

«Православный космизм» Алексея Ремизова – динамическая экспозиция литературного образа

Гуцин О.В., независимый исследователь
oleg_gusin@mail.ru

Аннотация: В статье предпринята попытка описать связи и отношения сценических планов романа А.М. Ремизова «Пруд», которые на поверхности литературного произведения просматриваются как в их динамическом единстве, так и в противостоянии отличий. Сюжетные планы романа соответственно идентифицированы как: I. феноменальный, «связывающий» элементы природы, православного космизма и истории личности главного героя в целостность литературного образа; и II. фактический, дериватный, надстроечный, в котором, напротив, все раздроблено, чуждо, лишено связей и отношений, подвержено нивелированию и обесценению, распаду и уничтожению. Названные планы берут свое начало в таком сближении *различия* и *различенного*, когда главный герой и мир выступают как один и тот же субъект. Но как только главный персонаж пытается себя идентифицировать, определить свое «я», себя как субъекта многоуровневой жизни, как социально-культурное ролевое лицо, он тем самым приводит в стремительное захватывающее движение бытийные нехватки: «еще не «я»» и «уже не «я»», уготовляющие в своих взаимоотношениях и взаимоотталкивании срок-состав сюжетного развития. Их сближение до эффекта переплетения и взаимопроникновения не устраняет их отличий. Метания главного героя между собственными разрозненными неузнанными личностями рано или поздно «запускает» такой бытийно-временной алгоритм, который неизбежно подводит персонажа к конечности его сюжетной линии (земной или небесной), завершенности всякой фабулы, времени в целом. И только в смерти или в сопредельных с ней состояниях осуществляется т.н. «полная рефлексия» жизни героя, когда ему открываются подлинные отношения сюжетных планов, между которыми эпизодически «пробегают» точка актуальности (внимания и одновременно присутствия), каждый раз захватывающая содержания одного для сопоставления с другим. Каждый раз становясь неким постоянно возобновляемым переходом из одного литературного контекста в другой.

Ключевые слова: Персонаж, идеальный субъект, феноменальный и дериватный планы, отношение, «заточенный сценарий», сдвиг-сход, разрыв-разлом, самодвижение, порыв, спонтанность, свобода, принятие, живое настоящее, жертвенная вещь, конфликт оснований, жизнь, смерть, великая тьма, спасение, рефлексия, синтез, трансценденция, самореференция, целое как таковое, точка наблюдателя.

*«Стоит будто бы выйти... как независимо
от воли твоей попадаешь под власть особого...
закона и уж не от тебя зависит, как ступить
и как держаться, а от какой-то волны или струи...
в которую попадешь... И еще есть много и разных
волн, и есть волна относливая – попадешь, и
погонит тебя...»*

А. Ремизов, «Крестовые сестры»¹

Если произведение литературы является поводом для изысканий, не соотносящихся с общепринятым методом, то какова природа их значимости, позволяющая принять их к рассмотрению? Очевидно, речь идет о значимости, принципиально не имеющей дело с тем, что уже общеизвестно как мнение или позиция. И проблема не столько в том, чтобы оспорить или согласовать, высказать аргументы «за» и «против», предъявить основания, дать сравнительный анализ и подготовить выводы. Много ли оснований сегодня спросят у тех, кто хочет высказаться? Проблема, скорее, в том, чтобы, попытаться сказать «такое слово», которое в процессе высказывания не утратит свою энергетику и порыв.

Причиной нашей исследовательской мотивации является роман русского писателя А.М. Ремизова «Пруд». Почему именно «Пруд», а не творчество писателя в целом, как это обычно принято в научных изысканиях, почему именно Ремизов, и почему произведение литературы, а не какой-либо другой, например, философский, текст оказался поводом для раздумий?

В письме Ремизову о романе довольно точно и емко заметил русский философ Н.О. Лосский: *«Читая Вашу вещь, ясно чувствуешь, что русская жизнь – вместилище величайших противоположностей, совсем еще сплавленных в одно целое, так, что не разберешь...»²*. В принципе такое же ощущение *сплавленных величайших противоположностей* образов православного космизма и фактической повседневной реальности возникает и при прочтении других литературных шедевров писателя. Смещение автором стилей письма и традиций сюжетопостроения – все это неоднократно становилось предметом литературоведческих дискуссий. Творчество А.М. Ремизова до сих пор активно обсуждается в ведомствах литературной критики.

Чем же в таком случае мы озабочены, коль скоро воздерживаемся от всякого рода тематических полемики, намеренно сосредотачиваясь лишь на одном конкретном сценарии? Дело в том, что данное произведение, как нам представляется, так показывает *связь* между сновидениями, откровениями, явлениями образов и стихий православного космизма *и* беспокойной, наполненной тревогой и отчаяния сценической жизнью главного персонажа, между его трансцендентальными подхватами *и* «живой материей индивидуальной судьбы», что позволяет «увидеть и понять» названную связь с очевидностью. Поэтому в нижеследующем изложении мы предпримем попытку

¹ Ремизов А. Избранное. - М.: Художественная литература, 1978. - С. 294-295.

² Алексей Ремизов Классическая проза. Том 1. Пруд. - С. 122.: <http://fb2.booksgid.com/content/75/aleksey-remizov-tom-1-prud/122.html>: (дата обращения: 15.01.2018).

описать связи и отношения в тот самый момент, когда они образуют *одновременно* как единство, так и отличие сценических планов, попутно черпая исследовательскую мотивацию из самой фабулы романа.

Для этого представим себе, что сюжетные измерения романа подобны своего рода «подвижным зеркалам» попеременно подразумеваемых смысловых контекстов – т.н. измерения потенцирования, – чтобы попытаться обнаружить точку актуальности (внимания), пробегающую между ними, каждый раз захватывающую и несущую в себе отражения-содержания как одних, так и других для сопоставления между собой. Чтобы попытаться отследить, *как* в сюжетных зеркалах периодически меняются местами планы реальности, провоцируя свободные переходы героя в другие личности самого себя, каждый раз по-другому свидетельствующие, как там обстоит дело с согласованностью и соответствием. Приоткрывая читателю романа темные мотивы главного персонажа, упрятанные под поверхность всего частного и фрагментарного, лишенного внутренних связей и целостности.

Первый сценический план – феноменальный – создает образы единства природы, православного космизма, личности главного героя в его, так сказать, «*синтетических переживаниях*»³. Второй – назовем его: фактический, дериватный, надстроечный. Он разворачивается в мире людей, вещей и греха, в «*яви полусонной, уродливо кошмарной... непонятной*»⁴. Здесь никогда не совпадают мысль и поступок, действие и его осознание, личность и ее устремленность; здесь все раздроблено, чуждо, одиноко, отброшено, подвержено упадку и распаду, нивелированию и обесценению. Здесь ощущение близости смерти – изначальное базисное состояние, а жизнь – лишь отсрочивание неминуемо подступающего конца, отчаянное от него (к нему) бегство. «*Родится человек на свет и уж приговорен, все приговорены с рождения своего и живут приговоренными и совсем забыв о приговоре, потому что не знают часа...*»⁵

Из какого истока происходят названные измерения, продолжающие оставаться до поры как два самостоятельных сценария жизни главного героя? Чувственно-эмоциональная палитра его переживаний и динамика сценического события впадают в некий общий нераздельный поток. Жизнь являет собой синхронное дыхание человека и всего сущего, всеохватную пульсацию всего во всем: «*Ясно глядело... открытое небо, слышно лес шелестел листвою и царапал ветками, и трудил ноги корнями, а поле... свои цветы колыхало и травы... будто смеялось, будто и плакало, да так смеялось, да так плакало, лег бы на землю, обнял бы землю, и никогда и никуда не ушел бы... А кругом круг непроторный, незатоптанный – даль широкая, да такая широкая, и хотел бы обнять, и ни глазом, ни ухом не обнимешь... Все было вновь – и поле, и лес, и так много неба*»⁶.

Что характерно в данном эпизоде в дескриптивном отношении? Как некая предикативная единица он относится ко всему существующему как к одному целому, одушевленному и своенравному, непостижимому и многообразному, относится к

³ Под таковыми мы понимаем переживания бесконечности, вечности, бездонности, космоса, вековой, или тысячелетней истории человечества, безмерного страдания или вселенского счастья, боли мира и т.д. (О.Г.)

⁴ Ремизов А. Избранное. - М.: Художественная литература, 1978. - С. 218.

⁵ Там же. - С. 300.

⁶ Ремизов А. Неумный бубен. Пруд. – Кишинев: Литература артистикэ, 1988. - С. 113.

дышащему, пульсирующему мирозданию, наполненному подлинной жизнью, в которой главный герой и природа – попеременно-одновременно *одна и та же личность*. Можно сказать, данное описание относится не к чему-то предметному, единичному, отдельно существующему, но к некоему *Высшему идеальному субъекту*, ко всему вообще; точнее, все относится ко всему («самореферентность и многообразие»), живое единство всякого себя и всего прочего. Нрав природы, мира, всего происходящего поблизости или поодаль, вокруг или напротив – это *одновременно* нрав и характер главного героя. То, что происходит вовне героя, в стороне от него, в своем порыве и подхвате, ничем не отличается от того порыва и подхвата, который суть эмоционально-психическое состояние героя. Он внезапно оказался там, где все событийно случайное и спонтанное, внезапное и непредвиденное, одновременно его мысль и вдохновение, его воля и характер, его собственная свобода. Душа мира и душа человека та же самая.

О каком «том же самом» идет речь, учитывая, однако, что оно («то же самое») само неустойчиво и не определено, постоянно *само от себя* отличается, тут же возвращаясь обратно к себе? «*Это удерживание вместе в разделении одного и другого составляет определенную черту того, что мы называем “тем же самым”*»⁷. Очевидно, речь идет о каком-то непостижимом единстве, когда различие и различенное – встречаются в своем неизбывном притяжении-отталкивании, нахождении-скрывании. Ремизов говорит: «*Все было вновь...*», но при этом называется то, что общеизвестно: поле, лес, небо... Как общеизвестное может быть все время вновь, то становясь собой, то отличаясь от себя, так и не задерживаясь в качестве известного и знакомого? Различение вопреки и наперекор тому, от чего оно, едва отличая себя, *еще не* успевает различить, что именно оно отличает и как оно при этом есть. Различенное, напротив, *уже не* успевает различить, *как* и *от чего* оно, поскольку везде и всюду «видит», как оно *само* есть – отличное от всего.

Эти сближающиеся и одновременно сопротивляющиеся нехватки, разными способами ищущие и не находящие свой предмет (схватка двух нехваток): «*еще не...*» и «*уже не...*», тем самым имеющие «*одинаковое значение для... соединения*»⁸ «одного и того же», пробуждают жизнь внутри жизни, порождают избыточность бытия, выраженную в безотносительности, беспредметности самодвижения сценария. Самодвижение (в котором движение и претерпевание движения суть одно и то же) как «*синтез причины и действия*»⁹ – есть некое непрерывное вырастание из самого себя, выталкивание, переливание. Но есть *так*, что по ходу дела уже «не успевает увидеть», из какого себя вырастание, через какие края переливание, из какого «внутри» выталкивание.

В бытийном самодвижении сценария возможное и действительное, потенциальное и актуальное не существуют в своей так хорошо знакомой и привычной нам самостоятельности, сами по себе, но одно и то же в едином живом вневременном целом. Возможное здесь еще не имеет специального статуса. Как только что-то может, или должно случиться в потенциальном горизонте возможностей, оно уже сразу

⁷ Хайдеггер М. Положение об основании. - СПб.: Алетейя, 1999. С. 154.

⁸ Кант И. Критика чистого разума. - СПб.: Тайм-аут, 1993. – 130; С. 96.

⁹ Там же. - 124; С. 91.

сейчас-случается в актуальном горизонте события. Самодвижение сюжетного плана постоянно отбрасывает свои корреляты: «позади/вперед», «устремленность к...» и «отстраненность от...», оставленность и брошенность, цель и результат, пространство и время; «не знает» смерти, которая через мгновенное переключение собственного контекста-модуса есть одновременно продолжение жизни. В бытийном самодвижении как таковом невозможно *еще* что-то желать, хотеть, ожидать, потому что все, что помимо него, не знающее себя ничто. Нам следует постоянно «держаться» этой «естественной установки»¹⁰, в соответствии с которой есть только как таковое самодвижение природы и человека в их внутренне-внешнем динамическом взаимопроникновении единичного и всеобщего, отдельного и целого, чтобы обнаружить в романе точку слома, тектонический сдвиг основания и, как следствие, деструкцию сценического действия. «*Всякое нарушение этой... очевидности является, по существу, разрывом отношений с миром*»¹¹.

Правда, Ремизовым задумано так, что перспектива повседневной фактической жизни персонажа сама по себе не соотносится с тем, что происходит в первичных «образах» самодвижения, отнюдь не случайно встроенных писателем в ткань романа как внеконтекстные всеобъемлющие образы православного космизма. Их «естественную установку» никак не затрагивают и не изменяют всевозможные надстроечные сюжетные развития. Но со стороны феноменального плана, который во всей своей полноте открывается в смерти героя или сопредельных с ней состояниях, все, что происходит в сюжете в виде противостояния и протеста, разочарования и разрушительного поступка, отчаяния и смерти, в стремлениях героя оборвать, разрушить, убить, повернуть вспять и действовать наперекор, на самом деле происходит ни до, ни после, ни вопреки «живой одновременности», но исключительно в ее модусе. Основное повествование тем и притягательно, что выстраивает отношения внутри отношений разных сценических планов с разными соотношениями производности и самостоятельности, зависимости и причинности. В ремизовской логике сюжетного события модифицированию подвергается не «естественная установка» идеального образа, а ее проекция, которых может быть столько же, сколько и самих модификаций. И только когда сняты все обусловленности и опосредования, с очевидностью становится ясно, что в дериватном плане являло собой генезис феноменального сценария.

На стыке сценических измерений формируется «круг» производных отношений и представлений. Энергетика самодвижения литературного образа подхватывает внимание читателя в круг возможного, где впечатления юношеских мироощущений героя распадаются на время и пространство сценического действия, поступок и препятствие к его осознанию, интенцию к идеальному и ее искажение. Нехватки «*еще не...*» и «*уже не...*» в сближении различия и различенного, образуя основу очевидности «естественной установки», отстраняются друг от друга, элиминируя избыточность ее

¹⁰ Понятие, заимствованное нами в философии Гуссерля, в самом общем виде можно интерпретировать как некое «живое настоящее», бытие которого еще не разделено на «просто жизнь» и «мышление» (О.Г.)

¹¹ Свасьян К. Феноменологическое познание: пропедевтика и критика, [ЛитМир - Электронная Библиотека](http://litmir.net). Свасьян Карен Араевич. [Феноменологическое познание](http://litmir.net). - С.27: <https://www.litmir.me/br/?b=280108&p=27> (дата обращения: 15.01.2018).

бытия, разворачивая между собой регрессивную перспективу и ее «отрицательные» элементы: убывающее до своего полного исчезновения время, всепоглощающее персонифицированное субъект-пространство, бесконечное отсылание искомого к чему-то каждый раз иному. Познание этих элементов также отмечено их сущностной чертой: оно – познание убывающих сущностей. Здесь уже непостижимо то бытие, которое «*тут и повсюду, сейчас и всегда*», неразрывное со своим возможным, единое с прошлым и будущим. В круге возможного настоящее абстрактно, оно – неосязаемый мгновенный просвет-перескок через разрыв круга в точке предельного «сжатия» феноменальной фабулы, в «*умалчиваемой точке соотнесенности*»¹², а затем отход вглубь в прошлое. В дериватной фабуле будущее и прошлое имманентно «растянуты» в психологическом горизонте бесконечности, бесконечность же настоящего онтологически сжата до функции обозначения. Между бесконечностью приближения будущего и бесконечностью отдаления прошлого нет никакого (кроме как номинативного) зазора.

Каждое «проворачивание» круга возможного через абстрактную точку сжатия-разрыва все более и более погружает бытийность самодвижения идеальной фабулы в имманентную глубину угасающего впечатления, способствуя ее дальнейшей интерпретации как «бездонности мертвого пространства», но главное, как ее зловещей персональности, субъектности. Как будто никаких других движений в этой экзистенциальной глубине, кроме как уход, утрата, расточение и растворение, быть не может. Какова истина этой тенденции, стремительное развитие которой едва позволяет поставить данный вопрос, не говоря уже о его осмыслении? Ведь время здесь – убывающее время, некий отсчет отдаления прочь всего идеального, и одновременно неотвратимого приближения невозможности всякого возможного. Деструкция идеи круга связана с осознанием, что *оседание* феноменального сюжета в глубины беспомыслия и забвения, в неразличимое основание всего повседневного и однообразного, исчерпанного и опустошенного, *необратимо*.

Главный герой Ремизова экзистенциально укоренен в разрыве единого самодвижения жизненного сценария на его отстраненные друг от друга моменты: *возможное, но несбыточное, и забытое, но несовершенное*. Какую фабулу готовит персонажу этот разрыв? Отныне когда персонаж стремится к подлинному настоящему бытию (интенция к идеалу), в его сознании самостоятельно «запускается механизм» убывающего движения по кругу возможного. Одновременно отталкивая и отбрасывая все, что напоминает как раз о том самом «живом настоящем», не давая знаний о том, что с ним делать, уничтожая его и не давая осознать это. В движении по кругу возможного фактичность настоящего разорвана и отброшена...

«– Вот эта самая фотография! – Николай вынул из кармана фотографию Огорельшевского пруда, ту самую... пруд в зимний инеевый полдень... Старик нетерпеливо вертел перед собой фотографию: пенсне то и дело спадало. И защемило у Николая на сердце от острейшей скорби: все нити сердца расщепились и заострились, и стало сердце кровавым ежом. Дрожь ударила его с головы до ног, он повернулся,

¹² Гуссерль Э. Логические исследования, Т II. Часть 1. Исследования по феноменологии теории познания. - М.: Академический Проект, 2011. - С. 322.

хотел вырвать у Арсения фотографию, протянул руки, и руки его сами собой... проворно обвилились вокруг шеи и, крепко сомкнувшись... мяли какое-то мясо, ломали какой-то упорный металлический стержень, какой-то костлявый хрящ... В этом стержне, в этом хряще, – надо сломать его! – вся боль хоронилась и скорбь – надо сломать его! – деревья больше не покроются листьями, белый пруд никогда не оттаает, седой теплый дым не поднимется из черной трубы – надо сломать его!...»¹³.

Разрыв – не только место укоренения экзистенции героя, но, как следствие, глубинная энергия сдвига. Она направлена на точку предельного свертывания настоящего, вернее, на все значения, символы и номинации этой точки как на «засов» реальности, которому ничего не остается, кроме как быть вырванным, уничтоженным, чтобы тем самым выпустить из глубины «заточённый сценарий» самодвижения и порыва, спонтанности и свободы. Только таким способом, исходя из понимания героя, возможно возвращение в таинственный мир необъяснимого сдвига-схода всего во все, возможен *выход* из замкнутого круга несбыточно-несовершенного, каждое проворачивание которого приближает к своему концу время.

Мы имеем здесь дело с метафизической проблемой «конфликта» оснований. Феноменальная фабула в своей всеохватности и дорефлексивности, погрузившись в «план имманенции», бытийствует уже только в измерении идеального – в глубинных и неясных ощущениях «подлинного существования», высвобождая наружу, напротив, бессознательные разрушительные порывы, озлобление персонажа на все, что вне его, и бунт против всего. Потому что в мире людей и предметов, в плане фактичности, остались лишь «полые» блуждающие знаки этого избыточного бытия. Такой знак попутно и спонтанно может оказаться обозначением конкретной вещи, случайно «прилепиться» к ней, обременяя ее значениями пустотности и нехватки, жертвенности и разрывности. В некотором смысле Николай Финогенов – главный герой романа «Пруд» – именно и есть та самая «жертвенная вещь», внутри которой всякая интенция на «естественную установку» с неизбежностью пробуждает конфликт в измерении *возможного, но несбыточного, забытого, но несовершенного*. Глубинное самодвижение идеального служит своего рода толчком бытийной нехватки и пустотности на поверхности сюжетного плана, там, где деструкция всякого идеального в тех или иных его формах и значениях лишь нарастает и усиливается. Подхватывающее созидательное стремление принять и самому быть принятым на поверхности оборачивается неподвластной разрушительной стихией разрыва и расточения. Герой ничего не может решить, сам от своего имени предпринять, взять на себя ответственность, не имеет ничего собственного, дико чурается всего, что связано с его личным. Мысли героя в нескончаемой путанице и хаосе, он сам в постоянной тревоге, его слова и поступки ему не принадлежат как его собственные, его ожидания никогда не оправдываются, потому что он – «жертвенная вещь», ее знак, символ, плоть, удел. *«Жил себе человек. Зачат безжеланный, на свет появился обузой. Кем посеян? Зачем свет увидел? На что вырос? Любил... Верил... Мечтал о какой-то огромной жизни, которая непременно должна была наступить, и вот она: буря и вой, нет*

¹³ Ремизов А. Неумный бубен. Пруд. – Кишинев: Литература артистикэ, 1988. - С. 210-211.

покоя. *Братья мои, сестры мои!*»¹⁴.

Конфликт оснований в романе Ремизова обретает поистине эпический масштаб и выходит далеко за пределы сценической земной жизни героя. В зазоре между предвосхищением подлинной настоящей жизни и прибытием всего ложного, мнимого, чуждого разворачивается жизнь главного героя. Она завершается, когда ее дериватный план окончательно распадается. В каком модусе окажется точка присутствия? Все модификации, как только оказываются «отслоенными» от своей «естественной установки», тут же в обратном порядке стремительно «испаряются», завершая и подводя к своему логическому концу сюжетное время. Пришествие спасения определенным способом связано с последним бегством в даль мнимых горизонтов, чтобы преодолеть гравитацию мертвой бесконечности и вырваться из круга, постоянно отбрасывающего несовершенное в несостоявшееся, не рожденное в не умершее, не жившее в не спасенное. *«И бежал он по улице, сам не зная, куда, не разбирая дороги... И в тот же миг будто острый кусок льда со свистом лизнул его шею, и черно-красный большой свет густыми брызгами взметнулся перед глазами... беспощадные клещи сдавили ему череп и поволокли его по звездам через огонь и лед, через лед и огонь...»*¹⁵.

Насколько герой успел осознать приближение смерти, понять, что он умер, но только в одной из своих сценических фабул? *«Со сломанными ногами и пробитым черепом подняли Николая с мостовой из-под кареты»*¹⁶. Очевидно, герою открывается понимание принципиально иного рода. Взор, выпростанный от обусловленности телом, уже не знает отличий между внутри и вовне, я и ты, тут и там, было и будет; уже не действуют меры сходства и подобия, тождества и равенства. Герой осознаёт собственную смерть в ряду других событий, причем речь идет о таком событийном ряде, из которого исключена собственно временная последовательность. Здесь действует лишь спонтанный синтез актов и самодвижений, времен и пространств. Подхватывающее ввысь высвобождающее движение и разрыв-разлом плоти героя являют собой *один и тот же акт*. Нехватки *«еще не...»* и *«уже не...»* в динамическом единстве различия и различного, вновь сомкнулись в своей непрерывной игре притяжения-отталкивания, окончательно свертывая регрессивный сценарий земной жизни героя, отбрасывая ее пустые отрицательные элементы, доводя до конца убывающее время. Разрываемая плоть *уже* не принадлежит субъекту, не соотносится с ним. Персонаж в безоглядном стремительном бегстве торопится обогнать смерть, причем так, что *в момент*, когда она его почти настигает, она его уже не застает. Не застав его, она одновременно не застает и себя. Не обрета своего субъекта, она не сможет стать как таковой, но окажется лишь деперсонифицированным выпавшим фрагментом некоего суб-активного сдвига. Разлом плоти героя сам по себе уже не ощутим им, но одновременно выпускает те переживания персонажа, связанные с дорефлексивным неохватным многообразием, которые светят и маячат из его ранних юношеских впечатлений, и теперь свободно и беспрепятственно приближаются к нему. Герой не замечает, не чувствует, не знает, *что он сам еще/уже не в себе самом*. Его самоощущение больше не зависит от пространства-времени, тела-материи. Боль

¹⁴ Там же. - С. 195.

¹⁵ Там же. - С. 215.

¹⁶ Там же.

разлома и разрыва так тотальна и интенсивна, что способствует модификационному сдвигу соотносимого, одновременно выводя за пределы самой себя, чтобы *соотнестись* с вневременными переживаниями феноменального плана. Персонаж внезапно оказался в ином горизонте событий с вполне реальными ощущениями полноты телесного единства. Спектр, гамма ощущений тела, острота его чувствительности с обратной стороны плоскости потенцирования, внезапно ставшей актуальной, связаны со степенью разрыва-разлома тела со стороны сюжетной фактической панорамы. Связаны каким способом? *В определенном смысле это одно и то же ощущение.* Разрыв плоти оказался бессубъектным, «слепым», выпавшим из круга ощущений и представлений *актом*, трансформировавшимся в иные ощущения иного субъекта переживаний. С каким из двух субъектов теперь соотносится персонаж? Как ощущает персонаж собственное тело, имея в виду, что когда оно ощущается как *собственное*, оно всегда, так или иначе, субъективируется с другой стороны плоскости потенцирования? Модификационный сдвиг соотносимого, обращенный в сторону самого сдвига, образует избыточную полифоническую фонтанирующую реальность, в которой переплетены изнутри друг друга, и в то же время самостоятельны и различимы, движение и покой, единое и единичное, общее и индивидуальное, границы и дистанции, образы синтетических переживаний и фрагменты фактической бытовой жизни.

«А над заревом глядели весенние чистые звезды.

А там, за звездами, на небесах, устремляя к Престолу взор, полный слез, Матерь Божия сокрушалась и просила Сына:

- Прости им!

А там, на небесах, была великая тьма.

- Прости им!

А там, на небесах, как некогда в девятый покинутый час, висел Он, распятый, с поникшей главой в терновом венце.

- Прости им»¹⁷.

Набросок самости, который в земном сценарии был закадровой субъективностью персонажа, теперь выходит на передний план и становится «главным действующим лицом». Как, куда повернуто и что «видит» перед собой это «лицо», коль скоро где-то там, на периферии восприятия, оно *замечает* собственную фактическую смерть как событие среди событий? Какой «логике» подчинены события, коль скоро смерть в ней не «является» сколько-нибудь значимой данностью? В последний момент, обернувшийся воспоминанием давно забытого ощущения, герой словно с того самого места-момента прерывности начинает (и в то же время продолжает) «проживать» какую-то саму по себе жизнь какого-то самого по себе субъекта одновременно в его прошлом, настоящем и будущем в непостижимом синтезе времен и пространств. Оказывается, в течение всей своей сюжетной жизни через его собственные глаза на мир смотрел не только сам герой, но еще и некий субъект, видящий все то же самое, но иначе. Только теперь ясно, *что* видел и продолжает видеть этот субъект, а именно, в приближающемся несбывшемся и отдаляющемся несостоявшемся видит не

¹⁷ Там же. - С. 216.

бесчисленные разнонаправленные самостийные деформации и искажения сценического бытия, но «видит» его самого в динамической синхронности моментов его самодвижения. Как только оно «обнаружено», это таинственное и непостижимое бытие как субъективированное целое, его сразу нужно принять в себя, изменив *отношение* субъекта ко всему существующему. Измененное отношение означает, что обнаруженное бытие отныне понимается как единственное, что подлинно и нерукотворно есть. И тогда бытие тут же всецело примет персонажа. Его я и я живой пульсации мироздания – одно и то же Я.

Но там, где это *принятие* отсрочено, не узвано, не вспомнено, где отношение не выявлено, и потому не изменено, там простирается «*Великая тьма*», которая столь же велика, сколь обнаружена *как сама по себе, случайно интерпретирована и, соответственно, идентифицирована как субъект*. В своей нераспознанности отношение всего (дериватная фабула) ко всему (феноменальная фабула) способствует отрыву друг от друга и смещению к полюсам моментов единого (Мать Божия – Он, распятый) и образованию между ними пространства Великой тьмы. Она стремительно разрастается во все стороны с того «места-момента», где и когда должно было случиться принятие. Она мгновенно становится бесконечной, бездонной, безвременной, она затягивает, из нее трудно вырваться, тем более что она «олицетворяет» тщетность всякого стремления к чему-то иному. Эта бездонность, не имея физических свойств, но обладающая характером «Я», схватилась во внутреннем восприятии как единственное из того, что может быть. Каково отношение к бездонности нефизического происхождения? Великая тьма, в которой «тонет» герой – следствие его отношения к ней, ее нужно успеть *десубъективировать* в опыте дериватной фабулы посредством рефлексии отношения всего ко всему. Тьма – некий субстрат сценической жизни героя, но не всей, а той ее части, которая завершается последним нивелированием и растворением различий, последним подавлением всякого противостояния и протеста, безропотным смирением перед уподоблением. Мать Божия молит и просит, а Он пока только распятый и безмолвный, бездеятельный и страдательный, еще не простивший и тем более еще не Спаситель. Герой из-за субъектной интерпретации Тьмы видит *Высшего идеального субъекта* Распятым, вместо того, чтобы видеть в нем Спасителя. То есть вообще не видит в нем Субъекта. Потому что герой в течение своей сценической жизни так и не распознал *отношение* между тем, что существует как неизбежное сопротивление и противостояние (мир людей, вещей и греха, а потом и сама Тьма), и тем, что существует само из себя – свободно и всецело (Спаситель). Так и не осознавший связи между одним и другим, герой не принят бытийным актом свободного сдвига-схода одного в другое. Но принят выпроставшейся повсюду Великой тьмой, «олицетворяющей» бесконечное отсрочивание и, в конечном счете, невозможность всего идеального, враждебность безжизненного пространства. Живое христианское триединство Отец – Сын – Святой Дух в романе Ремизова словно застыло в своем динамическом моменте: Молящаяся Мать Божия – Великая тьма (как Высший субъект) – Он, Распятый, в терновом венце.

Не видеть в своей фактической жизни знаки и символы того, что из самого себя бытийно существует, и, соответственно, *не принять* это бытие в себя, значит самому не быть. Но как понять: «принять»/«не принять», чтобы «быть»/«не быть»? О каком

принятии идет разговор, коль скоро оно обретает контуры некой «основополагающей черты» всего существующего? Ведь это не просто принятие чего-либо предметно-объектного, но принятие того, что *есть как таковое и одновременно целое*. Как следует понимать целое как таковое?¹⁸ Это может быть, например, мир, но в том его значении, когда он встречен как спасение, торжество жизни, великое пробуждение, долгожданный день возвращения памяти. Правда, встречен *так*, что отброшенным в некое имманентное основание (*substratum*) и соответственно забытым *сразу* окажется то, от какого сна пробуждение и от какой опасности спасение, вопреки какой смерти торжество жизни и наперекор какому забвению возвращение памяти.

Каким способом *целое как таковое* принимает человека? Очевидно таким, что он сопротивляется своему принимающему, не осознавая собственного упорства, не осознавая, что в своем противостоянии он – человек – внезапно, и вместе с тем уже давно, оказался внутри принятия, по ходу дела забывая, чему именно и во имя чего он противостоит и упорствует. *«Мы еще не совсем там, где, собственно, мы уже находимся»*¹⁹. Здесь принятие и упорство продолжают оставаться различными, но уже в пространстве единого целого. Останется ли здесь *то*, против чего стоит противостоящее, и какое существующее, или его причина, останется как только оно одно? *Отстоящее от...* в своем измененном отношении оборачивается *устремленным к...* в своем сущностном принятии. Все дело в отношении, которое, не будучи выявленным и, соответственно, измененным, закрывает доступ к осознанию противостоящего как принимающего в единстве того же самого.

Ремизов, используя в романе символику православного космизма, ставит своей целью показать следующую тенденцию: насколько фактичная сюжетная (дериватная, мнимо самостоятельная) фабула сворачивается, неминуемо приближаясь к своему завершению посредством физической смерти героя, настолько более обширно разворачиваются необозримые горизонты его «жизни небесной». Смерть, как только она настигла главного героя, уже не осознается им как завершение его земной жизни и телесное уничтожение, перед ним *с очевидностью* открывается вся полнота связей и отношений фабул. Упорство, противостояния, обособление и сопротивление, противодвижения и протест земного сценария – не столько формула сценической жизни персонажа, сколько некие «свернутые титры», отброшенные в имманентное основание корреляты бытийного самодвижения, не распознанные как его динамические составляющие. Смутно, глубоко опосредованно улавливаемое в земной многострадальной судьбе отношение одного и другого с очевидностью открывается в момент смерти героя как сдвиг-сход одного в другое в живом единстве произвольного взаимопроникновения, дающего свободу силе спасения.

«Далеко от Камушка до Чугунолитейного завода и от Колобовского сада до Синички и от Синички через пустырь – огороды до Боголюбова монастыря и от монастыря до новой тюрьмы и дальше за заставу разливалось зарево. А над заревом

¹⁸ «Проникновение в тайну блужданий есть не что иное, как постановка единственного вопроса, вопроса о том, что такое сущее как таковое в целом» - Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге // О сущности истины. – М.: Высшая школа, 1991. - С. 25.

¹⁹ Там же // Закон тождества. - С. 75.

глядели весенние чистые звезды...»²⁰. Что хочет сказать здесь Ремизов? Мы ощущаем, насколько динамично, насколько насыщено непрерывным безотносительным движением, включая подвижность самой точки наблюдателя, данное описание. Не обремененный телесностью взгляд словно парит над землей, одновременно «ощупывая» ее поверхность, насыщаясь ее силой, изгибаясь в вертикальное ввысь ускорение. Свойства материи конвертируются в энергию потока бытия. Касаясь упорствующего ландшафта, антигравный бестелесный взор вбирает в себя заточенную энергию существования, возможного лишь в непрерывном сопротивлении и бесконечной неизбежности слома, а затем освобождает ее и тут же сам оказывается чистым подхватом-порывом. Этот парящий взор сам возможен в постоянном забвении сначала того, от чего отшатнулось его самодвижение, а потом и в забвении самодвижения как такового. Забывая себя в своем отшатывании и бегстве, он опрокидывается внутрь себя и становится «толчком как таковым», который «не приходит ни “извне” ни “изнутри”, но вырастает... из него самого...»²¹.

В направлении чего настаивающий толчок, дважды забывший, от чего он и как он сам есть? В направлении *целого как такового*. Статическое сопротивление сюжетных ландшафтных линий еще само должно вырваться наружу и внутрь одновременно. Для этого должно быть «вскрыто» отношение, которое в своем «эксплицитном состоянии» уже всегда измененное или перевернутое. Но в ремизовской литературе это экзистенциальное освобождение происходит иначе, а именно: посредством разрушительного действия, посредством поступка-разрыва: «*В этом стержне, в этом хряще, – надо сломать его! – вся боль хоронилась и скорбь – надо сломать его! – деревья больше не покроются листьями, белый пруд никогда не оттает, седой теплый дым не поднимется из черной трубы – надо сломать его!...*»²².

Поступок-разрыв призван сорвать последний засов обездвиженности, освободить из смертельного заточения сюжетное бытие. В принципе эту же функцию могла бы выполнить рефлексия главного героя (конечно же, в ином сюжетном развитии) над обстоятельствами своей «фактической жизни», эксплицирующая и одновременно изменяющая модус соотносимого в отношении. Но это была бы уже не литература Ремизова, потому что именно отсутствие всяческой рефлексии, прерванной поступком-разрывом, – характерный ремизовский сюжет, обладающий символикой слепоты и сопротивления всякой сущностной зрячести. Непроявленное отношение «выставляет» бескрайний простор inferнальной экспозиции и панорамы *Великой тьмы*, создавая эффект тождества пространственно-временного континуума и бесконечности мытарств и ущербности персонажа. Напротив, распознанное и узнанное в рефлексии отношение сразу «подхватывает» наблюдателя в такое измерение, где внешнее сопротивление одновременно внутреннее приближение к спасению и свободе. Для главного героя в момент фактической смерти уже нет противостояния судьбы и свободы, жизни и смерти, но есть волнующее сплетение того и другого: страдания и одновременно освобождения от него, наказания и одновременно спасения. Именно непроявленное отношение одного к другому не дает понять, как возможно единство

²⁰ Ремизов А. Неумный бубен. Пруд. – Кишинев: Литература артистикэ, 1988. – С. 216.

²¹ Хайдеггер М. Бытие и время. – С-Пб.: Наука, 2002. – С. 136.

²² Ремизов А. Неумный бубен. Пруд. – Кишинев: Литература артистикэ, 1988. – С. 210-211.

одного и другого. Рефлексия словно «поджидает» отношение, чтобы однажды опрокинуть и перевернуть его модус, подвести к концу время, «завершить» его, чтобы свободно совпали разномодальные одновременности. При этом сюжетные линии настолько сближаются, что начинают беспрепятственно проходить друг сквозь друга, продолжая оставаться самостоятельными, образуя то ли застывшую, то ли подвижную композицию. Рефлексия пробуждает порыв-подхват, смешивающий в одно: землю, небо, человека и его историю, существующий не посредством отказа и запрета, наперекор и вопреки, но посредством самого себя из себя как единственного, что одновременно было, есть, может и должно быть.

Но рефлексия несовершенная, прерванная поступком-разрывом, расслоила связку-соединение «*то же самое*» и «раздвинула» ее в измерения потенциальности и актуальности, конституируя оппозицию внешнего иного – наступающего и угрожающего, и идеального внутреннего – убывающего и исчезающего. Возникла предпосылка времени: то, что должно / не должно произойти, и то, что с неизбежностью и неотвратимостью происходит, каждое оказалось самостоятельным, несмешиваемым, полярно и статично противостоящим, не увиденным в своей совместности и со-бытийности. Стремления героя, его мысли, представления, поступки более не соотносятся друг с другом. Рефлексия, преобразующая отношение к... в отношение *вообще*, прервана поступком-разрывом. Личность действующая более не соотносится с личностью представляющей, а личность говорящая-слушающая, как прерванная связь между первой и второй, немо-глуха. Поэтому герой, что-то делая, не понимает связи между тем, что происходит вне его, и тем, что он совершает сам. Как будто это происходит не с ним, он лишь сторонний наблюдатель. Он становится этим самым наблюдателем, как только где-то там, на периферии его сценической личности, случается разрыв-разлом чьей-то (или его собственной, что он уже не различает) плоти. «—Таня, не бойтесь, это я, это я! – пресекался его голос... Николай делал то, на что его толкало, и не было мысли противиться... и слышал, как что-то переломилось, как что-то жалобно хрустнуло, – хруст пронзил его мозг, разорвал мякоть и звенел мертвым звоном в пустых костях... Рев взбешенного зверя, жалоба обиженного ребенка, вопль исступленной матери, и даль бездонно-черная... и нежно стелящаяся тишина и баю-бай укачивающей колыбельной песни...»²³.

Поступок-разрыв обрывает внутреннюю эволюцию отношения. В своей разомкнутости и генетической незавершенности оно потеряло себя как отношение вообще и, разворачиваясь в попытке рефлексии обратно к своим причинам, соотносится уже с тем, чего там нет, т.е. со своим мнимым соотносимым, которое всякий раз неудержимо и неотвратимо исчезает, не поспевая за своей собственной исчезающей безотносительностью. По способу ускользающей данности в отношении дополнительно конституируется новая данность, как каждый раз только что выявленный признак ее бытия. В отношении уже не удержано соотносимое, но подменено иным отношением, оставляя героя один на один перед неподъемной проблемой бесконечного регресса, распада, расточения. В ускоряющейся погоне за подлинным бытием неотвратимо восходит его «черное солнце забвения». Смерть снова

²³ Там же. - С. 189.

и снова (и в то же время каждый раз вновь) приходит к главному герою, но уже в тех планах и измерениях, где связи отношений и степени их рефлексивности обладают собственными *образами сопротивления и запрета*. Смерть в этих планах *идет* как бы параллельно с жизнью, раздваивая героя на субъекта жизни и субъекта смерти, показывая тем самым жизнь и смерть как его параллельные предикаты.

«"Колышка-то помер!" – явственно донесся знакомый голос... покойницы Анны Ивановны... Будто идет он по черной степи. Изредка попадаются ему худые деревья... И небо такое черное. Трудно идти, но он идет: он должен яму выкопать – могилу себе. "Вот тут! – говорит ему кто-то на ухо, – место тебе будет покойное, царское!" И он принимается яму копать, покорно, без жалобы. А жить-то как хочется!.. И вдруг все изменилось: небо из черного стало сине-белое, степь весенняя. И он чувствует, как легкие крылья поднимают его, несут по теплой волне, над весенней степью»²⁴.

Наблюдая себя раздвоенного одновременно в обоих планах разнонаправленного сюжетного времени, видя себя, то в одном, то в другом субъекте, герою открывается, что удерживалось как бы «за спиной» всякого существующего, прячась за образами причин и следствий, действий и их эффектов. А именно чистый порыв-подхват к тому, что есть единственно существующее как таковое. По этому особенному способу быть существующее соотносит себя уже не с соотносительным и обусловленным, зависимым и отсылающим, а с *самодвижением* как таковым. Герою открываются в своей явленности и сути, с той же очевидностью, в тех же пространствах значимости совсем не те предметы, по поводу которых те же самые отношения.

«Приходит беда не карой, а испытанием, и только она раскрывает человеку затемненные глаза, погруженные в мимолетное и близкое, а со скорбью крылья растут и поднимают на выси, откуда невидное видишь и то видишь, что подлинно мечет и гнет человека, – не кулак брата твоего, не меч ближнего твоего, а долю, тайной нареченную. – Прими ее кротко, всем сердцем, всю до конца, благослови ее и увидишь путь!»²⁵.

Явления каждый раз подмененных предметов и сторон в тех же самых отношениях толкают главного героя на бесконечные смутные раздумья. Как быть с этими подразумеваемыми внеконтекстными неявными предметами, как к ним относиться? *«Не кулак... не меч... а долю, тайной нареченную... и увидишь путь!»*. Но что значит: «как быть?», особенно когда внутренняя решимость, порыв к чему-то и готовность на что-то не дают покоя и не позволяют отстраниться, отвлечься, «давят» изнутри, просясь наружу к пониманию, и одновременно запрещая эту интенцию? Особенно когда эти самые «к чему-то», «на что-то», «от чего-то», «зачем», «почему» активно сопротивляются любой попытке прояснения, постоянно ускользая из всякого найденного и обнаруженного? Что будет тогда *делом*, которое нельзя (невозможно) не делать: неудержимый порыв или его сдерживание, неторопливое раздумье или напряженное безмыслие, рассматривание уже существующего или высматривание в пустоте? Как узнать то, что невидимо, не слышимо, неощутимо, не имеет ни образа, ни представления? Оно не является ни прямо, ни опосредованно; оно пришло и сразу

²⁴ Там же. - С. 190.

²⁵ Там же. - С. 178.

стало понятно, что это оно (чистое присутствие). Прямо как смерть... Персонаж Ремизова словно узнаёт «в лицо» то, чего нет, и никогда не было. Ясно, во всяком случае, только одно: эти *неявные интуитивные образы*, конфликтующие со всяким проявленным, но с «пересаженной» очевидностью, спрошенные в их интерпретации, но безответные, с самого начала вступили в некое отношение к главному герою. Они уже не исчезнут из его жизни и дойдут до самой смерти, неосутимо неся в себе перевернутые, перепутанные смыслы, поколебленные основы мироощущения, доводя его до отчаяния от тотального непонимания всего, что с ним происходит, не желающие и, соответственно, не дающие ему быть признанными. Он в течение своей сценической жизни пытается интерпретировать неинтерпретируемое и на этом поприще изрядно вымотается. Как понять необъяснимое, особенно когда оно не отпускает себя в пространство познания, когда попытки объяснения и прояснения только отвлекают от сути дела, отклоняются от нее, искажают ее? Необъяснимое в данном случае – тайный оппонент всего истинного и настоящего, безликий подсудимый, закадровое действующее лицо, «чистая» персонификация. Как искать причины того, что само бежит прочь от собственных причин? Не окажется ли, что там, где их ищут, их там уже давно нет? Не окажется ли еще и так, что эти причины тем стремительнее исчезают, чем настойчивее намерение их выявить, постоянно отбрасывая все, что обнаружено и названо? Возвращаясь, как выясняется каждый раз «post festum», в одну и ту же исходную конфигурацию связей и отношений, в одно и то же неизменное соотношение понятного и необъяснимого.

Отношение одних причин, пробуждая чистую энергетику уже других причин, формирует свою актуальность в результате следующих причин. Но следующие причины «не видят» предыдущих и сразу подменяют их, десубъективируя, используя только их направление и порыв. *«Последнее предшествует в порядке актуализации первому, а первое указывает на последнее как на основание своей актуализации»*²⁶. Как только причина обезличена (десубъективирована), она тут же обменена на следствие, отброшена в подразумеваемое имманентное основание, отведена в сторону от той действительности, по направлению к которой предпринята попытка ее схватывания. Но *рефлексируя в себя*, соотносимое «поворачивается» своей обращенностью всюду, в том числе и туда, где оно уже не актуально как отношение к чему-то, но обнаруживает себя как отношение вообще. Иными словами, отношение, десубъективируя по пути то, с чем оно соотносится: сначала в своей «соотносимости с нечто самим по себе», а затем в «соотносимости с нечто как таковым», впадает в то, что вообще есть, и там окончательно обосновывается как отношение ко всему вообще. Этого «отношения вообще» теперь следует держаться, зная и понимая, что оно уже (сейчас и всегда) соотносимо с тем, от чего изначально отшатнулось самодвижение соотносимого.

Полная тревог и опасностей жизнь героя, его враждебность и протест высвобождаются вовне-внутри как его идеальное, его сокровенно-личное, его свобода и спасение. Отношение уже не оставляет памяти о своей соотносимости с чем-то, неявно сохраняясь в своих косвенных значениях «по поводу», «в связи», «на фоне». То, что

²⁶ Черняк А. Проблема очевидности: [ЛитМир - Электронная Библиотека. Черняк Алексей Зиновьевич. Проблема очевидности.](http://www.litmir.me/br/?b=72280&p=18) - С. 18: <http://www.litmir.me/br/?b=72280&p=18>. (дата обращения: 15.01.2018)

было однажды героем увидено, пережито, прожито – уже с самого начала имело к нему отношение, в свете которого все это снова видится, переживается, проживается как бы впервые, но в ином контексте. Потому что *полная рефлексия* сюжетной «земной» жизни героя в ее последний момент, одновременно ставший актуальным в его «небесной» жизни, должна «запустить» такое сознание, которое в дальнейшем наполнится исключительно собственной пульсацией, не знающей никаких вне самой себя истоков и причин. Чистое сознание, видящее все как себя, оказывается внутри такой схватки непознанности и очевидности, когда порыв-подхват одного и другого забывает себя как отшатывание от..., когда *на ходу забывает*, порывом от чего и вопреки чему он сам есть как таковой, отбрасывая внешние ему причины. Вернувшись затем туда, откуда этот порыв-подхват происходит, он уже более не находит там «страха обособления», но «видит» везде и всюду только себя самого – не мятежного и беспокойного, постоянно отшатывающегося прочь от всего чуждого, а непрестанно (в своих бесконечных саморефлексиях) устремленного к самому себе, входящего в самого себя, самонаполняющего себя²⁷. В результате постоянного отвода внутрь/вовне²⁸ причин однажды выпростанная энергия саморефлексирующего сознания продолжает впоследствии противостоять уже только собственным причинам, которые, войдя в сопряжение с собственными следствиями, перестают быть противостоящими и спонтанно реклассифицируются в новые формообразующие элементы и экзистенциальные горизонты. Такое «сознание, если рассматривать его в 'чистоте', должно признаваться замкнутой в себе взаимосвязью бытия, а именно взаимосвязью абсолютного бытия, такой, в которую ничто не может проникнуть и изнутри которого ничто не может выскользнуть, такой, для которой не может существовать никакой пространственно-временной внеположности и какая не может заключаться ни в какой пространственно-временной взаимосвязи; такой, которая не может испытывать причинного воздействия со стороны какой бы то ни было вещи и которая не может причинно воздействовать на какую бы то ни было вещь...»²⁹

«Радуйся! Радуйся! И твои желания замеревшие, забытые, развернутся своим цветом, ты встанешь, ты пойдешь по земле, и будет тебе, как во сне: отдаленности приблизятся, близь уйдет в даль, предстанут сонмы существ, тьмы жизней, все знание, синие златогрудые грезы раскроют небо, и высоко над землей, над морем, ветром и зноем, над светилами, солнцем и звездами, над гранями и полосами, над землей высоко станет она вся в огнях, в свечечках, как зажженная елка, вездесущая, всенаполняющая.

*Дева днесь Пресущественного рождает,
И земля вертеп Неприступному приносит...»³⁰.*

Неизбежность смерти, обменяв субъект на предикат (смерть неизбежна), а затем,

²⁷ «Я... исхожу из себя... и направлен вперед себя» - Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. - С. 40.

²⁸ «Внутри этого "вне" ...» - Хайдеггер М. Время и бытие // Введение к: «Что такое метафизика?» - М.: Республика, 1993. - С. 31

²⁹ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии: Книга первая: Общее введение в чистую феноменологию. – М.: Академический проект, 2015. - С. 152.

³⁰ Ремизов А. Неумный бубен. Пруд. – Кишинев: Литература артистикэ, 1988. - С. 197.

отбросив связь с ним в имманентное основание, *по ходу дела забывая*, неизбежностью чего и по отношению к чему она есть, деперсонифицируя и, соответственно, деобъективируя смерть (неизбежность как таковая), тут же сама становится способом утверждения жизни (неизбежность жизни) и ее условием (жизнь неизбежна). То, что отброшено в основание, все равно, так или иначе, *«остается читаемым»*³¹. Последнее, что должен и может герой, это принять в себя свой судьбический удел, чтобы внезапно развернулись, переотождествились и ресигнифицировались все элементы-титры, образующие текстуру его сюжетной судьбы. Его дальнейшая самореференция осуществляется таким способом, чтобы оказалась переозначенной глубинная активность из противостоящей и упорствующей в ее самовыявление и самоактуализацию. Рефлексия ресигнифицирует «Я» героя из следствия в причину самого себя и тем самым освобождает ресурс уже иной обновленной жизни от неизбывных нетрансформированных «тяжелых элементов». От того, в каком направлении была осуществлена самоотождественность «Я» героя, зависит мера его «небесной тяжести». Оно может соотноситься с неизбежностью смерти и сразу утяжелиться собственной «массой», продолжая «видеть» опасность внешнего, так и не рефлексированную в пульсацию внутреннего. Но оно может пройти сквозь эти опасности, чтобы, разворачивая обратно их векторы направленности, одновременно увидеть *собственное* упорство как некий сам по себе акт, бытийное самодвижение, принцип существования, как *«свое собственное беспокойство в самом себе»*³². Для этого герою дана его сюжетная жизнь-смерть-снова-жизнь, в которой судьбические стихии и энергии ощущались бы как его собственные выбор и воля. Чтобы в *мнимой принадлежности собственного*, или *мнимой собственности принадлежащего* успеть подготовиться к событию трансформирующей полной рефлексии: к «фундаментальному развороту» причин в следствия, следствий в причины, разрывности плоти и упорства материи в остроту телесной чувствительности субъекта, действий в условия существования, свойств материи в энергию потока бытия, неизбежности смерти в торжество жизни. И тогда самореференция «Я» героя окажется самовоспроизводимой, потому что она черпает свои импульсы уже из самой структуры «Я». Перерастая в непрерывную самоидентификацию и нескончаемую саморефлексию, открывая каждый раз новое единство восприятия и воспринятого, различия и различного, новое качество существования.

Сценическая жизнь героя, упершись в некое «сопротивление интерпретации», словно развернулась вспять в обратное, противонаправленное, как в собственное продолжение. Жизнь начинает имитировать рефлексию как перескок туда, где еще мгновение назад то, что *ничего никогда не было, сейчас уже всегда есть*. Как возможно сближение отличий: *ничего никогда и сейчас и всегда?* И то и другое переплелось в *«то же самое»*, потому что сознание более не зависит от времени, не фиксирует «зазоры» между рефлексиями. Сколько тысячелетий могут длиться паузы высвобожденного сознания? Кто и посредством каких мер измерит время, которого нет? Эта постоянная величина оказалась крайне неустойчивой, потому что различие и различное

³¹ «То, что зачеркивается, остается читаемым. Вопрос лишь в том, что читается и как?» - Подорога В. Метафизика ландшафта. - М.: Канон-плюс, 2013. - С. 357.

³² Гегель Г.В.Ф. Наука логики. - М.: Мысль, 1970. - С. 178.

настолько сблизилась друг к другу «своими краями», что образовали пульсирующее композиционное многообразие, сократив всякую длительность и протяженность до предельной близости. – До эффекта вложения друг в друга достоверности Я и качеств материи, акта и ощущения, земной смерти и небесной жизни, – до эффекта мерцания. Рефлексия *в себя* – словно «перескок» через гегелевское «*небытие инобытия*»³³ – «не видит» его как таковое, но на его месте сразу обнаруживает новые меры различения всего необычно-неожиданного, крайне необходимого для жизни, – это всегда «*переход к различиям другого типа*»³⁴ как к истоку жизни, чтобы дать (одновременно принять) к рассмотрению не увиденное и нераспознанное. Будучи однажды различенным, оно позволит открыть в дальнейшем себе подобное, каждый раз бесконечно меняя саму меру подобия и отличия в многообразии уникального. Отношение жизни и смерти притянуло свои крайности так, что они оказались сплавленными различиями, очевидными лишь в своей экзистенциальной близости, светящимися друг в друге³⁵. В своем всецелом *отшатывании-притяжении* они уже сразу «звучат во всей окрестности», выпроставшись повсюду и повсеместно как изнутри исполняемая и одновременно извне слышимая многооркестровая реальность.

*«И поднялась буря голосов, слетелись вихри звуков, зажурчали шепоты, покатались волны слов, встали валы грозных проклятий, выбил фонтан криков, попадали капли упреков, загудели, завывли водопады победоносных гимнов, забарабанили боевые кличи, и схватилось причитанье – ропот с разгульной песней, и потонул в плаче бессильный скрежет. Там загорались голоса, как праздник, – кричали камни. Там голос, как сухой ковыль, шумел простором. Беззвучный плач на заре певучей! Воспоминание в разгар желанного беспомыслия! Глухой укор в миг наслаждения! Там темный голос, совсем чуждой, выл, как царь-колокол. Был голос – мать, и голос – брат, и голос – друг, и голос – враг, и голос – недруг, и голос – раб... Падали звезды. И вдруг трепет взвившихся крыльев, разорванное небо, ужас метнувшихся звезд...»*³⁶.

Символизм Ремизова впечатляет!.. Это не просто контаминации литературно-художественных образов в духе экспериментальной стилистики. Это более похоже на некий символический отчет о реальности, когда в сознании разомкнут «трельяж» измерений потенцирования, развернувший зеркала подразумеваемых смыслов наружу, вовне друг от друга. Измерения потенцирования более не соотносятся друг с другом посредством бегающей между ними точки актуальности (внимания-присутствия). Она, отбросив от себя всякое соотносимое для отношения, с очевидностью соответствия схватывает «блуждающие» с предельно ослабленными связями предикаты: «*голоса загорались*», «*темный голос*», «*заря певучая*», «*кричали камни*», «*метнувшиеся звезды*». Все происходящее случайно, неопределенно и неопределимо, жизненные потоки беспорядочны и не соподчинены друг другу, витальная периферия стремительно «отслаивается» от своих оснований, иерархии значимостей распадаются.

³³ Там же. - С. 181.

³⁴ Молчанов В. Исследования по феноменологии сознания // Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания. – М.: Территория будущего, 2007. - С. 431.

³⁵ «... Они сами светятся друг в друге» - Гегель Г.В.Ф. Наука логики. – М.: Мысль, 1970. - С. 185.

³⁶ Ремизов А. Неумный бубен. Пруд. – Кишинев: Литература артистикэ, 1988. - С. 216.

Формула жизни отныне – расточение, распыление, рассредоточение. *«Третей взвившихся крыльев», «разорванное небо»* означают разрыв точки присутствия с последней жизненной пульсацией, ее выход-уход вовне в иное. Взгляд из изнанки космологической архитектуры успеваает напоследок заметить переворачивание мира, в частности, опрокидывание неба, успеваает увидеть обратную – внешнюю сторону небесного купола, откуда звезды обретают зловещую подвижность бесконечного падения вниз в бездонность, где когда-то покоилось твердое основание земли.

Но весь этот динамический космизм обретае иной контекст, как только внимание читателя окажется *внутри* постоянно саморефлексирующей самореферентной точки внимания-присутствия. Здесь осуществляется чистый синтез всего и себя, постоянно пульсирующая трансценденция, познание себя в каждом моменте собственного самодвижения, неотлично-отличного от движения бесконечного целого, «втягивание» его в себя для слияния с собой и одновременно «выталкивание» из себя для отличия от него (чистая самость). *Точка актуальности* узнаёт, пробуждается, угадывает, обретае *и сразу* преодолевает саму себя, возрастает над самой собой в своей трансцендентности, осуществляя непрерывное *привхождение себя в себя*. Одновременно «отслаивая» и отталкивая от себя всякое «само», «самой», «самим», всякую самость (как предпосылку возможной предикации), отбрасывая ее в тень подразумеваемого имманентного основания как то, через что преодоление, от какого сна пробуждение, над чем возрастание и среди чего угадывание. Невозможно указать на эту точку, как на *именно* эту (предпосылка возможного предмета), она тут же выскользнет из всякого «это» с его местоположением, неподвижностью и относительностью. Характерно, что она сразу и всецело там и сама, где и что она видит.

«И вдруг почувствовал он, будто пробуждается от тяжкого сна: пробивая морозные цветы, глядела к нему в окно тихая рождественская звезда. Сердце его засветилось светом ее, и душой понесся он за дома, к звездам – к рождественской тихой звезде, и там, среди звезд сорвал корону тихого мерцания и бурного пламени, и увенчался светом и пламенем, наполнил грудь до краев весенним запахом, засветил сердце восторгом нечаянных радостей. И раскинулась вечность. И всякая самость и тварь слились в единую душу. И всё было всем, и всё было одним...»³⁷.

В чем своеобразие данного описания, и какие оно несет в себе значимости? Оно не реально с точки зрения опыта фактической сценической жизни героя, но содержит в себе очевидность иного порядка. Здесь правят молниеносные перемещения посредством столь же молниеносных метаморфоз пространства-времени. Здесь субъект, как только пытается идентифицировать себя, тут же «слипается» с собственным предикатом (посредством мгновенного взаимообмена и отбрасывания в основание), чтобы остаться, или вновь стать, что уже неотлично, идеальным субъектом. *Понесся к свету и... увенчался* (сам там-здесь-всюду исполнился) светом. В *Высшем идеальном субъекте* мгновенно совпадают: он сам отличный от всего, его намерения и устремленности, свойства и признаки его бытия, действие как таковое, бесконечность его и всего – *как то же самое*. Этот субъект есть в достаточной мере

³⁷ Там же. - С. 164.

«накопленная» *«абсолютно-непрерывная, никакой границей не прерванная»*³⁸ непосредственность самого себя. В субъекте все взаимосвязано и проникнуто его сутью, причем так, что всякое движение себя-единично-присутствующего и всеобъемлюще-существующего-иного есть в то же время моменты внутренне-внешнего самодвижения в динамической бесконечности целого.

Субъект *сразу* видит как таковое в целом и как таковое конкретной единичности как одно и то же *как таковое*. Но оно – *как таковое* – одно и то же, потому что оно всякий раз иное. Каким способом есть иное, дающее *как таковому* быть одним и тем же? Как только субъект попытается идентифицировать себя в понятиях и образах того, что происходит в пространстве в целом, он так же может сосредоточиться в тех же самых понятиях и образах на целом как таковом. И тогда самоидентификации и самореференции субъекта будет соответствовать определенный способ бытия жизненного пространства. Стоит субъекту начать различать самостоятельную независимую саму по себе жизнь сущностей и элементов целого, неповторимых и уникальных, как он тут же погрузится в забвение самого себя. Но как только он снова попытается обнаружить в тех же понятиях и образах такую же «самостоятельную жизнь» в себе, чтобы ощутить себя, *как тут же окажется «вытолкнутым» в иное экзистенциальное измерение*. Потому что задуматься только о себе значит «ощутить дыхание» иного горизонта целостности как формы самодостоверности и одновременно обнаружить новые возможности различения уникальных и неделимых элементов реальности. Коль скоро «Я» и мир – единый пространственно-временной модус целого как такового, то задуматься о себе самом значит устремиться мыслью в направлении иного способа достоверности себя, включающего в себя уже иные связи и соотношения с целым. В результате миры, выпрастывающиеся перед субъектом, представляют собой материальную визуализацию его поисков самого себя. Эти миры появляются перед субъектом, и тут же отстраняются от него, поскольку в стремлении «вспомнить себя» он каждый раз «вытаскивается» в другое измерение, в иные горизонты всеобъемлющего целого. Стремлением ощутить себя он всегда охвачен новым жизненным пространством, обретающим собственную динамику сгущения и разрежения, отдаления и приближения, трансформирующим одни сущности в фон и освещение, освобождающим другие «из оков» прозрачности и невидимости.

Своими литературно-космологическими образами Ремизов дает повод задуматься не только об их феноменах и онтологии. Важно понимать, *как* этот «космологический театр судеб и стихий» связан с личностью главного героя и его страданиями, с его ощущениями и переживаниями, поступками и мыслями, видениями и сновидениями, с жизнью сценической и имагинально-психической, земной и небесной, фактической и феноменальной. Каждые планы и измерения столь сложной многоуровневой жизни тем более автономны, чем более они взаимно сопряжены, вложены друг в друга и одновременно сцеплены между собой перспективами сюжета. Но в процессе сценической жизни героя такие соотносимости и сопряженности не видны. Каждая перспектива стремится быть основной, самой по себе, как таковой,

³⁸ Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. Признающее самосознание.
<http://www.magister.konvent.ru/lib/ELIB/gegel000/00000009.htm#a8>. (дата обращения: 15.01.2018).

отодвигая остальные в статус производных. В зависимости от степени и полноты рефлексивности герою косвенно и опосредованно в его сюжетной жизни, и прямо и непосредственно в его феноменальной жизни открываются подлинные связи и отношения всех модусов его бытия. Однако в момент смерти или сопредельных с ней состояний герою открывается вся полнота существования, основными динамическими моментами которой являются акты самореференции и рефлексии, синтеза и трансценденции – то, что в фактической жизни создавало непреодолимые противоречия и трудности понимания.

Литература

- Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
- Гегель Г.В.Ф.* Наука логики. М.: Мысль, 1970.
- Гегель Г.В.Ф.* Феноменология духа. М.: Наука, 1992.
- Гуссерль Э.* Исследования по феноменологии теории познания // Логические исследования, Т II. М.: Академический Проект, 2011.
- Гуссерль Э.* Общее введение в чистую феноменологию // Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М.: Академический проект, 2015.
- Кант И.* Критика чистого разума. СПб.: Тайм-аут, 1993.
- Молчанов В.* Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания // Исследования по феноменологии сознания. М.: Территория будущего, 2007.
- Подорога В.* Метафизика ландшафта. М.: Канон-плюс, 2013.
- Ремизов А.* Избранное. М.: Художественная литература, 1978.
- Ремизов А.* Классическая проза. Т. 1. <http://fb2.booksgid.com/content/75/aleksey-remizov-tom-1-prud/122.html>: (дата обращения: 15.01.2018).
- Ремизов А.* Неумный бубен. Пруд. Кишинев: Литература артистикэ, 1988.
- Свасьян К.* Феноменологическое познание: пропедевтика и критика, ЛитМир - Электронная Библиотека. Свасьян Карен Араевич. Феноменологическое познание. - <https://www.litmir.me/br/?b=280108&p=27> (дата обращения: 15.01.2018).
- Хайдеггер М.* Бытие и время. СПб.: Наука, 2002.
- Хайдеггер М.* Время и бытие // «Что такое метафизика?». М.: Республика, 1993.
- Хайдеггер М.* Закон тождества // Разговор на проселочной дороге. М.: Высшая школа, 1991.
- Хайдеггер М.* О сущности истины // Разговор на проселочной дороге. М.: Высшая школа, 1991.
- Хайдеггер М.* Положение об основании. СПб.: Алетейя, 1999.
- Черняк А.* Проблема очевидности: ЛитМир - Электронная Библиотека. Черняк Алексей Зиновьевич. Проблема очевидности. - <http://www.litmir.me/br/?b=72280&p=18>. (дата обращения: 15.01.2018) <http://www.magister.konvent.ru/lib/ELIB/gegel000/00000009.htm#a8>. (дата обращения: 15.01.2018).

References

- Bakhtin, M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Esthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1979. (In Russian)
- Chernyak, A. "Problema ochevidnosti" [Problem of evidence], [ЛитМир - Электронная Библиотека. Черняк Алексей Зиновьевич. Проблема очевидности. - <http://www.litmir.me/br/?b=72280&p=18>. accessed on 15.01.2018]. (In Russian)
- Hegel, G.W.F. *Nauka logiki* [Science of Logic]. Moscow: Mysl' Publ., 1970. (In Russian)
- Hegel, G.W.F. *Fenomenologiya dukha* [Phenomenology of spirit]. Moscow: Nauka Publ., 1992. (In Russian)
- Heidegger, M. *Bytie i vremya* [Sein und Zeit]. Sant Petersburg: Nauka Publ., 2002. (In Russian)
- Heidegger, M. "Vremya i bytie" [Zeit und Sein], in: M. Heidegger, *Chto takoe metafizika?*. Moscow: Respublika Publ., 1993. (In Russian)
- Heidegger, M. "O sushchnosti istiny" [On essence of truth], in: M. Heidegger, *Razgovor na proselochnoi doroge*. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1991. (In Russian)
- Heidegger, M. "Zakon tozhdestva" [Principle of identity], in: M. Heidegger, *Razgovor na proselochnoi doroge*. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1991. (In Russian)
- Heidegger, M. *Polozhenie ob osnovanii* [Principle of grounding]. Saint Petersburg: Aleteiya Publ., 1999. (In Russian)
- Husserl, E. "Obshchee vvedenie v chistuyu fenomenologiyu", in: E. Husserl, *Idei k chistoi fenomenologii i fenomenologicheskoi filosofii*. Moscow: Akademicheskii proekt Publ., 2015. (In Russian)
- Husserl, E. "Issledovaniya po fenomenologii teorii poznaniya", in: E. Husserl, *Logicheskie issledovaniya, Vol. II*. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ., 2011. (In Russia)
- Kant, I. *Kritika chistogo razuma* [Critique of pure reason]. Saint Petersburg: Taim-aut Publ., 1993. (In Russian)
- Molchanov, V. "Razlichenie i opyt: fenomenologiya neagressivnogo soznaniya", in: V. Molchanov, *Issledovaniya po fenomenologii*. Moscow: Territoriya budushchego Publ., 2007. (In Russian)
- Podoroga, V. *Metafizika landshafta* [Metaphysics of landscape]. Moscow: Kanon-plyus Publ., 2013. (In Russian)
- Remizov, A. *Izbrannoe* [Collected works]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ., 1978. (In Russia)
- Remizov, A. *Neuemnyi buben. Prud*. Kishinev: Literatura artistike Publ., 1988. (In Russian)
- Remizov, A. "Klassicheskaya Proza" [Classical prose], Vol. 1, [<http://fb2.booksgid.com/content/75/aleksey-remizov-tom-1-prud/122.html>, accessed on 15.01.2018]. (In Russian)

Svas'yan, K. Fenomenologicheskoe poznanie: propedeutika i kritika [?], [https://www.litmir.me/br/?b=280108&p=27, accessed on 15.01.2018]. (In Russia) <http://www.magister.konvent.ru/lib/ELIB/gegel000/00000009.htm#a8>, accessed on 15.01.2018]. (In Russian)

"Orthodox Cosmism" by Alexey Remizov – Dynamic exposition of the literary image

Gushchin O.V., independent researcher

Abstract: The research focus of the study is to describe the structures and relationships of the plot cross-sections in the novel by A.M. Remizov "Pond", which are represented in the literary work both in their dynamic unity and in the confrontation of differences. The plot of the novel is accordingly identified as: I. Phenomenal aspect, which is "binding" elements of nature, orthodox cosmism and the history of the protagonist's personality in the integrity of the literary image; and II. Factual, derivative aspect, in which, on the contrary, everything is fragmented, alien, devoided of ties and relations, prone to levelling and impairment, disintegration and destruction. These plans originate in such a convergence of distinction and differentiation, when the protagonist and the world act as the same subject. But as soon as the main character tries to identify himself, to define his "I", himself as a subject of multilevel life, as a social and cultural role-person, thus he leads to a rapid thrilling movement into existential shortage: "Not yet "I"" and "No longer "Me"", preparing in its complex attraction and repulsion the plot-time as the composition of the story development. Their convergence to the effect of interweaving and interpenetration do not eliminate their differences. Throwing the protagonist between his own disparate unrecognized personalities sooner or later "launches" such existential-temporal algorithm, which inevitably brings the character to the limb of his storyline (terrestrial or celestial), the completeness of any plot, the finality of time in general. And only in death or in the neighbouring states is fulfilling so-called "full reflection" of the hero's life, when he opens genuine relationships of story's topologies, between which sporadically "runs" the point of urgency (attention and at the same time, presence), each time capturing the content of one to match with the other. Every time becoming a kind of constantly renewable transition from one literary context to another.

Keywords: Character, ideal subject, phenomenal and derivative features, attitude, "captured scenario", shift-gathering, rupture-rift, spontaneous movement, impulse, spontaneity, freedom, acceptance, living present, sacrificial thing, conflict of bases, life, death, great darkness, salvation, reflection, synthesis, transcendence, self-references, whole as such, observer point.