда», он предстает сначала как Уолтер Браун, а затем как лорд МакРешли; соответственно Фандор «прагматически» превращается в Фантомаса в глазах комиссара Жюва, затем во второй серии – в профессора Лефевра (Фандор перенимает у Фантомаса его технику, и это, как будет показано ниже, не случайно). Более всех метаморфоз-превращений-переодеваний претерпевает комиссар Жюв (Луи де Фюнес) он превращается (переодевается) в бродягу, чтобы следить за Фандором, которого он подозревает в том, что тот и есть Фантомас. Кончается тем, что комиссара арестовывают свои же полицейские (вот очень четкий образец работы превращения-переодевания с мотивным блоком *qui pro quo*). Особенно много метаморфоз во второй серии – Жюв переодевается в целях конспирации в итальянского офицера, в проводника поезда, затем в чистильщика ботинок в гостинице, в

священника, в пирата на маскараде. Вообще во второй серии превращается все и вся: душевая трубка становится аппаратом для подслушивания, машина Фантомаса превращается в самолет, искусственная пиратская нога – в автоматическое огнестрельное оружие. Фильм увенчивается сценой маскарада. Быть может, превращение как несомненная функция маскарада, бахтинского карнавала, когда король превращается в шута, шут в – короля, лицо – в зад и *vice versa* – это и есть разгадка культурной функции превращения? Ведь что такое карнавал?

В книге М. Бахтина о Ф. Рабле изображен, в сущности, бедлам. Можно сказать, что Бахтин сделал из эстетики веселый бедлам. Веселый, во всяком случае, именно в этой книге. Приведу только один пример. Самые важные сферы деятельности, показанные Бахтиным в романе Рабле, это, во-первых, гротескное обжорство и пьянство, во-вторых, гротескное выделение – образы мочи и кала, и наконец, в-третьих, гротескное совокупление.

Что такое был карнавал? Это когда народ жил обычной нормальной жизнью, и ему вдруг раз в год целую неделю разрешали вести себя как угодно – разнузданно, фамильярно, беспутно, безумно. В сущности, мудрое средневековье прививало раз в год народу шизофрению.

Что происходит при шизофрении? Прежде всего, регрессия к архаическим стадиям психосексуального развития. А именно – оральной, анальной и фаллической. Именно эти три стадии подчеркивает Бахтин в романе Рабле – оральную (обжорство и пьянство), анальную (выделения кала и мочи) и фаллическую (гротескные образы совокупления).

При этом Бахтин на каждом шагу употребляет слово «амбивалентный» – все у него амбивалентно: смерть чревата рождением, голова превращается в зад, в аду веселятся, шут становится королем и т. д. Неизвестно, читал ли Бахтин Блейлера (Фрейда наверняка читал), а ведь амбивалентность – это главное, что определяет шизофренический схизис. В одном месте, говоря о ситуации рождения Пантагрюэля, Бахтин прямо говорит о схизисе (конечно, само слово он не употребляет). Дело в том, что Пантагрюэль родился уже таким огромным, что поневоле своими родами убил свою мать. И вот Гаргантюа то ревет быком, вспомнив об умершей жене, то

начинает радоваться и ликовать, вспомнив о родившемся сыне, то делает и то и другое одновременно. Это очень напоминает хрестоматийный пример из «Руководства» Э. Блейлера, когда он говорит о схизисе у женщины, которая убила своего ребенка. Глаза этой женщины плачут, потому что это был ее ребенок, а рот смеется, потому что это был ребенок от нелюбимого мужа.

Но карнавал проходит и начинается обычная скучная «здоровая» жизнь, но она не кажется более такой тягостной, так как обновлена предыдущим карнавалом.

Превращение – это обновление.

Но вернемся к Фантомасу. «Фантомас» представляется нам экзистенциальным фильмом. Фантомас с его серо-голубой маской, Фандор (обоих играл тогда уже немолодой Жан Маре) с избыточно волевым лицом Джеймса Бонда и комиссар Жюв (Луи де Фюнес) с его сверхподвижной мимикой великого комика – это, по нашему мнению, реализация лакановского противопоставления Реального, Символического и Воображаемого. Реальное, как фантом, как абсолютное зло, дьявол, характеризуется тем, что у него нет собственной субстанции. Поэтому оно должно искать себе какую-то форму какое-то тело. (Именно поэтому Иисус поместил бесов в свиней.) Как остроумно и глубоко заметила в устном разговоре профессор Т. М. Николаева, «ЗЛО супрасегментно» (как ударение или долгота, которые надстраиваются над фонетической сегментной цепочкой слова). Иными словами ЗЛОму субъекту требуются субъекты-симулякры, на уровне Воображаемого, то есть на уровне Эго (идея приблизительной соотнесенности лакановских регистров Реального, Воображаемого и Символического как некоего подобия и развития фрейдовских субстанций – Оно, Эго и СверхЯ – была высказана (также в устном разговоре) Александром Сосландом). Именно поэтому Фантомас надевает маски и фактически тела других людей – прежде всего, Фандора, затем Жюва, потом профессора Лефевра и лорда МакРешли. Именно поэтому Фантомасу так важно закрепить себя на письме: он к делу и не к делу всем сует свою визитную карточку, где написано FANTOMAS, что является иллюкутивным самоубийством, так как запись сама себя зачеркивает: Фантомас – это фантом, призрак, который не может быть зафиксирован на письме.

Фандор олицетворяет собой Символическое, Закон (кинематографический закон жанра триллера) – это своеобразное декартовское *cogito*, противостоящее хаосу. Но Фандор не только противостоит Фантомасу как Символическое Реальному, но и слит с ним подобно тому, как Реальное порой сливается с Символическим: например, приказ «Ты должен» равносителен, по Канетти, «отсроченной смерти» [Канетти, 1997]. Почему мы говорим, что Фандор слит с Фантомасом? Потому что он его главный двойник, они любят одну и ту же женщину, невесту Фандора, Элен (Милен де Монжо) и главное, что они оба олицетворяют изнанку Реального, его «непристойность», как сказал бы Лакан. Фантомас говорит Фандору: «Я превращу тебя в гения зла, от твоего имени и с твоим лицом я буду творить зло». В сущности, Фантомас и Фандор в прямом смысле слова – близнецы и братья. Поскольку до конца так и неизвестно, во всяком случае, в этой версии истории про Фантомаса, кем является на самом деле Фантомас, и вполне возможно предположить, что они с Фандором, к примеру, разлученные в детстве близнецы – распространенный мотив в мировой литературе и мифологии близнецный миф: между братьями-близнецами с самого их рождения начинается соперничество.

Но самую главную роль в трилогии играет комиссар Жюв – без него фильма не было бы. Это человек, погруженный в сферу Воображаемого, в повседневную жизнь со всеми ее перипетиями. Конечно, Жюв – главный герой этого фильма. Прежде всего, он противопоставлен Фантомасу как Воображаемое Реальному, повседневное – непостижимому. Жюв – маленький, нелепый, живой, подвижный, смешной, остроумный, веселый, неунывающий, по-своему умный и чрезвычайно изобретательный, а также храбрый и честный человек с неподражаемой мимикой Луи де Фюнеса. Фантомас – неподвижный, с застывшей маской, голова у него поворачивается только вместе с плечами; у него отличная фигура (как и у Фандора), он очень серьезен и начисто лишен чувства юмора, его мрачное «Ха-ха-ха!» совсем не веселое и лишь является выражением его пошло-романтической inferнальности. Фантомас пуст, опустошен, за маской ничего нет. Реальное всегда пусто, потому что на самом деле его не существует – это призрак – фантом – фантомас.

В отличие от фантомасовских, превращения Жюва носят чисто житейский и исключительно сюжетобразующий характер. Так, он

переодевается в пирата на маскараде и приделывает себе искусственную пиратскую ногу, которая впоследствии оказывается пулеметом. Он придумывает себе третью механическую руку, которую можно вместе с пистолетом спрятать под плащом и в нужный момент вынуть ее и выстрелить во врага. За эту третью руку он попадает в сумасшедший дом. Диалог между «безумным» Жювом и невозмутимым психиатром, а затем помещение Жюва в палату с мягкими стенами делает его фигуру почти трагической: лучший полицейский Франции, кавалер ордена Почетного легиона, попадает в дурдом только потому, что он слишком сильно хотел покарать зло – а это обществу не требуется. Обществу, в каком-то смысле, выгодно держать Фантомаса – чтобы было про что читать в газетах (недаром в начале фильма на этом строит свою журналистскую карьеру Фандор).

Конечно, Жюв может быть смешон. Он во всех видит фантомасов. Он хватается за лицо Фандора и лорда МакРешли и кричит: «Фантомас, снимай свою маску!» Он говорит Фандору: «Я знаю, это *ты* – Фантомас», но он по-своему прав – на уровне экстенсионалов: Фандор – почти Фантомас, во всяком случае, это один и тот же человек, один и тот же актер.

Что касается фигуры Фантомаса, то он, несомненно, реализует адлеровский комплекс неполноценности, который дает гиперкомпенсацию в жажде власти над миром. Все его маски – это люди либо сильные (Фандор), либо богатые (Уолтер Браун, лорд МакРешли), либо интеллектуальные (профессор Лефевр). Но это лишь на уровне поверхностного сюжета, на уровне глубинном Фантомас продолжает оставаться воплощением Реального во всех трех сериях. Чего стоит, например, эпизод с говорящей лошадью в третьей серии, когда в сцене охоты Жюв садится на лошадь Фантомаса с прикрепленным к седлу радиоприемником, из которого раздаются голоса приспешников Фантомаса. Жюв изумленно сморит на лошадь, которая шевелит губами, как будто это она говорит голосом Фантомаса, голосом Реального.

Реальное – это тотем, Медведь из «Локиса» и «Обыкновенного чуда», где превращения не происходит, так как герой, уже побыв медведем, слишком боится реального себя – дикого зверя, который может разнести принцессу на куски, когда она его поцелует.

Поэтому Фантомаса нельзя догнать и поймать, как нельзя догнать и поймать самого себя.

Но если оставить на время шутки, то можно вспомнить фильм Дэвида Линча «Шоссе в никуда» (Линч тоже один из генераторов новой модели реальности). Вот его сюжет по Википедии:

Лос-Анджелес, вероятно 1994 год. Действие фильма разворачивается в пригородном двухэтажном доме семьи Мэдисонов. Саксофонист Фред Мэдисон (Билл Пуллман) подозревает свою супругу Рене (Патрисия Аркетт) в неверности. На фоне семейной драмы начинают разыгрываться странные и загадочные события. В самом начале фильма раздается звонок домофона и некто сообщает, что Дик Лоран мертв. Затем вместе с ежедневной утренней корреспонденцией супруги находят кассеты с видеозаписью их дома: на одной заснят наружный фасад их особняка, на второй – сами супруги, спящие в своей постели. Наконец, на вечеринке у Энди (Майкл Мэсси) Фред встречает Таинственного человека (Роберт Блейк), после беседы с которым чета Мэдисонов поспешно покидает званый вечер. Наутро Фред находит очередную видеокассету и на записи с ужасом узнает себя рядом с расчлененным трупом собственной жены. Прийти в чувство ему удастся лишь в полицейском участке. По решению суда Фреда Мэдисона приговаривают к смерти на электрическом стуле за убийство с отягчающими обстоятельствами и помещают в тюремную камеру до исполнения приговора. Но во время утреннего обхода тюремный охранник обнаруживает в камере Фреда Мэдисона, 24-летнего автомеханика Пита Дейтона (Бальтазар Гетти).

Невиновного Пита Дейтона освобождают из-под ареста, приставив за ним круглосуточную слежку. После освобождения Пит возвращается в русло привычной жизни: днем трудится в автомастерской, а вечером проводит время с друзьями и со своей подругой Шейлой (Наташа Грегсон-Вагнер). На работе он помогает в починке дорогих автомобилей своему покровителю, мистеру Эдди (Роберт

Лоджиа), преступному авторитету, связанному с порноиндустрией (полицейские, которые следят за Питом, опознают мистера Эдди как Дика Лорана). Вскоре Пит знакомится с возлюбленной мистера Эдди – блондинкой Элис Уэйкфилд, точь-в-точь похожей на брюнетку Рене Мэдисон. Между молодым автомехаником и роковой блондинкой завязывается любовный роман, тайна которого вскоре ставится под угрозу. В качестве выхода из сложившейся ситуации Элис предлагает Питу ограбить ее знакомого, Энди, и уехать подальше. Ведомый страстью, Пит проникает в особняк и непреднамеренно убивает хозяина, после чего Элис собирает драгоценности, и любовники отправляются за город к скупщику краденого.

На месте встречи с предполагаемым скупщиком Элис покидает Пита, скрывшись в доме посреди пустыни. После чего вместо Пита Дейтона появляется Фред Мэдисон, который встречает Таинственного человека в доме, где прежде скрылась Элис. В замешательстве Фред садится в автомобиль и отправляется в мотель «Шоссе в никуда». Расположившись в одном из номеров мотеля, Фред наблюдает сцену расставания своей супруги Рене с Диком Лораном. Вслед за отъездом Рене, Фред нападает на Дика Лорана, сажает его в багажник, угрожая пистолетом, и отвозит в пустыню. Посреди пустыни Фред и вдруг появившийся Таинственный человек убивают Дика Лорана. Далее Фред отправляется к своему дому, где сообщает через домофон, что Дик Лоран мертв, после чего поспешно садится в автомобиль и уходит от полицейского преследования.

Но для чего происходят превращения в новой модели реальности? Иначе там не может ничего случиться. Ведь все движется по ленте Мёбиуса в противоположные стороны, а она сама вращается вокруг своей оси. Новая модель реальности – это мир «всеобщего оборотничества» (А. Ф. Лосев). Можно спросить, что является знаком принадлежности человека новой модели реальности. Это тот факт, что он нелокален, что все его субличности онтологизируются и упорствуют симультанно. Но все это не следует понимать буквально. Если

человек – на все руки мастер, как Леонардо да Винчи или Вячеслав Всеволодович Иванов, это еще ничего не значит. Человек всю жизнь может заниматься одним делом, например, починкой часов, но тем не менее он будет принадлежать новой модели реальности. Нет ли здесь противоречия? Противоречие возникает лишь с точки зрения традиционной онтологии, где часы это только часы и больше ничего. Но если часы превращаются во все, что угодно, часовщик должен уметь починить все, что угодно. Если бы меня попросили определить в одном предложении, что такое *новая модель реальности*, я бы ответил, что *это постоянно превращающиеся друг в друга смыслы, шифрующие друг друга*. Что же это значит? Есть три уровня реальности. Уровень ноль, который мы условно называем Продюсером, уровень один, который мы называем Режиссером, и уровень один, который мы называем Актером. В традиционной онтологии эти три уровня закреплены за определенными личностями. В новой модели реальности они все время меняются. Актер может быть Продюсером, Режиссер – Актером и т. д. Например, в фильме Анджея Вайды «Всё на продажу» Актер (Даниэль Ольбрыхский) играет погибшего режиссера Збигнева Цибульского. В традиционной реальности Продюсер «шифрует» Режиссера, а Режиссер – Актера. В новой модели реальности это лишь один из вариантов. Актер может шифровать Продюсера и Режиссера. Наиболее простой вариант, когда конкретный актер и в самом деле является режиссером и продюсером фильма. Но как Актер, остающийся просто актером, может шифровать Режиссера? Как сын может шифровать отца, пациент – врача, фотомодель – фотографа? Не будем забывать об универсальности механизма проективной идентификации. Фотомодель в той же мере воздействует на фотографа, что и фотограф на фотомодель. То же самое применимо к врачу и пациенту, сыну и отцу. В новой модели реальности в принципе Продюсер является и Режиссером, и Актером. Так Иуда становится Христом в рассказе Борхеса «Три версии предательства Иуды». Но в чем же заключается процесс шифровки. Мы же прекрасно знаем, что Иисус это Иисус, Пилат – Пилат, а Иуда – Иуда. Но почему в знаменитом стихотворении Пастернака «Гул затих. Я вышел на подмости...» Иисус предстает Гамлетом? Что между ними общего? Пастернак, связывая свою судьбу и судьбу своего любимого героя («Гамлет» вошел в цикл стихотворений Юрия Живаго) и с Гамлетом, и

с гонимым Иисусом, похоже, понимал, что евангельский нарратив это не просто драма, но и часть исторической Драмы. Это первое, что связывает Гамлета и Христа. Они часть большой исторической Драмы. Пастернак никогда не был арестован, но, как и все, все время ждал ареста. После опубликования «Доктора Живаго» на Западе и присуждения Нобелевской премии ему, как известно, было устроено шоу исключения из Союза писателей, которое Александр Галич описывал в евангельских мотивах («И не к терновому венцу // Колесованьем, // А как пленом по лицу – // Голосованьем!»). Второе, что связывает Иисуса с Гамлетом, это отношения с отцом. Но что же здесь общего? Гамлет должен был отомстить за отца, а Иисус – спасти всех людей Именем Отца. Но и для Гамлета, и для Иисуса Отец был сверхценным объектом. Это было именно то, что Лакан называл Имя Отца (Да святится Имя Твое), то есть Бог-Отец. Но отец Гамлета умер и явился ему в виде галлюцинации. Согласно Ницше, Бог умер, и, развивая его мысль, можно сказать, что Бог-Отец умер вместе с Иисусом на кресте (чтобы потом вместе с ним воскреснуть?). Отсюда мотив одиночества, «безотцовщины» («Я один, все тонет в фарисействе»). Ведь в трагедии Шекспира важно не то, что Гамлет хотел отомстить за отца – эта изначальная история изложена в «Деяниях Датчан» Саксоном Грамматиком. В трагедии Шекспира важно то, что он никак не может это сделать. Он все время сомневается. Почему он сомневается? Считается, что Гамлет по характеру психастеник, тревожно-сомневающаяся личность, то есть сомневаться ему присуще по его психической конституции. И такой характер уже подразумевает психологическое усилие. «Но может статья, – говорит Гамлет, – тот дух был дьявол» (еще один мотив, роднящий Гамлета и Иисуса, – искушение Иисуса Сатаной в пустыне). И ведь Гамлет, пускай формально, но христианин, поэтому стремление психологически разобраться с тем, что происходит, борется у него в душе с ветхозаветным желанием мести – это и есть сложный человек христианской эпохи. Даже и Клавдий – это не просто убийца, в которого вселился дьявол, это тоже сложный человек, он мучается из-за того, что убил брата (мотив Каина и Авеля – которого Юнг отождествлял с Христом), пытается даже молиться. Мотив чаши («Чашу эту мимо пронеси») связан с отравленным кубком, который выпивает Гертруда (Пастернак, очевидно, знал «Гамлета» наизусть,

ведь он его перевел на русский язык). Розенкранц и Гильденстерн выступают в роли иуд-предателей. Мотивных совпадений много. Но в чем смысл этих совпадений? Чрезвычайно важно, что фигура Гамлета и его действия и размышления по ходу пьесы обусловлены тем, что он находится в эпицентре последствий сильного Эдипова комплекса. Впервые это заметил Фрейд, который объяснял медлительность Гамлета тем, что он не может поднять руку на заместителя своего отца, ощущая комплекс вины за вожделение к матери. С другой стороны, Эдипов комплекс Гамлета носит негативный характер, то есть он явно отождествляет себя с отцом, носящим такое же имя (то есть отец в прямом и переносном смысле представляет собой для него *Имя Отца*), и ненавидит мать за то, что она изменила отцу сразу после его смерти. Любовь к отцу и отождествление с ним смещаются в ненависть к заместителям отца, к отцовским фигурам в пьесе, причем не только к Клавдию, но и к Полонию, над которым он больше всех издевается. Так же, как и Иисус, Гамлет занят «делами Отца», для чего ему приходится притвориться сумасшедшим (родные Иисуса тоже принимали Его поначалу за сумасшедшего). Процесс шифрования смысла может иметь прозрачный характер. Так ясно, что в «Имени Розы» Умберто Эко Уильям Баскервильский – это Шерлок Холмс, а его ученик Адсон – доктор Ватсон. Но этот процесс может быть также произвольным и для многих надуманным. Известный филолог Леонид Кацис провел когда-то такой эксперимент со стихотворением Мандельштама. Оригинал:

Дайте Тютчеву стрекóзу –
Догадайтесь почему!
Веневитинову – розу.
Ну, а перстень – никому.

Боратынского подошвы
Изумили прах веков,
У него без всякой прошвы
Наволочки облаков.

А еще над нами волен
Лермонтов, мучитель наш,

И всегда одышкой болен
Фета жирный карандаш.

А вот вариант Л. Ф. Кациса:

Дайте Осипу стрекозу,
Догадайтесь, почему!
Коле Гумилеву – розу,
Ну, а перстень – Никому!

Маяковского подошвы
Раздражают прах веков,
У него без всякой прошвы
Наволочки облаков.

А еще над нами волен
Хлебников мучитель наш,
И всегда одышкой болен
Пастернака карандаш.

Молодой тогда исследователь (1990 год) поменял поэтов золотого века на поэтов века серебряного. Почему «Дайте Осипу стрекóзу»? Только потому, что у Мандельштама образ стрекозы играет большую роль.

НикТо – псевдоним Иннокентия Анненского. Маяковский – понятно: «Облако в штанах». «Пастернака карандаш» кажется мне менее убедительным, чем «Фета жирный карандаш»: «Фет» по-английски – fat, поэтому и «Фета жирный карандаш».

Но как происходит процесс шифровки и дешифровки смыслов в «обыденной жизни»? Это можно продемонстрировать при помощи трансактной модели Эрика Берна, которая во многом совпадает с нашей триадой. Наш Продюсер соответствует берновскому Родителю, Режиссер – Взрослому, Актер – Ребенку. Ясно, что Взрослый часто может вести себя, как Ребенок, а Ребенок успешно может играть роль Родителя. В новой модели реальности это усложнено тем, что там нелокально и текуче. Например. В традиционной модели реальности у

меня есть жена, которая согласно психоанализу репродуцирует роль моей матери. А что происходит в новой модели реальности? Жена может превратиться в кого угодно. Ср. следующий фрагмент из повести Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»:

Ранее обыкновенного лег он в постель, но, несмотря на все старания, никак не мог заснуть. Наконец желанный сон, этот всеобщий успокоитель, посетил его; но какой сон! еще несвязнее сновидений он никогда не видывал. То снилось ему, что вокруг него все шумит, вертится, а он бежит, бежит, не чувствует под собою ног... вот уже выбивается из сил... Вдруг кто-то хватает его за ухо. «Ай! кто это?» – «Это я, твоя жена!» – с шумом говорил ему какой-то голос. И он вдруг пробуждался. То представлялось ему, что он уже женат, что все в домике их так чудно, так странно: в его комнате стоит вместо одинокой – двойная кровать. На стуле сидит жена. Ему странно; он не знает, как подойти к ней, что говорить с нею, и замечает, что у нее гусиное лицо. Нечаянно поворачивается он в сторону и видит другую жену, тоже с гусиным лицом. Поворачивается в другую сторону – стоит третья жена. Назад – еще одна жена. Тут его берет тоска. Он бросился бежать в сад; но в саду жарко. Он снял шляпу,

видит: и в шляпе сидит жена. Пот выступил у него на лице. Полез в карман за платком – и в кармане жена; вынул из уха хлопчатую бумагу – и там сидит жена... То вдруг он прыгал на одной ноге, а тетушка, глядя на него, говорила с важным видом: «Да, ты должен прыгать, потому что ты теперь уже женатый человек». Он к ней – но тетушка уже не тетушка, а колокольня. И чувствует, что его кто-то тащит веревкою на колокольню. «Кто это тащит меня?» – жалобно проговорил Иван Федорович. «Это я, жена твоя, тащу тебя, потому что ты колокол». – «Нет, я не колокол, я Иван Федорович!» – кричал он. «Да, ты колокол», – говорил, проходя мимо, полковник П*** пехотного полка. То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя; что он в Могилеве приходит в лавку к купцу. «Какой прикажете материи? – говорит купец. – Вы возьмите жены,

это самая модная материя! очень добротная! из нее все теперь шьют себе сюртуки». Купец меряет и режет жену. Иван Федорович берет под мышку, идет к жида, портному. «Нет, – говорит жид, – это дурная материя! Из нее никто не шьет себе сюртука...»

В страхе и беспамятстве просыпался Иван Федорович. Холодный пот лился с него градом.

Триада Продюсер – Режиссер – Актер определенным образом укладывается в гегелевскую диалектику Раба и Господина, которые могут меняться местами, как Актер и Режиссер в нашей модели. Но в гегелевской диалектике не хватает Продюсера. Кто же Продюсер? Очевидно, что это Бог. Действительно, пора прояснить роль и статус Бога в новой модели реальности.

Вспомним известный фрагмент рассказа Дж. Селинджера «Тедди»:

– Мне было шесть лет, когда я вдруг понял, что все вокруг – это Бог, и тут у меня волосы стали дыбом, и все такое, – сказал Тедди. – Помню, это было воскресенье. Моя сестренка, тогда совсем еще маленькая, пила молоко, и вдруг я понял, что она – Бог, и молоко – Бог, и все, что она делала, это переливала одного Бога в другого, вы меня понимаете?

Можно исходить из того, что триада

Продюсер – Режиссер – Актер

соотносится с триадой, которую принято называть Святой Троицей:

Святой Дух – Отец – Сын.

Надо сказать, что здесь можно было бы найти еще много подобных триад. Например:

Оно – СверхЯ – Я

Реальное – Символическое – Воображаемое.

Но поскольку в новой модели реальности одно перетекает в другое, то каждый член любой из этих триад может превратиться в другой член любой из этих триад. Но этого мало. Вспомним, что движущаяся в разные стороны и вокруг своей оси лента Мёбиуса образует некий центр, который является Богом, источником Смысла и всех остальных сущностей в духе того, что сказал мальчик Тедди. Перефразируя определение Бога, данное Паскалем: «Бог есть круг, центр которого везде, а окружность нигде». Можно сказать, что в новой модели реальности Бог есть лента Мёбиуса, центр которой везде, а поверхность нигде. Подобно тому, как мир рождается из фрагментов тела Пуруши, реальность рождается из смысловых точек на ленте Мёбиуса. Кажется, что здесь и добавить нечего. Но если следовать словам Тедди и рассуждению о том, что все переходит во все, то Бог не только молоко и другие полезные продукты питания, но, простите, и фекалии тоже. Как выйти из этого положения? Если каждая элементарная частица одновременно равна Вселенной, то, конечно, фекалии тоже Бог, потому что фекалии состоят из элементарных частиц. Но что дает нам это шокирующее утверждение для дальнейшего понимания новой модели реальности? Здесь следовало бы ввести отрицательную иерархию уровней: уровень минус-ноль, уровень минус-один, уровень минус-два. Например, гностический демиург, антихрист и все грешники. Возникает вопрос: существует ли «минус» – новая модель реальности? Нет, в новой модели реальности вообще нет плюсов и минусов. И как же нам тогда поступить? Можно сказать, что Бог есть то общее, что объединяет все вещи и события. П. Д. Успенский писал в книге «Новая модель Вселенной», что Святой Дух – это то хорошее, что есть в людях. Что будет, если поместить в новую модель реальности Гитлера или Сталина? Был ли в них Святой Дух? Вероятно, нет. Разве что в раннем детстве. Но если все становится всем, то мы вправе отождествить Гитлера с Иисусом Христом. Как выйти из этого неприятного положения? На это вопрос будет ответить непросто. Гитлер, безусловно, принадлежит минус-иерархии. Но такой иерархии нет в новой модели реальности. А если ее нет, то там не находится места и Гитлеру. Он там будет просто смыт, как фекалии в унитазе, распадется на элементарные частицы. Но не слишком ли это примитивное решение. Что такое новая модель реальности? Это механизм бесконечно превращающихся друг в друга и

шифрующих друг друга смыслов. Гитлер может быть зашифрованным смыслом чего-то другого, какой-то иной сущности. Гитлер и Сталин суть некоторые конструктивные семантические узлы, через которые проходят события и вещи в новой модели реальности. Новая модель реальности не ад и не рай. Там не может быть так, что Гитлер – говно, а Черчилль – роза. Я бы сказал так. Каждый человек, чтобы стать своей Самостью, Иисусом Христом, должен побыть Гитлером, избыть его в себе, победить и пересилить. Но более того, став Иисусом Христом, каждый должен и его избыть и победить, чтобы встретиться с самим собой хотя бы на некоторое время.

Не будем забывать – мы из этого исходили в самом начале, – что новая модель реальности это, прежде всего, наррация. Что такое наррация, если припомнить все, что было сказано выше? *Наррация с точки зрения новой модели реальности – это сукцессивно-симультанное превращение друг в друга шифрующих друг друга смыслов.* Как это можно себе представить? Рассмотрим фразу «За окном больно». В ней перемешаны внутреннее и внешнее. Но этого мало. Как могут здесь превращаться смыслы? Можно сказать: «За окном горячо, а внутри меня пошел снег». Можно сказать и так: «За больно окном и снег внутри пошел меня». Можно пробовать различные комбинации. Но этого мало. Какая реальность стоит за этим, какие смыслы шифруются? Что такое – снег, что такое – за окном, что такое – больно? Можно вспомнить стихотворение Б. Пастернака «В больнице»:

Тогда он взглянул благодарно
В окно, за которым стена
Была точно искрой пожарной
Из города озарена.

Там в зареве рдела застава,
И, в отсвете города, клен
Отвешивал веткой корявой
Больному прощальный поклон.

«О господи, как совершенны
Дела твои, – думал больной, –

Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной.

Я принял снотворного дозу
И плачу, платок теребя.
О боже, волнения слезы
Мешают мне видеть тебя.

Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным твоим сознать.

Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук твоих жар.
Ты держишь меня, как изделие,
И прячешь, как перстень, в футляр».

За окном была смерть, посланная ему Богом. Человек в рамках новой модели реальности может превратиться в боль другого человека, а этот другой человек может превратиться в окно. Но не просто ли это игра словами – бриколаж, хаосмос, постмодернистская чувствительность? Кто здесь Продюсер, кто Режиссер и кто Актеры? Может ли «больно» быть Продюсером? Если боль охватывает всего человека, то она и платит, и заказывает музыку. Вопрос состоит в том, как стать Продюсером своей боли? Как сказать: «Мне не больно!», чтобы стало действительно не больно? Если человек в новой модели реальности может превратиться в боль другого, то он должен уметь уничтожить боль в себе. Зачем вообще нужна новая модель реальности, о чем она рассказывает? Человек живет, и одновременно кто-то записывает рассказ о его жизни, пишет по ней сценарий, ставит его жизнь на сцене и снимает фильм. Я привык думать, что каждый человек – главный герой своей жизни. В новой модели реальности человек это и главный герой, и все второстепенные, и автор, и читатель. Вот я, автор и герой книги «Новая модель реальности», живу ли я в ее рамках? Каждый человек там живет, но никто об этом не

знает. Но при этом все предопределено. Моя наррация меня бережет. Чем новая модель реальности лучше той, которую я построил в книге «Новая модель шизофрении»? Там все – галлюцинирующие галлюцинации. Это удобно! Но мы не знаем ничего. Все истории заканчиваются смертью. В новой модели реальности истории ничем не заканчиваются и ни с чего не начинаются. Человек попадает в свою историю с середины. Он из кого-то превратился, кому это уже надоело, в кого-то, кому это еще интересно. Это как если бы Андрей Болконский превратился в Пьера Безухова, Онегин – в Ленского, Печорин – в Грушницкого, Чебурашка – в Крокодила Гену, а Винни Пух – в Слонопотама. Пушкин рассуждал о судьбе Ленского в духе семантики возможных миров:

Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен,
Благословение племен.

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне, счастлив и рогат,
Носил бы стеганный халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,

Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И наконец в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.

Напомню, что новая модель реальности отличается от семантики возможных миров тем, что у нее нет выделенного, маркированного действительного мира. Все действительно и все иллюзорно. Сукцессивная симультанность. Это как если бы рыцарь на распутье пошел по всем направлениям сразу. На одном направлении он нашел свою смерть, на другом женился на прекрасной царевне, а на третьем превратился в чудовище из сказки «Аленький цветочек». Это не что иное, как сад «Расходящихся тропок» Х. Борхеса или «Хазарский словарь» М. Павича. Все это варианты новой модели реальности.

V. Психология реальности

Как можно себе представить психологию новой модели реальности? Я думаю, что основным понятием здесь будет диссоциация. Если в традиционной онтологии на сколько бы личностей не был расщеплен субъект, у него все равно одно тело. В новой модели реальности имеет смысл говорить о диссоциативной онтологизации. Это положение вещей складывается потому, что в рамках новой модели реальности бесполезным оказывается понятие личности. Психология новой модели реальности – это психология диссоциированных смыслов. Как могут диссоциироваться смыслы? Когда рыцарь, стоявший на перепутье, пошел одновременно по трем направлениям, он диссоциировался. При этом диссоциировались его смыслы – на рыцаря, нашедшего полцарства; рыцаря, женившегося на царевне; и рыцаря, нашедшего свою смерть. Но есть еще рыцарь, оставшийся на месте. Потом они могут все вернуться разными путями назад, на время воссоединившись с оставшимся на месте рыцарем в одного супер-Рыцаря, сочетающего в себе рыцаря, нашедшего полцарства; рыцаря, женившегося на царевне; и мертвого рыцаря. Потом они вновь диссоциируются и пойдут по разным направлениям. При этом царевна может уйти к мертвому рыцарю, а оставленный ею рыцарь поедет в гости к рыцарю, который стал хозяином полцарства. Этот калейдоскоп можно встряхивать без конца. Что здесь важно? Каковая психология у этих существ, населяющих нарративную реальность? В чем особенность их психики? Как можно жить в диссоциированном царстве теней? «Человек» в новой модели реальности – это множество людей, вещей, слов, предложений, фактов и событий. Может ли быть психология у слова? Когда-то мы в группе профессора М. Е. Бурно провели такой эксперимент. Нужно было определить характеры следующих слов – «ушлый», «дошлый» и «пришлый». Слово «ушлый» явно было синтонным сангвиником, слово «дошлый» навороченным шизоидом, относительно третьего слова мнения разделились: кто-то посчитал «пришлого» ананкастом, кто-то – эпилептоидом. Теперь я понимаю, что это было упражнение в духе изучения психологии новой модели реальности. Ушлый, пришлый и дошлый – это диссоциированные онтологизированные сущности.

Ушлый – это рыцарь, нашедший полцарства, дошлый – это рыцарь, женившийся на принцессе, а пришлый – это мертвый рыцарь. Можно было бы сказать, что существа-сущности в новой модели реальности крутятся, как белка в колесе, только вместо колеса – лента Мёбиуса. Как строить психологию сущности, которая одновременно и человек, и неодушевленная вещь, и слово, и факт, и событие? Может ли быть психология у компьютера, мобильного телефона, молотка, раскладного дивана? Компьютер приобретает психологию своего постоянного пользователя. То же касается мобильного телефона, особенно если это смартфон, ведь это целый мир, своеобразная модель новой модели реальности. А может ли быть психология у молотка? Можно ли сказать, что у молотка мягкий, уступчивый, деликатный характер? Нет. У него жесткий характер, молоток – эпилептоид. Есть ли психология у события? Предположим, жена уличила мужа в измене и дала ему пощечину. Какая психология у этого события. Такая же, как у молотка? Нет, гораздо более сложная. Существует понятие диссоциативного континуума. Оно как будто специально создано для новой модели реальности, которая и есть диссоциативный континуум. Нам только кажется, что у нас есть целостное Я (от этого мнения предостерегал еще Гурджиев). Я играю на рояле, сплю, читаю книгу, катаюсь на коньках, беру уроки танцев, спускаюсь по эскалатору в метро, читаю лекцию аспирантам. В новой модели реальности со мной все это происходит одновременно. Заложенные в человеке нарративные возможности онтологизируются. Это как если бы все гроссмейстеры мира давали друг другу сеанс одновременной игры на бесконечном количестве шахматных досок. Между прочим, еще Ганнушкин в статье «К вопросу о шизофренической конституции» 1914 года писал, что в каждом человеке есть осколки самых различных характеров. То есть каждый человек существует в диссоциативном континууме. М. М. Бахтин показал, что у героев Достоевского есть двойники. Двойники Раскольникова – это Лужин, Свидригайлов, Порфирий Петрович, маляр Николка. Если бы нужно было снять фильм «Преступление и наказание» в духе психологии новой модели реальности, то всех этих двойников играл бы один актер. И каждый из них убивал бы свою старуху по-своему.

Любимых убивают все,
Но не кричат о том.
Издевкой, лестью, злом, добром,
Бесстыдством и стыдом,
Трус – поцелуем похитрей,
Смельчак – простым ножом.

О. Уайльд. Баллада Редингской тюрьмы

Может ли вещь быть глупой, циничной, тревожной, уступчивой, неумолимой, прекраснодушной, коленопреклоненной и т. д.? Это напоминает «китайскую энциклопедию» Борхеса. В новой модели реальности вещь может быть какой угодно, так же как и события, в которые эта вещь вовлечена, и люди, участвующие в этих событиях. В чем психологическое зерно новой модели реальности? Мы говорили уже: в диссоциативной онтологизации. Но как вещь может диссоциироваться? Мобильный телефон можно разбить, фрагментировать. Но фрагментация и диссоциация – разные вещи. Диссоциировать мобильник можно по его адресной книге, как будто все люди, вещи, слова и события звонят друг другу.

Звонит машинка, именуемая телефон.

Да, кто говорит.

Голос.

Метеорит.

Стирkobреев.

Небесное тело?

Голос.

Да, у меня к вам дело.

Я, как известно, среди планет игрушка.

Но я слышал, что у вас будет сегодня пирушка.

Можно прийти?

Стирkobреев.

Прилетайте (вешает трубку).

Горжусь, горжусь, кусок небесный находит это
интересным,

собрание пламенных гостей,

их столкновение костей.
Не то сломался позвонок,
Не то ещё один звонок.
Кто это? Пётр Ильич?
Голос.
Нет, Стиркобреев, это я. Паралич.

А. Введенский. Кругом возможно Бог

С формалистско-структуралистских времен известно, что все сказки представляют собой одну сказку, все романы Достоевского – один роман, все стихотворения Пушкина – одно стихотворение. А можно ли всех персонажей сказок, героев Достоевского и Пушкина представить как одного персонажа? Можно ли сказать, что «Я вас любил. Любовь еще быть может...» и «Краса красот сломала член» это в определенном смысле одно стихотворение? Каждый элемент в новой модели реальности обладает нарративным потенциалом, то есть возможностью построить на нем какую-нибудь историю. Обладает ли нарративным потенциалом союз «и»? Да, Галич построил на нем стихотворение «Чехарда с буквами»:

В Петрограде, в Петербурге, в Ленинграде, на Неве,
В Колокольном переулке жили-были А, И, Б.
А служило, Б служило, И играло на трубе,
И играло на трубе, говорят, что так себе,
Но его любили очень и ценили А и Б.

Как-то в вечер беспокойный
Тяжко пенилась река,
И явились в Колокольный
Три сотрудника ЧК,
А забрали, Б забрали, И не тронули пока.

Через год домой к себе
Возвратились А и Б,
И по случаю такому
И играло на трубе.

Но прошел слушок окольный,
Что, мол, снова быть беде,
И явились в Колокольный
Трое из НКВД.
А забрали, Б забрали, И забрали и т. д.

Через десять лет зимой
А и Б пришли домой,
И домой вернулось тоже,
Все сказали: «Боже мой!»

Пару лет в покое шатком
Проживали А, И, Б
Но явились трое в штатском
На машине КГБ –
А, И, Б они забрали, обозвали всех на «б».

А – пропало навсегда,
Б – пропало навсегда,
И – пропало навсегда,
Навсегда и без следа!

Вот, понимаете, какая у этих букв вышла в жизни ерунда!

Но это, скажут, литература, там все можно! Но что такое литература, обычная литература? «Я вас любил. Любовь еще быть может...» – это обычная литература? Р. О. Якобсон показал, что вовсе необычная. Если бы Якобсон был знаком с психиатрической проблематикой, он бы наверняка заметил, что повторение три раза словосочетания «Я вас любил» напоминает персеверацию, когда шизофреник повторяет много раз одно и то же. «Я вас любил. Я вас любил. Я вас любил». В этом плане даже можно сказать, что это сочетание слов делексикализируется и превращается в инкорпорирующее слово-предложение. Но это, конечно, не совсем персеверация. Это, скорее, магическое заклинание, но тоже очень странное, потому что оно направлено не в будущее, а в прошлое, вернее, в прошлое из будущего, из смерти лирического Я, которое

заклинает героиню, чтобы никто ее больше так не любил. Последняя строка читается невольно, как «*Не* дай вам Бог любимым быть другим». Но возможна и другая интерпретация, в соответствии с которой этот «другой» и есть то самое лирическое Я, которое утрачивается в психической смерти героя. Здесь происходит диссоциация. В своем квазиотречении герой из глубины своей будущей смерти умоляет героиню остаться преданной его неразделенной любви и тем самым оберегает ее от того, чтобы она не погрузилась в шизореальность, как сделала Татьяна Ларина, разочаровавшись в Онегине. Это было своеобразное «бегство в здоровье», как говорят психоаналитики. Таким образом, это *шизофреническое* стихотворение, именно потому оно такое необычное. Известно, что навязчивое повторение одной и той же словесной формулы часто перерастает в сверхценное, то есть из obsessions переходит в паранюю. Так ведь и происходит в данном случае. Поэт повторяет одно и то же, причем непонятно, кому он это говорит и зачем. Ведь поздно уже объясняться в любви, когда он сам говорит, что любил безмолвно, то есть без слов, нешизотически.

Зачем же под конец все портить? Его любовь была чистым интенциональным состоянием. Но Она, как видно, была равнодушна или почти равнодушна к этой любви, то есть почти не прощита подлинной реальностью этого самого высшего интенционального состояния. Почему «почти»? Он говорит: «Но пусть она вас больше не тревожит», значит, раньше все-таки тревожила. Значит, полностью не оставляла равнодушной, значит, было и в Нее инвестировано нечто подлинное, что-то тревожно-безмолвное; Она понимала, что ее любят и по-своему ценила это, то есть лучи подлинной реальности все-таки проникали в Нее. Поэтому-то герой и закликает Ее не быть любимым другим. Чтобы Она не шизотизировалась полностью. И все же почему мы называем этот текст шизофреническим. Здесь нет ни бреда, ни неологизмов, ни разорванности ассоциаций, ни страха, ни даже опустошенности. Но мы уже говорили, что навязчивое повторение «Я вас любил» переходит в сверхценное и потом все-таки персеверируется, то есть обесмысливается в обыденном смысле, а на глубинном уровне приобретает, соответственно, потаенный смысл. В этом плане «угасла не совсем» читается как «совсем не угасла». Шизофреники очень честны и одновременно очень хитры (во всяком

случае, так считал Лэйнг). И это чистое, искреннее и безобидное, на первый взгляд, стихотворение оборачивается коварным шизофреническим супериллюктивным актом заковывания героини в своеобразный пояс верности. Можно было бы сказать, что герой из-за своей несчастной любви регрессировал в нарциссизм, недаром он все время повторяет «Я... Я... Я...». Но это не традиционное нарциссическое грандиозное Я. Как можно предположить, героиня, в которую был влюблен лирический герой, захватила его полностью, то есть она была его единственной реальностью. Отрекаясь от своей любви как невыносимой, ведь не только робостью, но и ревностью он был томим, он тем самым отрекается от всей реальности, психически умирает, иными словами переходит в психоз. Его Я, с одной стороны, диссоциируется, слипается с «вас-любил». С другой стороны, оно расщепляется на Я и Другого. Характерно, что в этом стихотворении нет никакой телесности и никакого намека на секс. Если вспомнить пушкинскую сексуальную распущенность, то оно становится еще более странным. Вообще шизофреники не чужды секса, но здесь не будет никаких шизотических «Давайте поужинаем вместе». «Вы мне нравитесь, я хочу с Вами спать» – говорил шизофреник, герой фильма «Игры разума» каждой девушке – последняя вышла за него замуж. Но чаще всего шизофреники полностью диссоциированы от своей телесности и их либидо носит глубоко затаенный и редуцированный характер, хотя, как уже говорилось, герой здесь своим сообщением на самом деле коварно требует от героини верности ему после смерти. «Не надо быть любимой другим. Оставайся преданной моей памяти, потому что я буду любить тебя и после смерти. Пусть память обо мне оставит тебя в подлинной реальности моей любви». Много лет назад в книге «Прочь от реальности» [Руднев, 2000] я подверг деконструкции рассказ Льва Толстого «Косточка» позволю привести несколько фрагментов из этого анализа.

«Косточка-1» (Л. Н. Толстой – М. Пруст)

Когда я вспоминаю запах тех слив, которые купила тогда мать и хотела их дать детям после обеда и которые лежали на тарелке, а я никогда не ел слив и поэтому все нюхал их, и их запах до того мне нравился, что хотелось немедленно съесть одну сливу, вкусить хотя бы одну частичку матери, и я все ходил и ходил мимо слив, и наконец,

когда никого не было в горнице, я не выдержал, схватил одну сливу и впился в нее...

Но мать, как она обычно поступала в подобных случаях, перед обедом сочла сливы и увидела, что одной не хватает, и, конечно, сказала отцу об этом, и отец, несмотря на всю свою мягкость, уступая ей, за обедом стал выяснять, не съел ли кто-нибудь из нас одну сливу, и все, разумеется, сказали, что нет, и я тоже сказал, что я не ел, хотя краска стыда залила меня с ног до головы. И тогда отец сказал, что если съел кто-то из нас, съел эту поистине несчастную сливу, то это, разумеется, нехорошо, но беда вовсе не в этом, беда в том, что в сливах есть косточки, и кто не умеет их есть и проглотит косточку, тот через день умрет, и что он очень этого боится. Ужас от этого невинного обмана отца (после этого, не раз желая умереть, сколько сливовых косточек я проглотил!) настолько парализовал мое сознание, что я побледнел и как бы помимо своей воли выговорил роковые слова о том, что я не проглатывал косточки, а выбросил ее за окошко (в тот – первый! – раз это было правдой).

Смех матери, отца и братьев оглушил меня. Я горько зарыдал и выбежал вон из горницы.

Да сливы причудливые оливкового цвета купленные матерью когда Стивен был еще совсем хотела их дать детям после обеда лежали переливаясь на тарелке Стивен никогда не ел слив никогда не ел и все нюхал их очень нравились ему все ходил и нюхал копрофагия очень хотелось съесть все ходил мимо слив и нюхал и когда никого не было в горнице не удержался схватил одну и съел перед обедом мать сочла сливы милая навязчивая привычка все пересчитывать Стивен их все нюхал и нюхал сказала отцу за обедом отец А что дети не съел ли кто-нибудь из вас все сказали Нет а Стивен все нюхал и нюхал и покраснел как рак и тоже сказал нет я не ел тогда отец Что съел кто-нибудь из вас это нехорошо но не в том а что в сливах есть косточки и кто не умеет их есть и проглотит то через день умрет бесповоротно И Стивен побледнел как свежее ирландское полотенце и давясь и отплевываясь и вновь вдыхая аромат материнской груди и смех всеобщий вокруг и собственное рыдание предчувствуя неумолимо Да он сказал Да за окошко ее выплюнул безвозвратно

«Косточка-7» (шизофренический дискурс)

Мать купила слив, слив для бачка, сливокупание, отец, я слышал много раз, что если не умрет, то останется одно, Ваня никогда сливопусканья этого, они хотели Васю опустить, им смертью кость угрожала, я слышу слив приборя заунывный, очень хотелось съесть, съесть, очень хотелось, съесть, съесть, лежали на тарелке, съесть, тех слив, мамулечка, не перечтешь тайком, деткам, мама, дай деткам, да святится Имя Отца, он много раз, много раз хотел, съесть, съесть, хотел съесть, мать купила слив для бачка, а он хотел съесть, съесть, сожрать, растерзать, перемолола ему косточки, а тело выбросили за окошко, разумеется, на десерт, после обеда, сливокупание, мальчик съел сливу, слива съедена мальчиком, сливой съело мальчика, слива разъела внутренности мальчика, кишки мальчика раздуло от запаха сливы, он нюхал их, а они нюхали его, надобно вам сказать, что в сливе заложено все мироздание, и потому, если ее слить тайком, перед обедом, когда в горнице никого, а косточку выбросить за окошко ретроактивно, это тело матери, и все нюхал-нюхал, но не удержался, и все сказали, нет, сказали, нет, слив больше нет, отец заботливо, что если ненароком, но все сказали, что слив больше нет, как рак за обедом, мать продала отцу несколько слив, перед обедом сочла детей, видит, одного нет, она сказала отцу, отец покраснел, как рак, я косточки выбросил в отхожее место, в конце концов, одним больше, одним меньше, все засмеялись, засмеялись, засмеялись, тут все, доктор, засмеялись, просто все обсмеялись, чуть с кровати не упали, а Ваня заплакал.

Хорошо, возразят мне, литература, музыка, вообще искусство – они в принципе, так сказать, причастны новой модели реальности. А как же обыденная реальность? Вот сидит дядя Вася в кресле, пьет пиво и смотрит по телевизору сериал. Какое же это имеет отношение к новой модели реальности? Дядя Вася – дурак и алкоголик, он за всю жизнь не прочитал двух книг, он матерится и бьет жену. Но при определенном ракурсе (вертексе) дядя Вася – элемент новой модели реальности. Это очень хорошо показано в стихотворении Заболоцкого «Ивановы»:

Стоят чиновные деревья,
Почти влезая в каждый дом.

Давно их кончено кочевье,
Они в решетках, под замком.
Шумит бульваров темнота,
Домами плотно заперта.

Но вот все двери растворились,
Повсюду шепот пробежал:
На службу вышли Ивановы
В своих штанах и башмаках.
Пустые гладкие трамваи
Им подадут свои скамейки.
Герои входят, покупают
Билетов хрупкие дощечки,
Сидят и держат их перед собой,
Не увлекаясь быстрой ездой.

А там, где каменные стены,
И рев гудков, и шум колес,
Стоят волшебные сирены
В клубках оранжевых волос.
Иные, дуньками одеты,
Сидеть не могут взаперти.
Прищелкивая в кастаньеты,
Они идут. Куда идти,
Кому нести кровавый ротик,
У чьей постели бросить ботик
И дернуть кнопку на груди?
Неужто некуда идти?

О мир, свинцовый идол мой,
Хлещи широкими волнами
И этих девок упокой
На перекрестке вверх ногами!
Он спит сегодня, грозный мир:
В домах спокойствие и мир.

Ужели там найти мне место,

Где ждет меня моя невеста,
Где стулья выстроились в ряд,
Где горка – словно Арарат –
Имеет вид отменно важный,
Где стол стоит и трехэтажный
В железных латах самовар
Шумит домашним генералом?
О мир, свернись одним кварталом,

Одной разбитой мостовой,
Одним проплеванным амбаром,
Одной мышиною норой,
Но будь к оружию готов:
Целует девку – Иванов!

Кстати, Заболоцкий очень хорошо понимал диссоциированность реальности:

Сидит извозчик, как на троне,
Из ваты сделана броня,
И борода, как на иконе,
Лежит, монетами звеня.
А бедный конь руками машет,
То вытянется, как налим,
То снова восемь ног сверкают
В его блестящем животе.

Н. Заболоцкий. Движение

Нужно ли дать понять дяде Васе, что он потенциальный представитель новой модели реальности? Нужно! Но как это сделать? Заставить его читать «Пиковую даму» или слушать Третью симфонию Бетховена? Нет, из этого ничего не получится. А как? Надо вычленить из него «психотическую часть», которая, по Биону, есть у каждого человека. Для этого у дяди Васи по жизни должен случиться какой-то шок. Например, у него неожиданно умирает жена от инфаркта – некого

бить, не у кого пропивать зарплату. У дяди Васи наступает депрессия. Он уже не смотрит телевизор. Он в глубоком запое. Но у него есть друг дядя Коля, который решает спасти дядю Васю и отводит его к психотерапевту. Психотерапевт – не психиатр, он не будет задавливать дядю Васю лекарствами. Он советует поехать в деревню к матери и поудить рыбку в пруду. Но причем здесь новая модель реальности? Но напрасно думать, что новая модель реальности это только «Война и мир» и «Черный квадрат». Дядя Вася сидит на берегу пруда и вспоминает детство, как он первый раз поцеловал Маньку. И что-то в душе у него сдвигается. Мы – новая модель реальности – в ответе за дядю Васю. Весь мир на 90 процентов состоит из дядей Васей. И их надо постоянно тормозить. Ведь они не обезьяны, у каждого из них есть свое маленькое шизо-. В него и надо метить. Какую роль играет шизо– в новой модели реальности? Что такое шизо-? Это то, что отличает человека от всех других видов животных. Это не значит, что все люди шизофреники, это значит, что другие животные не могут быть шизофрениками. Но это так лишь в традиционной онтологии. В новой модели реальности, в мире всеобщего превращения и оборотничества, где все, что угодно, может быть всем, чем угодно, шизо– играет определяющую роль. Что же это за роль? Это роль творческая, креативная. Это та роль, которую играет в традиционной онтологии человеческий язык, где слова не похожи на вещи (об этом подробно см. в книге «Введение в шизореальность») [Руднев, 2011]. Но в новой модели реальности, в сущности, нет языка. В ней язык неотделим от предметно-событийного мира. В этом плане, как мы, вероятно, отмечали выше, новая модель реальности это своего рода мифологическая реальность. Но есть важное отличие. Оно состоит в структуре времени. Как известно, мифологическое время циклично. Время в новой модели реальности парадоксально. Оно одновременно энтропийно-информативное, поскольку лента Мёбиуса крутится в противоположные стороны. Но она также обращается вокруг своей оси, образуя еще одно временное измерение. Этого-то измерения нет в мифе. Что же это за время? Можно сказать, что это шизовремя, специфичное для новой модели реальности. Каковы его характеристики? Для того чтобы представить это, нужно привести конкретный пример. Если элемент в новой модели реальности это одновременно слово, вещь, предложение и событие, то оно является,

так сказать, сразу в четырех ликах, как в примере со словом «Витгенштейн», который мы разбирали выше, где Витгенштейн – это и слово, и лицо (вещь), и предложение, и событие. Время в новой модели реальности – это дизъюнктивный синтез мифологического, информативного, циклического, энтропийного и многомерного времени Джона Уильяма Данна (подробно см. первую главу книги «Прочь от реальности») [Руднев, 2000]). Именно благодаря этому элементы новой модели реальности соотносятся особым образом, они «упорствуют и парят», как бы выразился Жиль Делёз. Но что это конкретно значит? Представим себе, что Мандельштам и Витгенштейн это каким-то образом одно лицо, слово, предложение и событие. (На самом деле в новой модели реальности все лица (вещи), слова, предложения и события это все другие вещи, слова, предложения и события, хотя это и трудно себе представить.) Каждое стихотворение Мандельштама есть часть (равная целому) диссоциированного Мандельштама, и каждая максима «Логико-философского трактата» есть часть диссоциированного Витгенштейна. Представим, что «Трактат» написан стихами Мандельштама, а каждое стихотворение Мандельштама есть максима «Трактата». Таким образом, в новой модели реальности Мандельштам обучает философии Витгенштейна, а Витгенштейн обучает стихосложению Мандельштама. Представим себе, что первая максима «Трактата» *Die Welt ist alles, was der Fall ist* (Мир есть то, чему случается быть) это то же самое, что строка Мандельштама «Сестры тяжесть и нежность – одинаковы ваши приметы». Какой-нибудь Шенберг или Шостакович сочинили на весь этот бриколлаг ораторию, и эта оратория есть весь мир на какое-то мгновение – как бы моментальный снимок фрагмента новой модели реальности. Кажется, что такое невозможно, но это невозможно лишь с точки зрения традиционной онтологии. Новая модель реальности предполагает мир с совершенно иной онтологической оптикой. Это нечто вроде финала Девятой симфонии Бетховена, где оратория переходит в оперный квартет, тот – в фугу, фуга – в глумливый марш, а марш сменяется хоралом. *Если представить себе огромное нарративное произведение, состоящее из всех произведений, когда-либо написанных и еще ненаписанных, это и будет фрагмент новой модели реальности.* Но самое удивительное, что мы именно в такой реальности живем, не замечая и не понимая этого. Что нужно, чтобы

человеку открылась новая модель реальности? Это все равно, что спросить, какая польза от всех симфоний Бетховена и Малера, картин Ван Гога и Пикассо и романов Томаса Манна и Фолкнера. Никакой пользы от них нет, и не может быть. Но без них жизнь человека ничем не отличалась бы от жизни животного.

Но наша задача заключается в том, чтобы обрисовать контуры психологии новой модели реальности. Что помимо диссоциации является ее характеристиками? Континуальность. Что значит континуальность с психологической точки зрения? Все плавно переходит одно в другое. Нельзя сказать, что вот это – тревога, это – приподнятость, это – тоска, это – счастье, это – горе. Что же тогда есть? Поскольку в новой модели реальности нет личности, то, стало быть, в ней нет и характера. Что такое характер? Это сумма психических реакций человека на реальность. Предполагается, что нечто внутреннее каким-то образом реагирует на нечто внешнее. Но в новой модели реальности внутреннее и внешнее постоянно меняются местами. Это как взаимное отражение диссоциированных зеркал. Поэтому о характере не может идти речи. О чем же может идти речь? О смысле, бесконечно сменяющих друг друга. Но чистые смыслы с точки зрения традиционной онтологии могут существовать только в галлюцинации или в сновидении. Мы же, как будто, говорим о реальности. Однако в новой модели реальности смысл и денотат, интенционал и экстенционал растворяются друг в друге. Как это можно себе представить на примере? Допустим, имеются два слова – «конь» и «огонь», – рифмующиеся друг с другом. В новой модели реальности конь и огонь это две разновидности одного смысла, и тот факт, что они рифмуются друг с другом, не имеет никакого значения. Конь переходит в огонь, огонь переходит в день, день – в ночь и т. д. Этот бесконечный серпантин движется и движется и никогда не остановится. В чем же все-таки зерно психологии новой модели реальности? Диссоциативная онтологизация всего плюс континуальность, что можно выразить словосочетанием диссоциативный континуум. Если кто-то видел движения древней китайской гимнастики тайцзицюань, это может помочь выразить то, что мы имеем в виду.

Там движения плавно переходят одно в другое. Какие же психические реакции могут быть в новой модели реальности, если она представляет своего рода единый организм? На кого ей реагировать,

как только не на самое себя? *Как* любят в новой модели реальности, как нервничают, как теряют сознание? Вспомним основные, базовые архетипы Юнга – Анима, Анимус, Персона, Тень, Самость. Предполагается, что они в личности то появляются, то исчезают. В новой модели реальности все архетипы упорствуют в бесконечном взаимном превращении, в тотальной проективной идентификации. Как, например, на языке новой модели реальности можно выразить желание, которое на обыденном языке выражается словами «Я хочу есть»? *Кто* хочет есть? *Что* он хочет есть? Так в рамках новой модели реальности сказать нельзя. Там питаются не хлебом единым, а смыслами. Как можно питаться смыслами? Стоит представить хлеб, как уже есть хлеб, стоит представить пирог, как он уже есть пирог. Это звучит наивно, но других способов аналогии нет. Когда мы говорим о проективной идентификации, то представляем себе минимум двух участников – мать и ребенка, учителя и ученика, психоаналитика и пациента. В новой модели реальности мать переходит в ребенка, учитель – в ученика, психоаналитик – в пациента. В сущности, здесь нет ничего нового. В традиционной реальности так и бывает: мать передает свои качества ребенку, психоаналитик – пациенту, а учитель учится у ученика. В чем же тогда специфичность психологии новой модели реальности? Рассмотрим такое явление, как деперсонализация, когда человеку кажется, что он это не он, а кто-то другой. Из этого можно было бы сделать вывод, что в новой модели реальности постоянно действует механизм деперсонализации, что и заводит механизм диссоциативного континуума. Но мы говорили, что понятия личности и характера не применимы к психологии новой модели реальности. Поэтому о деперсонализации здесь можно говорить только в широком смысле слова, вероятно, в том, в каком в притче о бабочке Чжуан-цзы говорится, что неизвестно, кто кому снится, бабочка Чжуан-цзы или Чжуан-цзы бабочке. Как вообще можно говорить о психологии, когда нет объекта психологии? Возможно, здесь будет уместен термин *проникновение*. Одно не просто превращается в другое, но и проникает в другое. Это взаимное проникновение можно представить себе следующим образом. Некий элемент новой модели реальности, движущийся в одну сторону по ленте Мёбиуса, встречает движущийся ему навстречу другой элемент. Они проникают друг в друга, и посредством этого проникновения создается новый элемент,

новый смысл. Какой же это смысл? Это зашифрованный смысл X, которого этот новый элемент становится носителем. А первые два элемента разъезжаются в разные стороны, как бы зараженные этим новым смыслом. Представим себе, как в простой обыденной реальности два человека встречаются друг с другом, вступают в любовные отношения, и у них рождается ребенок. Но то, что в обыденной реальности занимает определенное время, в новой модели реальности происходит мгновенно. Не забудем к тому же о том измерении времени, которое образуется за счет вращения ленты Мёбиуса вокруг своей оси. Туда-то и устремляются новые смыслы, они оплотняются и упорствуют там. Эти новые смыслы сами себя дешифруют. Но как можно дешифровать самого себя? В обычной традиционной психотерапии человека побуждают задавать себе вопросы: «Кто я? Откуда пришел? Куда иду? Зачем?» Человек должен попытаться понять свое предназначение в жизни, свою цель. Это и есть расшифровка его смысла. В новой модели реальности нет людей. Там есть сущности, которые мы условно называем элементами новой модели реальности, взаимно проникающими друг в друга. В то же время новая модель реальности – это одна бесконечная сущность, равная всем другим сущностям, или элементам.

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь – и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.

То глас ее: он нудит нас и просит...
Уж в пристани волшебный ожил челн;
Прилив растет и быстро нас уносит
В неизмеримость темных волн.

Небесный свод, горящий славой звездной
Таинственно глядит из глубины, –
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

Ф. Тютчев. Как океан объемлет шар земной...

С понятием проникновения тесно связана специфика понимания категории бессознательного в новой модели реальности. Есть индивидуальное бессознательное Фрейда, есть коллективное бессознательное Юнга, есть «новая модель бессознательного» (одноименная книга [Руднев, 2011]), синтезирующая первые две. Какова же специфика бессознательного в новой модели реальности, где нет ни личности, ни коллектива, а есть лишь диссоциативный континуум? Подобно тому, как там все проникает во все, все вытесняется всем. Вытеснение – основная категория бессознательного у Фрейда, стало быть, оно присутствует в бессознательном новой модели реальности. Но с одним существенным отличием. Если в модели Фрейда вытесняется нечто неприятное, а потом выходит наружу в виде симптома, то такого не может быть в новой модели реальности, потому что там нет приятного и неприятного. Вытеснение здесь синоним превращения и проникновения смыслов друг в друга. Для чего проникают друг в друга смыслы? Для образования новых зашифрованных смыслов. Если в традиционной онтологии коллективное бессознательное образуют архетипы, то в новой модели реальности архетипы проникают друг в друга и устремляются в новое временное измерение. Каждый элемент новой модели реальности есть архетип по отношению к каждому другому элементу. Здесь уже, в сущности, нет архетипов, это бессознательное векторов, вертексов, вращений и превращений смыслов, обладающих бесконечным количеством измерений. Именно благодаря бессознательному в новой модели реальности происходит бесконечное превращение смыслов. Вспомним эпизод из фильма «Зеркало» А. Тарковского, в котором неизвестно откуда взявшаяся пожилая дама заставляет мальчика Игната читать письмо Пушкина Чаадаеву, приобщая мальчика к коллективному бессознательному России. Если бы эта сцена происходила в вертексе новой модели реальности, то там бесконечное число писем Пушкина читалось бы бесконечному числу Чаадаевых под аккомпанемент бесконечного числа мальчиков и пожилых дам. Происходило бы взаимное заражение историей. В свете этого закономерен вопрос о том, что такое история в вертексе новой модели реальности. В сущности, там нет никакой истории в смысле традиционной онтологии. Это история смыслов, которая пишет сама себя. Подобно тому, как в новой модели бессознательного господствует

гипервремя, точно так же там господствует гипербессознательное – система, в которой происходит бесконечное проникновение смыслов друг в друга, рождение новых смыслов и нарративов. Здесь уместно задать вопрос, что такое в свете всего сказанного нарратив в новой модели реальности и как она соотносится с идеей гипербессознательного. Это бесконечное повествование новой модели реальности о самой себе. Кому нужна такая нарратив? А для чего нужны нарративы в нашей обыденной жизни? Зачем детям рассказывают сказки, зачем люди делятся историями, рассказывают анекдоты, читают вслух стихотворения и т. д.? Можно сказать, что этим поддерживается культура как ненаследственная память человечества. В новой модели реальности слово «культура» имеет другой смысл. Это континуальная диссоциативная онтологизация чистых смыслов, управляемая гипербессознательным. Ее можно назвать гиперкультурой, она обращена на самое себя и ни перед кем не знает отчета. Слово, вещь, высказывание о событии и само событие здесь взаимно перетекают друг в друга. Это своеобразная гипермифология, которая отличается от обычной мифологии тем, что если миф, по выражению К. Леви-Строса, является инструментом для уничтожения времени, то гипермиф является инструментом для созидания гипервремени. Не следует думать, однако, что новая модель реальности это какая-то каша или шизофреническая словесная крошка. Представьте себе, что вы смотрите одновременно бесконечное количество фильмов на всех языках мира, и все эти фильмы рассказывают вам о вас самих, и вы сами – и герои, и авторы, и зрители этих фильмов. Примерно так выглядит новая модель реальности. В свете всего сказанного интересно проследить судьбу категории модальности в новой модели реальности, поскольку модальности играют фундаментальную сюжетообразующую роль в нарративе. Чешский семиотик Л. Долежел выделил четыре нарративных модальности – аксиологическую, деонтическую, эпистемическую и алетическую. Сюжет образуется путем смены модальных операторов: плохое становится хорошим (любовный сюжет), запрет нарушается (выход детей из дома в волшебной сказке), неизвестное становится известным и *vice versa* (наиболее фундаментальный эпистемический сюжет ошибки, *qui pro quo*, подробно проанализирован в книге [Руднев, 2000]), невозможное

становится возможным (сюжет, связанный с чудом). В мифологическом нарративном мышлении господствует модальный синкретизм. Как же система нарративных модальностей реализуется в новой модели реальности? Поскольку там господствует превращение и проникновение всего во все, то и модальности превращаются и проникают друг в друга. При этом они диссоциируются, так как в нарративной онтологии новой модели реальности нет плохого и хорошего, запрещенного и разрешенного, известного и неизвестного, невозможного и необходимого. Вспомним наш пример «За окном больно». В традиционной онтологии это было бы превращение возможного в невозможное. В новой модели реальности – это просто факт. Такой же, как «Дверь входит в меня». То же самое происходит со всеми остальными нарративными модальностями. Как, например, ведет себя аксиологическая модальность? Возьмем позитивно аксиологически окрашенное модальное высказывание «Я тебя люблю». Что с ним происходит в новой модели реальности? Там не только мужчина может любить женщину, отец сына и т. д. Там щетка может любить чайник, кресло любить социализм, Гитлер – Сталина. Напомню, что это гипермифологический мир, каждый элемент которого является диссоциативным архетипом. Что такое, например, *любить* в новой модели реальности? Это все, что угодно. Не только дарить цветы, говорить ласковые слова и т. д. Любовь может быть выражена в любом слове-вещи-высказывании-событии. Например. Любить может быть то же самое, что мыть, собирать, гладить, пастеризовать, иллюстрировать, маневрировать. В сущности, любой глагол может означать «любить». «Я маневрирую тебя», «Я иллюстрирую тебя», «Я мою тебя». Все это может означать проявления любви так же, как и «Я ненавижу тебя». Ср. Катуллов дистих:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed feri sentio et excrucior.

Новая модель реальности ничего не придумывает, она просто расширяет до предела возможности, заложенные в так называемой традиционной онтологии симулякров. Любовь – настолько универсальная категория, что она может быть выражена в любом слове, даже в слове «смерть» – ср. любовь между Орфеем и Смертью в фильме Жана Кокто «Орфей». Можно любить фрак, уют,

испражнения, виселицу, Достоевского. Это совершенно все равно. Важно помнить, что в новой модели реальности все превращается в постоянном диссоциативном континууме. Но тогда может возникнуть на первый взгляд справедливое подозрение, что новая модель реальности – это просто апология шизофрении. Это шизофреник может любить свои испражнения, виселицу, утюг. Это для шизофрении, где господствует амбивалентность, любовь и ненависть, разрешенное и запрещенное, известное и неизвестное, невозможное и необходимое представляют собой варианты одного и того же. Но то, что шизофреническое сознание представляет собой регресс к мифологическому мышлению, давно известно. В новой модели реальности шизофрения – это такое же слово, как и любое другое. Там шизофреником может быть утюг, Александр Дюма, жимолость, шампанское – все, что угодно. Важнейшее отличие новой модели реальности от шизофрении заключается в том, что нет болезни и здоровья, как нет внутреннего и внешнего. Новая модель реальности – это мир без бинарных оппозиций. Проанализируем это на примере деонтической модальности: должно – разрешено – запрещено. Так отец может говорить сыну: «Ты должен хорошо учиться», «Я запрещаю тебе курить», «Я разрешаю тебе пойти погулять». В новой модели реальности эти высказывания не имеют смысла. Если отец и сын это одно и то же лицо, то как он может что-то разрешать или запрещать самому себе? Разрешение в новой модели реальности – это запрет, а запрет – это разрешение. Но тогда получается, что там вообще нет модальностей. Нет, они есть, но они диссоциированы, как и все остальное. Если в архаическом мифологическом сознании господствует модальный синкретизм: что необходимо, то и должно, и хорошо, и известно, а то, что невозможно, то тем самым запрещено, плохо и неизвестно; то в гипермифологическом сознании это бесконечные превращения необходимого в запрещенное, хорошего – в неведомое, должного – в невозможное. Напомню приведенное уже выше высказывание Гурджиева о том, что такое сознательность (или совесть):

Если бы человек, чей внутренний мир состоит из противоречий, вдруг ощутил бы все эти противоречия одновременно внутри себя, если бы он вдруг почувствовал,

что он любит все, что ненавидит, и ненавидит все, что любит; обманывает, когда говорит правду, и говорит правду, когда обманывает; и если бы он мог почувствовать позор и ужас всего этого, то такое состояние можно было бы назвать «совестью».

Рассмотрим конкретный пример. «Я вижу дом» (это предложение как будто модально никак не окрашено). В новой модели реальности это будет то же самое, что «Дом видит меня». В традиционной онтологии этому может соответствовать тот факт, что из окна дома кто-то действительно меня видит. Но в новой модели реальности это не так. Дом такое же живое существо, как и я, а я такой же неодушевленный предмет, как и дом. Я вижу дом, и дом видит меня – это один и тот же факт. При этом не обязательно я могу находиться вне дома, но и внутри него. И дом тоже может находиться внутри меня. Если эту ситуацию перевести на язык традиционной онтологии, то этот внутренний дом может означать сверхценную идею человека, у которого никогда не было своего дома, иметь свой дом. Но в новой модели реальности это не так. Там нет людей и домов. Там может быть смысл «Новый дом покупает меня». Так можно сказать в традиционной онтологии метафорически. Но в новой модели реальности все метафоры онтологизированы. «Новый дом покупает меня» не является метафорой покупки мной нового дома. Если угодно, сама новая модель реальности представляет собой огромный дом и не менее огромную, бесконечную бездомность. Это совершенно все равно. *Что* не все равно, так это то, как слово-предложение-событие-факт приобретают смысл в новой модели реальности. Какие здесь возможны варианты? Покупка нового может означать стремление вновь войти в материнскую утробу в соответствии с теорией травмы рождения О. Ранка (см. об этом подробно в книге: Руднев В., Чистяков А. Территория ДОК: философия загородного домостроения. 2013). Это может означать идею «мой дом – моя крепость», дом для друзей, дом-коммуна, дом-тюрьму, дом-музей, который хранит информацию (вернее квазиинформацию, симулятивную информацию) о хозяине этого дома, как в стихотворении Д. Самойлова «Дом-музей»:

Заходите, пожалуйста. Это
Стол поэта. Кушетка поэта.

Книжный шкаф. Умывальник. Кровать.
Это штора – окно прикрывать.
Вот любимое кресло. Покойный
Был ценителем жизни спокойной.

Это вот безымянный портрет.
Здесь поэту четырнадцать лет.
Почему-то он сделан брюнетом.
(Все ученые спорят об этом.)
Вот позднейший портрет – удалой.
Он писал тогда оду «Долой»
И был сослан за это в Калугу.
Вот сюртук его с рваной полкой –
След дуэли. Пейзаж «Под скалой».
Вот начало «Послания к другу».
Вот письмо: «Припадаю к стопам...»
Вот ответ: «Разрешаю вернуться...»
Вот поэта любимое блюдце,
А вот это любимый стакан.

Завитушки и пробы пера.
Варианты поэмы «Ура!»
И гравюра: «Вручение медали».
Повидали? Отправимся дале.

Годы странствий. Венеция. Рим.
Дневники. Замечанья. Тетрадки.
Вот блестящий ответ на нападки
И статья «Почему мы дурим».
Вы устали? Уж скоро конец.
Вот поэта лавровый венец –
Им он был удостоен в Тулузе.
Этот выцветший дагерротип –
Лысый, старенький, в бархатной блузе
Был последним. Потом он погиб.

Здесь он умер. На том канапе,

Перед тем прошептал изречение
Непонятное: «Хочется пе...»
То ли песен. А то ли печенья?
Кто узнает, чего он хотел,
Этот старый поэт перед гробом!

Смерть поэта – последний раздел.
Не толпитесь перед гардеробом..

Дом на самом деле является сильно модально окрашенным объектом. Если вам «отказали от дома», то это сочетание минус-аксиологии и минус-деонтики. Дом может существовать только в воображении, как в фильме Куросавы «Под стук трамвайных колес», где безумный архитектор строит воображаемый дом для своего сына, в то время как они с сыном оба бездомные и живут в заброшенном автомобиле – это алетически окрашенный, виртуальный дом.



Вспомним также дом в сказке о трех поросятах, «Кошкин дом», желтый дом, «Пустой дом», «Мертвый дом». Вспомним также стихотворение «Дом, который построил Джек» С. Маршака, где в духе новой модели реальности одно цепляется за другое:

Вот дом,
Который построил Джек.
А это пшеница,
Которая в темном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.

А это веселая птица-синица,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в темном чулане хранится
В доме,

Который построил Джек.

Вот кот,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в темном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.

Вот пес без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в темном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.

А это корова безрогая,
Лягнувшая старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в темном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.

А это старушка, седая и строгая,
Которая доит корову безрогую,
Лягнувшую старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в темном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.

А это ленивый и толстый пастух,

Который бранится с коровницей строгою,
Которая доит корову безрогую,
Лягнувшую старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в темном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.

Вот два петуха,
Которые будят того пастуха,
Который бранится с коровницей строгою,
Которая доит корову безрогую,
Лягнувшую старого пса без хвоста,
Который за шиворот треплет кота,
Который пугает и ловит синицу,
Которая часто ворует пшеницу,
Которая в темном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек.

Ср. также обыгрывание прагматически ложного высказывания «Меня нет дома» во второй главе «Винни Пуха» А. Милна:

Тогда он просунул голову в дыру и заорал: «Дома есть кто?»

Из дыры раздался сдавленный шум, кто-то беспокойно завозился, и затем все стихло.

«Я говорю “Дома есть кто?”», очень громко завопил Винни Пух.

«Нет!», говорит голос и после этого добавляет: «Совершенно необязательно было так вопить. Я и в первый раз прекрасно тебя слышал». «Черт возьми!», говорит Пух. «Неужели там вообще никого нет?»

«Никого».

Винни Пух вытащил голову из дыры и слегка поразмыслил. И ход его мыслей был примерно таков: «Там должен кто-то быть, потому что кто-то должен был сказать “Никого”».

Он сунул голову обратно в дыру и говорит:
«Хэлло, это ты, что ли, Кролик?»
«Нет», говорит Кролик чужим голосом.
«Но это же Кролика голос?»
«Мне так не кажется», говорит Кролик.

В. Руднев. Винни Пух и философия обыденного языка

Возьмем другой пример, кажущийся более простым. «Я вижу тебя». – «Ты видишь меня». Такое обращение субъекта и объекта возможно и в традиционной онтологии. Но в новой модели реальности возможно такое положение вещей, при котором «Ты видишь меня», хотя «на самом деле» «Ты не видишь меня». Ты можешь смотреть в другую сторону или вообще закрыть глаза. Когда мы говорим «Ты видишь меня» в духе новой модели реальности, подразумевается, что ты видишь меня, куда бы ты ни смотрел. Потому что «ты», «я» и «видеть» – это в определенном смысле одно и то же. Точно так же «Я думаю о тебе» – «Ты думаешь обо мне». Напомним, что если в новой модели реальности и есть какой-то язык, то это язык глубинных, а не поверхностных структур: «Я – ты – думать». Если я думаю о тебе, то ты думаешь обо мне, потому что я и ты – это одно и то же. Крис Кларк в статье «О природе биологии: Творчество Матте Бланко» пишет:

Предположим, что я видел сон, в котором мой приятель (назовем его Питер) превратился в дракона. Conventionally также, что наш анализ proceeded <...> ассоциацией: я, или психотерапевт, would elicit ассоциации с элементами этого сна, которые включали бы в себя идею, в соответствии с которой «драконы опасны». Утверждение Матте Бланко заключается в том, что <...> мы понимаем процесс обобщения сна, как если бы там имела место квазилогическая последовательность такого рода:

1. Питер опасен.

2. Драконы являются опасными существами.
3. Опасные существа являются драконами.
4. (Из 1 и 3 следует) Питер является драконом.

Переход от 2 к 3 является *conventionaly non sequitur*, поэтому «являются» означает отношение субкласса и не является симметричным отношением: утверждение «Все А суть В» не подразумевает с необходимостью того, что «Все а суть В». Центральный постулат Матте Бланко заключается в том, что Бессознательное рассматривает *все* отношения как симметричные.

Далее, Крис Кларк, суммируя воззрения Матте Бланко, пишет:

1. Логика является контекстно зависимой (2.2.1).
2. Она состоит из двух различных частей, симметричной и несимметричной (3).
3. Симметричная часть:
 - a. требует уровня описания, не делающего различий между членами и субклассами (2.2.1, 2.2.2.);
 - b. не допускает операцию отрицания (2.2.3);
 - c. не имеет принципа противоречия (2.2.3);
 - d. базируется на формальном языке, тототорый обеспечивает то, что отношения являются автоматически симметричными (2.2.4);
 - e. использует одновалентные связи, разрешающие бивалентную роль по отношению к элементу «те» (2.2.5).
4. Упорядоченные множества, когда они рассматриваются с точки зрения перспективы симметричной части, имеют бесконечный максимум элементов (4.2.1), совпадающий с бесконечным минимумом элементов (4.2.2).

Архитектор Адольф Лоос как-то сказал Витгенштейну: «Вы – это я!» При помощи идей Матте Бланко можно, например, объяснить, что такое рифма. Просто берутся из бессознательного любые два слова, ведь в симметричной логике все слова значат одно и то же, и раз они похожи друг на друга по звучанию, то, значит, они похожи (а на бессознательном уровне – тождественны) и по значению (Мандельштам и Витгенштейн). Из построений Матте Бланко следует,

в частности, что Бог и дьявол это одно то же, впрочем, это почти то же самое, что писали гностики. И наконец, самый сложный пример, кажущийся самым простым. «Я смотрю в зеркало». – «Зеркало смотрит в меня». Казалось бы, все просто. Зеркало смотрит в меня своим отражением. Мои глаза смотрят в мои глаза, отраженные в зеркале. В чем сложность этого примера, если его рассматривать в духе новой модели реальности? Я смотрю в зеркало и вижу самого себя и всех остальных, потому что все диссоциировано: все зеркальные отражения смотрят во все зеркальные отражения, которые лишь кажутся целостными, в то время как они тотально раздроблены. Об этом проницательно писал Лакан в статье «Стадия зеркала»:

Ликующее приятие своего зеркального образа существом, еще погруженным в моторное бессилие и зависимость от питания, каковым на этой стадии инфанс является младенец, отныне в образцовой ситуации проявит, на наш взгляд, ту символическую матрицу, в которой я оседает в первоначальной форме, прежде чем объективизироваться в диалектике идентификации с другим и прежде чем язык всесторонне не воссоздаст ему функцию субъекта.

<...>

Дело в том, что целокупная форма тела, посредством которой субъект опережает в мираже созревание своих возможностей, дана ему лишь как гештальт, то есть во внешности, где, без сомнения, форма эта более устанавливающая, нежели установленная, но где, помимо того, она ему является со статуарной рельефностью, которая ее выкристаллизовывает, и в симметрии, которая ее инвертирует, в противовес к завихрению движений, его, как он ощущает, оживляющих. Таким образом, этот гештальт, содержательность которого должна рассматриваться как связанная с родом и видом, хотя движущий ее стиль еще и не признан, двумя этими аспектами своего проявления символизирует ментальное постоянство я и, в то же время, предвосхищает свое назначение: он еще чреват соответствиями, которые соединяют я со статуей, на которую

человек проецирует себя, как и с призраками, его подавляющими, с автоматом, наконец, в котором в двойственном отношении стремится завершиться мир его изготовления.

<...>

...Стадия зеркала есть драма, внутренний посыл которой стремительно развивается от недостаточности к опережению – и которая для субъекта, пойманного на наживку пространственной идентификации, измышляет фантазмы, постепенно переходящие от раздробленного образа тела к форме, какую мы назовем ортопедической для его целостности, – и, наконец, к водруженным на себя доспехам некой отчуждающей идентичности, которая отметит своей жесткой структурой все его умственное развитие. Так разрыв круга от *Inneiwelt*'а к *Umwelt*'у порождает неразрешимую квадратуру инвентаризации эго.

Это раздробленное тело, которое я в качестве термина допускаю таким образом в нашу систему теоретических отсылок, регулярно является в снах, когда аналитический импульс соприкасается с некоторым уровнем агрессивной дезинтеграции индивидуума. Оно появляется тогда в форме разъятых членов и экзоскопически представленных органов, которые окрыляются и вооружаются для внутренних преследований, навсегда запечатленных в живописи визионером Иеронимом Босхом на их подъеме в пятнадцатом веке в воображаемый зенит современного человека современного. Но эта форма осязаемо проявляет себя с органической точки зрения в направлении охрупчивания, определяющем фантазматическую анатомию, явную в шизоидных или спазмодических симптомах истерии [Лакан, 1997, с. 67–71].

Поэтому когда невидимый герой «Зеркала» А. Тарковского смотрит на себя в зеркало, он видит себя маленьким, а когда в него смотрит его молодая мать, она видит себя старой. Увидеть свое отражение в зеркале новой модели реальности невозможно, потому что ты и зеркало – это одно и то же.

Возникает вопрос: если в новой модели реальности все равно всему, все проникает во все, все превращается во все, и все шифрует все, то о чем тогда вообще можно говорить? Как вообще можно в чем-то разобраться, если $a = b = c = d \dots = \text{бесконечность}$? Все было бы безнадежно, если бы мы исходили из неверной посылки, что новая модель реальности пребывает в обычном пространстве и времени. Но в ней пространство внутренне-внешнее, а время информативно-энтропийное, плюс еще одно временное измерение, образующееся за счет вращения ленты Мёбиуса вокруг своей оси. В определенном смысле, так же как в мире элементарных частиц, у элементов новой модели реальности нет массы покоя. Мы не можем сказать: вот электрон, возьмем его, положим рядом с ним позитрон, прибавим к нему пару нейтронов и посмотрим, что из этого получится. Это рассуждение в духе обыденного мира: возьмем две табуретки, подвинем их к столу и положим на них доску, чтобы за столом поместилось больше человек в ситуации, когда у нас не хватает табуреток. Применительно к новой модели реальности так рассуждать нельзя. Вообще, когда мы говорим: «Этот элемент новой модели реальности», – мы уже разговариваем на языке традиционной онтологии. В новой модели реальности нет «этого элемента» и «того элемента», потому что там (и это очень важно!) нет такого момента времени, который мы называем настоящим и в котором может быть зафиксировано какое-то положение вещей. Новая модель реальности – это мир без настоящего, прошлого и будущего. Это мир переходов, превращений, проникновений и взаимных отождествлений. Нечто переходит в нечто другое, превращается в нечто другое, проникает в нечто другое и отождествляется с чем-то другим, и это другое сразу начинает переходить, превращаться, проникать в нечто еще другое и отождествляться с чем-то еще другим. И этот процесс бесконечен. Конечно, постичь такой мир при помощи нашего обычного мышления и языка невозможно. Тем не менее, если мы хотим понять хоть на одну сотую процента, что такое новая модель реальности, не остается другого выхода, как прибегать к метафорам, примерам и намекам. Следует подчеркнуть, что с психологической точки зрения в рамках новой модели реальности может пребывать только человек, обладающий высшим уровнем сознательности (в гурджиевском смысле), таким, на котором находился Иисус Христос. Как он мог

объяснить свой уровень простым людям, рыбакам, которые вряд ли даже умели читать и писать? Он для этого прибегал к притчам, то есть развернутым нарративизированным метафорам, которые можно толковать бесконечным образом. С точки зрения традиционной онтологии такой проект был неосуществим и действительно оказался неосуществим. Гурджиев и его ученики, представители эзотерического христианства, дали следующее объяснение проекту Христа: он был предназначен для избранных людей, способных при помощи метанойи приблизиться к Царствию Небесному, то есть к такому уровню сознательности, которым обладал Он. Возможно, что такие люди, как Гурджиев, Успенский и Николл и некоторые другие, которых мы меньше или вообще не знаем, отчасти достигли этого уровня или, во всяком случае, значительно приблизились к нему. Каковы же смысл и цель учения Христа, если его рассматривать как путь при помощи метанойи достижения Царствия Небесного высшей сознательности, которая, в сущности, и есть не что иное, как новая модель реальности? Его смысл и цель заключались в том, чтобы спасти хотя бы одну миллионную часть человечества. Возможно, что остальное человечество вместе со своей историей и своей культурой и существует только благодаря этой крошечной кучке избранных. Но почему новая модель реальности носит такой причудливый характер, «косит», так сказать, под шизофрению, то есть устроена так, что понять ее решительно невозможно? Почему бы не преподавать в школе предмет «новая модель реальности» и не ввести факультеты новой модели реальности во всех университетах мира? Нет, новую модель реальности нельзя преподавать, ее можно только пережить при добровольном стремлении человека изменить свой разум (что и называется метанойя). В процессе обучения тому, что есть новая модель реальности, могут участвовать только по два человека – учитель и ученик. При этом учитель будет переходить, превращаться, проникать в ученика и отождествляться с учеником, а ученик – переходить, превращаться, проникать в учителя и отождествляться с учителем.

Из всего сказанного выше может создаться неправильное впечатление, что новая модель реальности – это нечто в принципе эзотерическое и непостижимое для простых смертных. Но мы не раз подчеркивали, что новая модель реальности – это просто

определенный вертекс нашей обыденной реальности. Новой моделью реальности проникнута вся наша повседневная жизнь. Но ведь в повседневной жизни мы не движемся в противоположные стороны по энтропийно-информативному времени, и всё не превращается во всё. Что касается первого, то человек и в обычной жизни *движется* в противоположных направлениях времени: как объект реальности он стареет и умирает, превращается в равновероятную смесь со средой в соответствии со вторым началом термодинамики, но как объект семиотики (текст), он совершенствуется, обрывает знаниями, и его физическая смерть является началом его ахронной жизни в культуре (в той мере, что он сделал для культуры). Что касается второго, то, да – на уровне макромира все более или менее стабильно. Но если копнуть чуть глубже, мы вспомним о кругообороте воды в природе, о проникновении кислорода в кровь, о превращении пищи в отходы, словом, о тех вещах, которые мы знаем со школы. Что касается бесконечных превращений, проникновений и отождествлений, о которых мы так много говорим применительно к новой модели реальности, то все эти процессы происходят в квантовом мире, о чем мы не будем говорить, так как не компетентны в этом. Но можем сказать несколько слов о музыке, которая вся состоит из превращений и отождествлений. Особенно это ясно видно на примере додекафонии, метода музыкальной композиции, разработанный представителями так называемой нововенской школы (Арнольдом Шенбергом, Антоном Веберном, Альбаном Бергом) в начале 1920-х годов. Отказавшись от гармонии как от принципа, они легче смогли организовать музыку по-новому. Не отказываясь от равенства 12 тонов (атональности), Шенберг ввел правило, в соответствии с которым при сочинении композиции в данном и любом опусе должна пройти последовательность из всех неповторяющихся 12 тонов (эту последовательность стали называть серией, после чего она могла повторяться и варьировать по законам контрапункта, то есть быть 1) прямой; 2) ракоходной (идушей от конца к началу); 3) инверсированной (как бы перевернутой относительно горизонтали), и 4) ракоходно-инверсированной. В арсенале у композитора появлялось четыре серии. Этого было, конечно, очень мало. Тогда ввели правило, согласно которому серии можно было начинать от любой ступени, сохраняя лишь исходную последовательность тонов и полутонов. Тогда четыре серии,

умножившись на 12 тонов темперированного строя, дали 48 возможностей. В этом и состоит существо 12-тоновой музыки. Революционная по своей сути, она была во многом возвратом к принципам музыки добарочной. Ее основа, во-первых, равенство всех звуков (в венской классической диатонической гармонии, мажорно/минорной системе, звуки не равны между собой, но строго иерархичны, недаром гармоническая диатоника – дитя классицизма, где господствовал строгий порядок во всем). Во-вторых, уравнивание звуков в правах позволило ввести еще одну особенность, также характерную для строгого контрапункта, – это пронизывающие музыкальный опус связи по горизонтали и вертикали. Символом такой композиции для нововенцев стал магический квадрат, который может быть прочитан с равным результатом слева направо, справа налево, сверху вниз и снизу вверх. Известный латинский вербальный вариант магического квадрата приводит Веберн в своей книге «Путь к новой музыке»:

S A T O R

A R E P O

T E N E T

O P E R A

R O T A S

(«Сеятель Арепо трудится не покладая рук».) И все же в обычной жизни мы не видим, что коромысло превращается в гекзаметр, а подсолнечное масло становится Бетховеном. Да, мы этого не видим, потому что большинство людей не умеет видеть «пегого жеребца в гнедой кобыле», потому что

Печной горшок ему дороже,
Он пищу в нем варит.

В поэзии, особенно авангардной, подсолнечное масло вполне может превратиться в Бетховена.

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы прочел я зовы новых губ.
А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб?

В. Маяковский. А вы могли бы?

Поэт, если это настоящий поэт, живет против жизни. Одновременно сжигая себя в энтропийном времени, он создает огромное количество конденсированной информации. Если Платон изгнал поэтов из идеального государства, то в определенном смысле новая модель реальности сотворена поэтами, людьми искусства и науки. «Так-так, – скажет проницательный читатель, – значит, есть люди искусства, избранники, метанойя, высшая сознательность, а есть мы, дяди Васи, которым бы только потянуть пивка и подремать у телевизора». В определенном смысле так оно и есть. Но только отчасти. Выше я писал, что новая модель реальности в ответе перед дядей Васей, а совсем недавно подчеркнул, что возможность для дяди Васи пить свое пиво дарована ему новой моделью реальности. Но как это может быть? Очень просто. Если бы мир состоял только из слесарей, дворников, бухгалтеров и кагэбэшников, то есть если бы человечество жило только по жизни, то его существование не имело бы никакого смысла, оно служило бы только, по выражению Гурджиева, «пищей для Луны». Подлинное человеческое дает человечеству новая модель реальности. Но, в свою очередь, новая модель реальности зависит от дяди Васи. Чтобы «письмо дошло до своего адресата» (Лакан), нужны бумага, ручка и работники почты. Дядя Вася обеспечивает, так сказать, материально-техническую базу новой

модели реальности. Но все же, возвращаясь к началу этого фрагмента, дело обстоит не так, что в обычной жизни мы не можем видеть взаимного проникновения и превращения смыслов. Конечно, для того чтобы подсолнечное масло превратилось в Бетховена, человек должен стать если не поэтом, то ребенком. Но Ребенок (по Э. Берну) есть в каждом человеке. Потому в нашей жизни так распространен дискурс о чуде, потому люди так любят поговорить о конце света и летающих тарелках. Люди *хотят*, чтобы смыслы были зашифрованы, они жаждут их дешифровать, но по-своему, по-житейски. Чем была бы жизнь современного дяди Васи без телевизора, а ведь телевизор это тоже своего рода чудо, то есть в каком-то смысле часть новой модели реальности. Так что не будем обижаться на телевизор, на пиво, на хамство, тупость и невежество дяди Васи. Возьмем у дяди Васи его детей, расскажем им о новой модели реальности, и тогда, возможно, начнутся подлинные чудеса. Но все же реальные научные знания черпаются из обыденной жизни, и искусство, каким бы оно ни было искусством для искусства, тем не менее так или иначе отражает обыденную жизнь. Какова же во всем этом роль новой модели реальности? Не кажется ли она неким выхолощенным вариантом игры в бисер? Важное отличие состоит в том, что игра в бисер жестко отграничила себя от обыденной жизни, в то время как новая модель реальности это и есть обыденная жизнь, взятая под определенным психологическим вертексом, который включает в себя универсальность проективной идентификации и диссоциативный континуум. Что касается первой, то людям кажется, что, разговаривая друг с другом, они обмениваются информацией. На самом деле, любой разговор это – проективная идентификация. И любая языковая игра – шахматы, чтение лекций, половой акт, просмотр футбола по телевизору, чаепитие в Мытищах и т. д. В каждой из этих языковых игр имеет место диалектика контейнера и контейнируемого, что и составляет суть проективной идентификации по Биону. Если мы согласимся с этим тезисом, то можно считать, что мы усвоили один из важнейших аспектов новой модели реальности. Отличие ее вертекса от вертекса обыденной жизни состоит в том, что в новой модели реальности проективная идентификация понимается предельно широко. Например, превращение подсолнечного масла в Бетховена – это проективная идентификация. Как же такое может быть в обыденной жизни? Ну,

если исторический Бетховен употреблял подсолнечное масло, то все очень просто – они взаимодействовали друг с другом. Но где же здесь проективная идентификация? Подсолнечное масло – контейнируемое, Бетховен – контейнер. Но это слишком просто. Может ли Бетховен превратиться в подсолнечное масло? Если организм Бетховена не примет подсолнечного масла, то его им вырвет. Но это не значит, что сам Бетховен превратится в подсолнечное масло. Бетховен останется Бетховеном. Но не надо понимать все так буквально. Когда мать при неудачной проективной идентификации посылает ребенку назад бумерангом его психологический запрос, она остается матерью, но что-то она при этом теряет. Но причем здесь Бетховен, которого вырвало подсолнечным маслом? Допустим, под словом «Бетховен» мы подразумеваем не самого композитора, а его произведения. Под подсолнечным маслом мы будем понимать пианиста, исполняющего сонату Бетховена. Между пианистом и Бетховеном в этом случае будет иметь место проективная идентификация. Так же как и между пианистом, сонатой и зрительным залом. Но что нам дает такое тотально понимание мира как бесконечных проективных идентификаций, переходящих и превращающихся друг в друга? Оно нам дает совершенно особенную модель мира, именно новую модель реальности. Каким же образом? Ведь проективная идентификация – это сугубо клинический термин психоанализа. Приведем такой пример. Режиссер снял удачный фильм. Взволновал критику и зрителей. Это бесспорно проективная идентификация. Дядя Вася смотрел по телевизору сериал и заснул. Это не проективная идентификация. Но на самом деле мы не знаем этого. Может быть, без этого сериала он не заснул бы – значит, все-таки проективная идентификация. С дерева упал желтый лист, и кто-то, проходя мимо, равнодушно наступил на него ногой. Поразмыслим, что это значит. Вот если бы он поднял лист, вздохнул и подумал, что началась осень, тогда да, в очень широком смысле можно было бы сказать, что имела место проективная идентификация. Но он просто наступил на лист ногой и пошел дальше. В новой модели реальности так не бывает. Этот упавший с дерева желтый лист стал жертвой-контейнером безучастности прохожего, то есть это имела место негативная проективная идентификация. Если к этому добавить, что все это происходит в диссоциативном континууме, то получим довольно полное представление о том, что такое новая

модель реальности. Как же связаны проективная идентификация и диссоциативный континуум? Представим себе, что доктор Джекил разговаривает с мистером Хайдом, или наша психотическая часть – с нашей непсихотической частью, или ваша нога – с моим ухом. Это и есть проявление проективной идентификации в диссоциативном континууме. Но все-таки примеры у нас какие-то фантастические – нога беседует с ухом. Такого не может быть! Но если бы 200 лет назад человеку стали бы объяснять, как общаются при помощи мобильного телефона, он тоже бы сказал: «Не может быть!» Новая модель реальности – это философия будущего сегодняшней обыденной реальности. И что же. В будущем уши будут разговаривать с ногами? Не знаю, почему и нет, по-моему, теория суперструн тоже кажется невероятной.

Теперь рассмотрим подробнее категорию пространства применительно к новой модели реальности, опираясь на идею универсальности проективной идентификации и диссоциативного континуума. Необходимо ли некое особое пространство для осуществления проективной идентификации в обыденной жизни? Пожалуй, что нет. Вот ребенок, он кричит. Вот мать, она его слышит. Они находятся в одном актуальном пространстве. Но элементы новой модели реальности диссоциированы. Ребенок может быть одновременно гороховым стручком, веткой акации и самой матерью. Пространство новой модели реальности – это пространство онтологизированных метафор. Допустим, что я в обычной жизни могу представить себе, что нахожусь сейчас в Париже, хотя на самом деле нахожусь в Москве. В рамках новой модели реальности, только представив, что я в Париже, тотчас же оказываюсь в Париже. Как это может быть? Моя мысль, мое желание быть в Париже мгновенно онтологизируется. Это нечто вроде того, как в «Мастере и Маргарите» под гипнозом Воланда Степа Лиходеев оказался в Ялте. Все, что мы называем географическим пространством, есть лишь видимость, *appareance*. В главе «Логика пространства» книги «Морфология реальности» (Руднев, 1996) применительно к обыденной реальности доказан следующий парадокс: если *a* находится здесь, то возможно, что *a* находится не здесь. Этот парадокс показывает, что обыденное пространство достаточно сложно устроено. Применительно к новой модели реальности можно обосновать гораздо более сильное

утверждение: если a находится здесь, то a находится везде. Вспомним нашу модель ленты Мёбиуса, где a находится одновременно снаружи и внутри и при этом движется как вещь в направлении накопления энтропии, а как текст – в направлении накопления информации, то есть в противоположном направлении. Именно поэтому в рамках новой модели реальности a может находиться одновременно в любой точке пространства, то есть везде. Ср. у Пригова:

И Жизнь, и Смерть, и Хельсинки, и Сантьяго, и удивительно. И Жизнь, и Ташкент и Смерть, и Нью-Хейвен, и Брайтон, и Парадоксы, Парадоксы, и Непонятное, и Вера, Вера, и Самарканд, и Смерть, и Бухара, и Тюмень, и Челябинск, и Сочи, и Жизнь и Смерть, и Распорядок, и Дикое, и Сумасшедшее, и Строгость, и Незабываемое, и Москва, и Москва, и Севастополь. И Москва, и Жизнь, и Москва, и Таллин и Тбилиси, и Незабываемое, и Москва, и Жизнь, и Смерть.

Здесь надо учесть важность идеи диссоциативного континуума. В сущности, элементом новой модели реальности является не объект, как в традиционной онтологии, а самый процесс перехода, превращения, проникновения одного элемента в любой другой и его отождествление с любым другим. В этом смысле пространство новой модели реальности – это пространство бесконечных переходов, проникновений, превращений и отождествлений. В каком-то смысле эту идею можно проиллюстрировать следующим стихотворением Д. Самойлова:

Я зарастаю памятью,
Как лесом зарастает пустошь.
И птицы-память по утрам поют,
И ветер-память по ночам гудит,
Деревья-память целый день лепечут.

И там, в пернатой памяти моей,
Все сказки начинаются с «однажды».
И в этом однократность бытия
И однократность утоленья жажды.

Но в памяти такая скрыта мощь,
Что возвращает образы и множит...
Шумит, не умолкая, память-дождь,
И память-снег летит и пасть не может.

Самойлов по своим поэтическим установкам вообще очень близок новой модели реальности. В его поэзии время-пространство также основано на взаимных переходах и превращениях:

Давай поедem в город,
Где мы с тобой бывали.
Года, как чемоданы,
Оставим на вокзале.

То осень птицы легче
Опустится на плечи
Осиновым листом...
Но это все потом.

И графика пейзажей,
Изображенных сажей
На воздухе пустом...
Но это все потом.

А что было вначале?
Какие-то печали,
Вошедшие в мой дом...
Нет! Это все потом!

Не будем забывать при этом, что фундаментальным свойством новой модели реальности является ее нарративность. В свете сказанного о пространстве, что можно добавить об особенностях наррации в новой модели реальности? Это, во-первых, наррация всего обо всем, и во-вторых, наррация одновременно является теми событиями, о которых она повествует. Обобщая сказанное о

пространстве в новой модели реальности, можно заметить, что новая модель реальности напоминает, прежде всего, квантовый мир. Когда философы-физики научатся объяснять обыденный мир улиц, столов, концертных залов, любовных актов, книг, жареной картошки, «Логико-философского трактата» и т. п. на языке новейших достижений квантовой механики, то это и будет новая модель реальности.

Как же все-таки выглядит реальность в рамках ее новой модели? Есть ли там улицы, города, стулья, книги, великие писатели, мобильные телефоны и т. д.? Все это там есть, и ничего этого там нет. Повторюсь: элементами новой модели реальности являются не объекты, а процессы перехода, превращения, проникновения и отождествления. Например, элементом новой модели реальности является процесс превращения великого писателя в стул, на котором он сидел. Что это значит? На языке обыденной онтологии это не просто абсурд, а какая-то чушь собачья: писатель превратился в стул! А что если это стул, на котором сидел и писал свои романы Достоевский? Тогда можно сказать, что процессом превращения поэта в диван, на котором он лежал и писал свои стихи, будут стихи, написанные им, лежащим на этом диване. Вовсе нет. В новой модели реальности нет места таким аналогиям. Может быть, вмятина на подушке, на которой лежал поэт, когда писал свои стихи, расскажет больше, чем его стихи. Вздор! Как может рассказать что-то вмятина на подушке? В романе Ю. Тынянова «Смерть вазирмухтара» есть место, когда Чаадаев показывает Грибоедову место на стене, где сидел Пушкин и прикасался к нему головой. Напомним также финал следующего стихотворения Н. Матвеевой:

Любви моей ты боялся зря –
Не так я страшно люблю.
Мне было довольно видеть тебя,
Встречать улыбку твою.

И если ты уходил к другой
Иль просто был неизвестно где,
Мне было довольно того, что твой
Плащ висел на гвозде.

Когда же, наш мимолетный гость,
Ты умчался, новой судьбы ища,
Мне было довольно того, что гвоздь
Остался после плаща.

Течение дней, шелестенье лет,
Туман, ветер и дождь.
А в доме событие – страшнее нет:
Из стенки вынули гвоздь.

Туман, и ветер, и шум дождя,
Течение дней, шелестенье лет,
Мне было довольно, что от гвоздя
Остался маленький след.

Когда же и след от гвоздя исчез
Под кистью старого маляра,
Мне было довольно того, что след
Гвоздя был виден вчера.

Как мы все-таки привыкли к материальному миру! Нам надо все обязательно увидеть услышать и пощупать. А что если в рамках новой модели реальности актуализируются какие-то совершенно другие рецепторы и другие чувства. Как можно увидеть, услышать или пощупать процесс превращения? Новая модель реальности аккумулирует невидимый, неслышимый, неосязаемый мир. Рука в новой модели реальности не для ощупывания – она парит в воздухе. Нога нужна не для ходьбы – она болтается в воздухе. Ухо нужно не для того, чтобы слышать. Вы думаете, что когда Христос говорил: «Имеющий уши да слышит», он говорил о слухе? Нет, он говорил о расшифровке смыслов. В новой модели реальности есть только смыслы. Ср. следующий фрагмент поэмы Д. Самойлова «Последние каникулы»:

Лось-куст и лось-туман,
Лось-дерево, лось-темень,
Лось-зверь, и лось-растенье

И лось-самообман.

Каким образом можно ощутить превращение? Такого органа нет в обыденной реальности. Это чисто смысловой орган. Бессмысленно задавать вопрос, как он выглядит. Но иногда мы пользуемся им. Каким органом, например, можно ощутить отождествление: Я – писатель. Что это за тире, которое приравнивает меня к писателю? Я хорошо запомнил на всю жизнь тот миг, когда почувствовал себя писателем. Мне было лет десять. Я гулял в заброшенном саду, который примыкал к домику, где жил тогда мой отец со своей второй женой. Я не услышал никакого зова, я не увидел никакого знамения. Я просто почувствовал, что со мной что-то произошло важное и необратимое. И только потом, спустя годы, я понял, что это было мистическое посвящение в писатели. Это был момент, который мой друг, петербургский философ Б. Шифрин, называет расширительной интимизацией. Примерно то же самое должен был почувствовать в фильме «Зеркало» мальчик Игнат, когда по просьбе незнакомой дамы он вслух запинаящимся детским голосом читал фрагмент письма Пушкина Чаадаеву. В это момент и произошло расширение – он почувствовал, что кроме него и его близких существует Россия со своей судьбой и что он – часть этой судьбы. Термин «расширительная интимизация», безусловно, применим к тому, что мы называем новой моделью реальности. Человек идет по улице и вдруг ни с того ни с сего чувствует, что «да ведь это жизнь, это моя жизнь и все люди братья». Расширительной интимизацией может быть также назван тот момент, когда Тедди из рассказа Сэлинджера, понял, что все кругом – Бог. Почувствовать, что все кругом Бог – один из способов приобщения к новой модели реальности. Есть ли другие способы? Я думаю, их множество. Когда я вспоминаю миг своего посвящения в писатели, я понимаю, что это было первое приобщение к новой модели реальности. Когда человек чувствует, что все люди братья, это тоже приобщение к новой модели реальности. Может быть, в этом состоянии Бетховен писал финал Девятой симфонии:

Freude, schöner Götterfunken
Радость, прекраснейший Божий дар
Tochter aus Elysium,

Дочь из Рая
Wir betreten feuertrunken,
Мы выходим, напоенные огнем,
Himmlische, dein Heiligtum!
Небесные, твое святилище!
Deine Zauber binden wieder
Твое волшебство связывает вновь
Was die Mode streng geteilt;
То, что мода строгая разделила
Alle Menschen werden Brüder,
Все люди будут братья,
Wo dein sanfter Flügel weilt.
Там, где веет твое нежное крыло.

Литература

- Андреев Д. Л.* Роза мира. М., 2006.
- Бинсвангер Л.* Бытие в мире. М., 1999.
- Бион У.* Научение через опыт переживания. М., 2008.
- Бион У.* Теория мышления // Идеи У. Р. Биона в современной психоаналитической практике. М., 2008а.
- Витгенштейн Л.* Избранные работы. М., 2005.
- Гейзенберг В.* Шаги за горизонт. М., 1987.
- Данн Дж. У.* Эксперимент со временем. М., 2001.
- Делёз Ж.* Различие и повторение. М., 1997.
- Делёз Ж.* Логика смысла. М., 2011.
- Канетти Э.* Масса и власть. М., 1997.
- Лакан Ж.* Инстанция буквы в бессознательном, или Судьба разума после Фрейда, 1997.
- Лэйнг Р.* Расколотое Я. М., 1974.
- Малкольм Н.* Состояние сна. М., 2014.
- Налимов В. В.* Спонтанность сознания. М., 2011.
- Николл М.* Цель. М., 2006.
- Постмодернизм: Энциклопедия. Минск, 2001.
- Пятигорский А. М.* Несколько замечаний о мифологии с точки зрения психолога // Труды по знаковым системам. Т. 2. 1965.
- Руднев В.* Текст и реальность: Направление времени в культуре // Winer slawisticsher Almanach, Band 17, 1988.
- Руднев В.* Прочь от реальности. М., 2000.
- Руднев В.* Полифоническое тело. М., 2010.
- Руднев В.* Введение в шизореальность. М., 2011.
- Руднев В.* Новая модель бессознательного. М., 2011а
- Руднев В.* Новая модель шизофрении. М., 2012.
- Руднев В.* Иисус Христос и философия обыденного языка. М., 2013.
- Руднев В.* Странные объекты. М., 2014.
- Руднев В.* Новая модель сновидения. М., 2014а.
- Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто. М., 2000.
- Тэхкэ В.* Психика и ее лечение. М., 2001.

Успенский В. А. Что такое парадокс // *Finitis Duadec-im Lustris*: Сб. статей к 60-летию Ю. М. Лотмана. Тарту, 1982.

Успенский П. Д. В поисках чудесного. М., 2003.

Фреге Г. Мысль: Логическое исследование // *Философия. Логика. Язык*. М., 1987.

Фрейдберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978.

Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

Crow T. Is schizophrenia the price that Homo sapiens pays for language? // *Schizophrenia Research*, 28, 1997.

Matte Blanco I. Unconscious as Infinite Sets: An Essay in Bi-logic. L., 1979.