
Человек – «долгое существо». Опыт метаэкзистенции

© 2020 г. Н.А. Касавина

*Институт философии РАН,
Москва, 109240, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.*

*E-mail: kasavina.na@yandex.ru
<https://iphras.ru/kasavina.htm>*

Поступила 19.05.2020

В статье дается понимание метаэкзистенциального опыта как создания и пересоздания личностью собственной истории, «переписывания» ее в стремлении постичь полноту собранного самобытия, экзистенцию во времени. С помощью понятия метаэкзистенции обозначается зрелый уровень экзистенциального сознания, в котором на первый план выносятся не переживание как соприкосновение с данностями существования, и не рефлексия, тесно связанная с переживаниями. В отличие от этого, метаэкзистенциальный опыт есть очерченное прочтение собственной незавершенной истории, нагруженное коммуникативными актами, осмыслением произведений искусства, научных и философских концепций. Это более дистантный способ самопознания, творческое усилие по рекурсивному вкладыванию смысложизненной сети собственного бытия в умножающиеся культурные конфигурации. Автор обращается к ряду произведений драматургической литературы (Дж.Б. Пристли, М. Фриш, П. Устинов, Э. Олби), в которых усматриваются примеры метаэкзистенциального становления. Оно разворачивается во взаимодействии героя с темпоральными образами себя на разных жизненных этапах, каждый из которых по-новому высвечивает экзистенциальные данности. В метаистории экзистенции – истории самого себя – человек реконструирует пройденный им путь «издалека», из разных временных перспектив (из прошлого, настоящего и будущего). Литература модернизма интерпретирует жизненные кризисы своих героев как проявления разорванного сознания, диффузной идентичности. Это можно объяснить принципиальной незавершенностью и усложнением экзистенциального выбора, который проявляется в рефлексивном переносе личных ситуаций в пространство культурных смыслов. Понятие метаэкзистенциального опыта призвано обозначить роль личности как теоретика и историка собственной жизни, которая возвышается до судьбы в череде последовательных реконструкций.

Ключевые слова: экзистенциальная философия, метаэкзистенциальный опыт, метаистория, экзистенциальное становление, экзистенциальный выбор, рекурсивное вкладывание, М.К. Мамардашвили.

DOI: 10.21146/0042–8744–2020–11-47-57

Цитирование: *Касавина Н.А.* Человек – «долгое существо». Опыт метаэкзистенции // Вопросы философии. 2020. № 11. С. 47–57.

Man is a “Lengthy Being”. Experience of Meta-existence

© 2020 Nadezhda A. Kasavina

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Science,
12/1, Goncharnaya str., Moscow, 109240, Russian Federation.*

*E-mail: kasavina.na@yandex.ru
<https://iphras.ru/kasavina.htm>*

Received 19.05.2020

The article gives an understanding of the metaexistential experience as a way to create and re-create a self-own history, “rewriting” it in an effort to understand the completeness of the collected self-existence, the existence in time. The concept of meta-existence denotes a mature level of existential consciousness, in which neither experience as a contact with the givens of existence nor reflection closely related to the experience is brought to the fore. In contrast, metaexistential experience is another reading of its own unfinished history, filled with communicative acts, comprehension of works of art, scientific and philosophical concepts. It is a more distant way of self-discovery, a creative effort to insert recursively life-meaning network of one’s own existence into multiplying cultural configurations. The author refers to a number of works of dramatic literature (J.B. Priestley, M. Frisch, P. Ustinov, E. Albee), which are considered to be the examples of metaexistential formation. This formation unfolds in the interaction of the main character with the temporal images of himself at different stages of life, each of which highlights existential entities in a new way. In the metahistory of existence – the history of himself – a person reconstructs his path “from afar”, from different temporal perspectives (from the past, present and future). The literature of modernism interprets the life crises of its characters as the manifestations of the torn consciousness, diffuse identity. This can be explained by the fundamental incompleteness and complexity of existential choice, which reveals itself in the reflexive transfer of personal situations into the space of cultural archetypes. The concept of meta-existential experience is intended to define the role of the individual as a theorist and historian of his own life, which rises to the fate in a series of successive reconstructions.

Keywords: existential philosophy, metaexistential experience, metahistory, existential formation, existential choice, guilt as a border situation, M. Mamardashvili.

DOI: 10.21146/0042–8744–2020–11-47-57

Citation: Kasavina, Nadezhda A. (2020) ‘Man is a “Lengthy Being”. Experience of Meta-existence’, *Voprosy filosofii*, Vol. 11 (2020), pp. 47–57.

Человек есть «долгое существо», существо «далекого». Это неустанно подчеркивает М. Мамардашвили, размышляя о человеке в контексте феноменов мышления, опыта, памяти, представляя реконструкцию человека «пути» – пути к себе через раскрытие в мире, и в мир через собирание себя. Задача данной статьи – поразмышлять об экзистенции во времени жизни, о том, как человек обретает собственную историю, приходящую издалека...

«Начало было так далеко...»

В мире художественной литературы и драматургии как ее части есть довольно распространенный прием, позволяющий показать сложную рекурсивную динамику экзистенциального становления личности. Имеется в виду наблюдение читателем или зрителем героя в разные периоды его жизни, а также его встречи с самим собой – тем, которым он был когда-то, тем, которым он хотел бы быть – и возвращении к себе самому в настоящем в конкретный момент времени. Это может быть многоголосье разных Я одной личности, относящихся к отдельным возрастным периодам ее становления, их диалог в обретении смысла событий, этапов жизни и жизни как целого, что находит отражение в известной пьесе Э. Олби «Три высокие женщины». Иногда это выглядит как наблюдение умудренным жизнью человеком себя самого в прошлом, стягивание им своего опыта в единую историю, попытка понять его и передать другим (П. Устинов. «Фотофиниш»). Мы видим также поочередное обращение автора к разным моментам жизни героев (минувшее, настоящее и обратно) для того, чтобы обозначить связи во времени и судьбе (Дж.Б. Пристли. «Время и семья Конвей»). Наконец, это сокрушительное желание разочарованного человека повернуть историю вспять, вернуться на ключевую развилку и пойти по другому пути (М. Фриш. «Биография»). К этим литературным примерам мы обратимся в размышлении о долгом пути человека к себе и другим, его дихотомиях, его мучительности и притягательности.

Во всех упомянутых выше пьесах детство и молодость предстают утраченным раем – временем открытой перспективы, новизны значимых переживаний, озарений, вызванных встречами с миром и самим собой. Так, герой М. Фриша в пьесе «Биография», будучи уже зрелым человеком, ностальгирует по непосредственной, ясной радости детства, связанной с первичной целостностью жизни и опыта, которая «упаковалась» в его сознании в первый велосипед, подобно пирожному «Мадлен» у Пруста, и через образ велосипеда поднимает целый мир детских впечатлений и воспоминаний. Именно в юности человек со всей остротой открывает тоску другого мира, которая уходит на дно его опыта и к которой человек, согласно образному выражению М. Мамардашвили, по крутой орбите (творчества, любви, веры) возвращается всю жизнь в поисках «потерянного рая», рая, которого никогда не было [Мамардашвили 2015, 34–35].

Молодость – время мечтаний. В пьесе Дж. Пристли мы видим надежды молодого поколения семьи Конвей после окончания войны – предвкушение писательской карьеры, благополучного брака, педагогического поприща, участия в борьбе за социальные права и обязательно – счастья. Эти личные ожидания, внушенные окружающими или ими подхваченные, придают сил, но в то же время являются рамкой и в чем-то лишают личность гибкости самоопределения. Как сложится жизнь героев? Смогут ли они отстоять себя? Эти вопросы вместе со страхом за самоосуществление стоят за их мечтами, и начало их взрослой жизни сопряжено с робостью, тревогой за будущее, за поиск своего счастливого пути жизни.

В философской автобиографической литературе сложность начала ярко выразил Н.А. Бердяев в работе «Самопознание», говоря о тоске юности, происходящей от неуверенности в своих силах, от ощущения несоответствия надежд и настоящего, полного разочарований и страданий. «Есть мучительный контраст между радостью данного мгновения и мучительностью, трагизмом жизни в целом. Тоска, в сущности, всегда есть тоска по вечности, невозможность примириться с временем. В обращении к будущему есть не только надежда, но и тоска. Будущее всегда в конце концов приносит смерть, и это не может не вызывать тоски... У меня всегда была настоящая болезнь времени. Я всегда предвидел в воображении конец и не хотел приспособляться к процессу, который ведет к концу... Время есть тоска...» [Бердяев 1991, 52]. Эти мысли выражают диссонанс времени как пространства возможностей человека и его предела, обозначенный М. Хайдеггером в размышлениях о заботе,

впереди-Себя-Бытии, в направлении как самораскрытия, так и последнего, окончательного, необратимого опыта – смерти, беспрестанно вторгающейся в наше Бытие-в-мире.

Фундаментальная неустойчивость и тревога связаны с устремленностью личности к подаренной культурой мечте об ином мире, ином себе – его «неизвестной родине». Принадлежит ей, человек как будто заглядывает в таинственную бездну, как будто подвешен в ожидающей пустоте, переживая, подчас мучительно, «чуждость мира, далекость всего... неслиянность ни с чем...» [Бердяев 1991, 9]. И вместе с тем, неизвестность будущего, неопределенность призвания сопряжены с осознанием широкого поля возможностей, открытых в молодости. «Надежда доставляет нам большое удовольствие; но это удовольствие столь интенсивно потому, что будущее, которым мы располагаем по нашему желанию, представляется нам в одно и то же время во множестве форм, одинаково заманчивых и одинаково возможных. Если осуществится даже наиболее желанное из них, то это будет куплено ценою утраты других, ценой больших потерь. Идея будущего, богатого бесконечными возможностями, плодотворнее самого будущего. Вот почему в надежде больше прелести, чем в обладании, во сне – чем в реальности» [Бергсон 1999, 679].

Состояния тревожной и наполняющей надежды, притягивающих грез и актуального поля экзистенциального выбора как переживания собственной незавершенности – ключевой признак молодости и экзистенциального опыта этого жизненного этапа. Антиномия такой незавершенности – стремление человека к целостности (своего Я, своего опыта, своей истории) и осознание сложности ее достижения. В своем известном эксперименте Б.В. Зейгарник показала, что человек стремится к завершению ситуаций или задач, а незавершенные задачи или действия приводят к психологическому напряжению. Эти исследования многое проясняют в отношении процесса экзистенциального становления и опыта. «Экзистенциальная сборка» сложна своей незавершенностью. Каждый новый жизненный этап высвечивает свои экзистенциальные данности или проявляет их по-новому. Экзистенциальные проблемы возвращаются, становятся или остаются актуальными в процессе личностного изменения. Вопрос о себе самом возвращается к человеку на разных этапах его жизни, как он по-разному возвращается к героям названных пьес – драматургических опытов, высвечивающих фундаментальную неустроенность современного атомизированного человека, утратившего не только трансцендентную, но и культурную укрытость. Переживая хрупкость своей истории как жалаемой линии жизни, он неустанно собирает фрагменты себя, прожитые и проявленные им в ее событиях в интереснейшем контексте, стремясь к тому, что именуется гармонией, подлинностью, аутентичностью, конгруэнтностью... Эти состояния отсылают к философскому пониманию акме как вершины личностного развития, его полноты, исковой завершенности.

Акме. Драматургические опыты

Какими мы застаем членов семьи Конвей в пьесе Дж. Пристли спустя 20 лет? Что собой представляет зрелая женщина Э. Олби или мужчина среднего возраста П. Устинова по сравнению с самими собой в молодости?

Увы, мы видим во многом разочарованных людей, которые не осуществили того призвания, о котором мечтали, ощущают глубокий разрыв между своими стремлениями и контурами реальной жизни, внутренний диссонанс и дисгармонию отношений с близкими людьми, неполноту безвозвратно уходящего бытия. Их разочарование определяется слабой эксплицированностью экзистенциальных ожиданий в молодости (и иное трудно себе представить), усложнением самосознания впоследствии, осознанием нереализованных возможностей, пересмотром опыта, принятием невозвратных смысложизненных решений. Особую остроту кризис зрелости обретает в пьесе М. Фриша «Биография», главный герой которой – профессор этологии Ханнес Кюрман –

после ряда жизненных испытаний (на самом деле, совершенно обыкновенных для современного человека) в отчаянии произносит: «Я отказываюсь верить, что биография не может быть иной». «Если бы я только мог начать сначала». Всего один поступок может, на его первый взгляд, все изменить. Поворотных событий, судьбоносных развилок в жизни не так много. Поступи он иначе в ситуации-развилке, жизнь пошла бы по-другому... В положении героя мы видим иллюстрацию сложности переживания человеком следствий экзистенциального выбора, многие из которых он воспринимает как потери.

Ханнесу Кюрману дается шанс экспериментальных допущений: проиграть все иначе, подобно репетиции в театре, и найти лучший сценарий, воспользоваться альтернативными возможностями, прожить единственную жизнь счастливее и плодотворнее. Развитие сюжета показывает, как трудно распознать то ключевое событие, с которого все пошло не так, и изменить центральные сцены жизни. Трудно найти «завязывающие акты», как сказал бы М. Мамардашвили. Где проходит грань между подлинностью детства и юности и неподлинностью состоявшегося?

Поиски новой версии судьбы, эксперимент с собственной идентичностью герою не удастся. Отмена некоторых событий вызывает отмену и некоторых их следствий, которые не хочется утратить. Возможность выбора актуализирует вопрос о метаидентичности: кто он, чего он хотел тогда, к чему стремится сейчас? Герою это не вполне ясно, даже когда часть его истории проявлена для него самого. Его ситуация – художественный пример кризиса идентичности среднего возраста, который разворачивается в сознании человека при сопоставлении им ожидаемой и реальной траекторий жизни – его «там» и «здесь». Он прокручивает возможные варианты выбора, которые представляются верными, но оказывается, что они вовсе не ведут к счастью. Он мечется между альтернативными биографиями, пытается определить ту самую трагическую развилку, и не может завершить прожитый этап жизни – понять, найти разгадку, расшифровать знаки, распутать судьбу.

История и состояние героя созвучны сюжетной линии фантастического фильма «Господин Никто» (2009, реж. Ж.В. Дормаль). В ее центре – 118-летний старик Немо, последний из смертных, находящийся на планете среди бессмертных людей, чьи клетки искусственно обновляются и организмы не стареют. Они смотрят телешоу, в котором Немо делится историей жизни. Однако его история содержит взаимоисключающие варианты судьбы, которые являются следствиями тех или иных его решений. Каждый путь сопряжен со своим счастьем и своим страданием. Немо параллельно проживает несколько жизней. Но, пока он не выбрал, он остается господином Никто, который потерялся во множестве жизненных сценариев, во влиянии случайных событий, имеющих «эффект бабочки» в отношении его судьбы. Основные идеи фильма фиксируют сложность, бремя, но и неотвратимую необходимость экзистенциальных выборов как обретения себя.

Герой как будто находится в «саду расходящихся тропок», выбирая все возможности разом, «творит различные будущие времена, которые в свою очередь множатся и ветвятся». Он создает «недооконченный, но и не искаженный образ мира», «бесчисленность временных рядов», «растущую, головокружительную сеть расходящихся, сходящихся и параллельных времен, которые сближаются, ветвятся, перекрещиваются или век за веком так и не соприкасаются» [Борхес 1994, 328].

С. Кьеркегор в работе «Или – или» в контексте проблемы выбора приводит в пример сказочный сюжет о людях, околдованных русалками и водяными и запертых в их царстве под воздействием демонической музыки. Для того чтобы развеять колдовство, околдованному человеку необходимо проиграть ту же самую музыку, начиная с конца, дойдя без ошибок до начала [Кьеркегор 2019, 603]. Воссоздать весь путь назад, все сделанные шаги, понять его. Возможно, именно это должен сделать человек для завершения своего опыта, для восполнения его пробелов, упущений, тупиковых поворотов, и именно этим занят герой М. Фриша. Субъект должен возвратиться к себе посредством рефлексии и нового переживания смысла своего присутствия в мире.

Интересен формат пьесы М. Фриша. Мы наблюдаем трех участников действия: самого Ханнеса Кюрмана в смятении и отчаянии; бесстрастного регистратора его жизненных выборов и изменений, осведомленного обо всех душевных переживаниях, поступках и событиях жизни героя, символизирующего внутренний голос Я; супругу Фриша, с которой связываются неудачи и нереализованное счастье, которая, как тень, принимает участие во всех вариантах его жизненной драмы. В ней он не видит значимого Другого, хотя, возможно, именно такое видение могло бы привести к желаемым изменениям. Регистратор, голос пьесы, не устает напоминать, что выбор у героя есть всегда, несмотря ни на что, но, в конце концов, оказывается, что выбор сведен к принятию неизбежности конца.

Это напоминает коллизию, которую М. Мамардашвили интерпретирует как отсутствие выбора вследствие того, что выбор сделан. Выбора больше нет, ведь человек смертен и у него нет бесконечного времени. Оно целиком занято тем, что уже «завязалось» или «сцепилось». Другое невозможно, или другое есть невозможная возможность. Это и есть главный смысл времени, устремленного к смерти. Смерть здесь – не то, что будет когда-то. Точка смерти внесена вовнутрь существования, она здесь, и из этой точки видится жизнь [Мамардашвили 2015, 165].

Положение героя, его граничное сознание состоит в том, что он видит себя из точки смерти, конца времени, в фатальности завязавшейся истории, потери возможностей, отрезанности от будущего. Чтобы открылось будущее, необходима трансформация, образом которой является путь Данте в «Божественной комедии» – выйти к горе из сумрачного леса – леса, символизирующего середину жизни. Путь на гору предполагает страдание, испытание, которые по-разному проходят названные герои и которые требуют нового уровня понимания через выход за пределы индивидуальных переживаний и обращения к их культурным основаниям.

В своей первой пьесе «Санта-Крус» М. Фриш показывает трагедию выбора и зрелости через противоположные фигуры Пелегрин и Ротмистра, каждый из которых символизирует для другого утраченную часть самого себя, свой непроявленный лик, непрожитый опыт. Пелегрин – моряк, любитель приключений – воплощает романтический образ молодости с ее грезами, мечтой о свободе, стремлением охватить многообразие жизни, запечатленным в каждом данном моменте бытия. Оставаясь одиноким бродягой, он в какой-то момент примеряет на себя жизнь другого – Ротмистра, или Барона – человека порядка, долга, ответственности, пребывающего в пространстве семейного уюта, традиций, установленных рамок поведения и социального взаимодействия. Трудность этого выбора – размеренная обыденность, однолинейность жизненного пути, подчинение рутине, привычному, пройденному, уход от значимых переживаний. Здесь открывается пространство хайдеггеровской скуки – гнетущего чувства впустую прошедшего времени, неподлинности Dasein, тоски по самому себе – себе иному. И в какой-то момент человек, поставленный, подобно Ивану Ильичу Льва Толстого, перед неотвратимостью конца, осознает невозвратную потерю времени и потерю себя возможного.

Попытки протеста против подавляющих границ, следующих за осуществлением выбора, представлены в творчестве Фриша через формы побега и бунта. Главный герой романа М. Фриша «Штиллер» не находит иного выхода, кроме побега от себя и собственной истории. Он исчезает из родного города, чтобы начать другую жизнь в образе другого человека. Это еще один драматургический эксперимент, к которому неоднократно прибегает М. Фриш в демонстрации коллизии утраты Я и возникающей головокругительной перспективы свободы, вдруг распаивающейся перед человеком, отказавшимся от прошлого.

Экзистенциальный бунт устраивает герой другой пьесы М. Фриша – «Граф Эдерланд». Мы видим прокурора, который, как и Иван Ильич, десятилетиями добросовестно служит государству, закону и упорядоченности жизни, тусклость которой вдруг открывается ему в восприятии странного судебного дела. Банковский кассир, своего рода маленький человек, без видимых причин убил привратника своего банка.

Размышление над этим случаем, сопряженное с саморефлексией, оборачивается для прокурора кризисом, постижением того, что за внешним, привлекательным фасадом жизни скрывается глубокое разочарование, которое прорывается в мир в форме агрессии и непоправимых поступков. «Бывают минуты, когда удивляешься скорее тем, кто не берет в руки топор. Все довольствуются своей призрачной жизнью. Работа для всех – добродетель. Добродетель – эрзац радости. А поскольку одной добродетели мало, есть другой эрзац – развлечения: свободный вечер, воскресенье за городом, приключения на экране». Добавить к этому «жалкое упование на загробную жизнь...» – вот и картинка обычного человека, который в какой-то момент может решиться на бунт против неподлинного существования, бунт человека, потерявшего авторство жизни [Амусин 2011]. Позже этот мотив по-своему представил П. Зюскинд в пьесе «Контрабас».

Сквозь эти созвучные друг другу сюжетные конструкции просвечивает проживание человеком граничности собственного существования: его конечности, зыбкости смысла, одиночества, тревоги, непреодолимой, неотклонимой вины, которая следует за любым решением. Вина как пограничная ситуация сопровождает всякое включение человека в мир, поскольку всякое действие имеет как предсказуемые, так и непредсказуемые последствия. К. Ясперс показывает, что вследствие множественности возможностей и ожиданий окружения мотивы личностных действий и чувств столь многозначны, что ясность в конкретных решениях – редкое событие. «Своей глубочайшей решимостью в действительности экзистирования я оказываюсь в ситуации объективно непостижимой вины, которая как непонятная для меня самого грозит мне в молчаливой подпочве моей души; эта вина... разбивает в обретающей действительности экзистенции любую уверенность в своей правоте» [Ясперс 2012, 251].

Попытку представить форму преодоления невозвратного сцепления судьбы и экзистенциальной вины, пожалуй, можно увидеть на примере героя Роберта Музиля – человека без свойств, не желающего сливаться с действительностью, признавать приоритетность состоявшегося, приоритетность опыта. Человек акме – человек, определивший свои свойства. «Человек без свойств», напротив, олицетворяет все время актуальный и неосуществленный выбор свойств из бесчисленного числа возможных. Он не желает ограничивать свободу самоопределением, уклоняется от заведомой ограниченности, маски, рамки всякого выбора. Не совершая выбор, он стремится к сохранению возможности, потенциальности – средоточия всех качеств, свойств и возможностей. Он отказывается от ответственности как готовности взять на себя вину. Метафорическое предостережение в отношении ситуации уклонения от выбора мы находим у С. Кьеркегора. Пока человек, подобно капитану, размышляет о возможном повороте, корабль сохраняет свою скорость и движется вперед [Кьеркегор 2019, 602]. В какой-то момент капитан понимает, что ситуация «или – или» позади, выбора больше нет.

Выбора больше нет. Но именно это позволяет зрелой женщине Б. в пьесе Олби «Три высокие женщины» рассматривать свое время как самое счастливое. «Что мне нравится больше всего в этом времени, так это то, что уже через многое мне не надо проходить, многое меня уже не так волнует, как раньше, во всяком случае. Открывается вид на все стороны, на старость; странное, но по-настоящему интересное время! Стоять здесь на середине и есть счастливейшее время. Я имею в виду, что это единственное время, когда у тебя вид вокруг на триста шестьдесят градусов – ты смотришь во все стороны. О! Какой же тут вид!»

Однако женщина А., самая старшая из женщин, не согласна с пятидесятидвухлетней женщиной Б. Она склонна считать, что именно в глубокой старости, на пороге смерти ей открывается действительный смысл жизни и постижение счастья. С чем это связано?

«Но старость – это Рим...». Время метаистории

В строках поэта старость есть время, когда все репетиции окончены и обозначившийся предел подводит к иному постижению человеком жизни и самого себя: без прикрас, грез, в переживании полной ответственности за прожитое, «подлинной, глубокой, неизбежной» вины (К. Ясперс) как неповторимого, *моего* участия в мире.

Неслучайно в конце пьесы Пристли двое представителей семьи Конвей в размышлениях о несбывшихся мечтах выражают надежду на старость. Именно она должна принести им понимание, преодоление разочарований, открытие сокрытого смысла, новый и истинный взгляд на жизнь и самих себя, обретение последних ответов на давно поставленные вопросы.

Финальная речь 92-летней женщины А. в пьесе Э. Олби примерно об этом. Обращаясь к иным лицам самой себя, она произносит: «Вы прямо, как дети. Самый счастливый момент? На самом деле? Счастливейший момент? Приближение к финалу, я думаю; когда все волны глубочайших страданий стихают, оставляя благоуханный покой, приходит время сосредоточиться на самой большой беде – и тут все освещается – тем, что это конец. Пройти до конца и выйти, не уйти совсем, конечно, но как бы... стать рядом... Я могу. Я могу вот так глядеть на себя, со стороны... Есть разница между пониманием и умиранием. Второе лучше. Это уже не теория... Вот самый счастливый момент. Когда все сделано. Когда мы остановились. Когда мы можем остановиться».

«Самая большая беда» отмечает все лишнее, исключает бег по кругу опыта, обнажает подлинное Я, аккумулирует весь жизненный путь, является ключом ко всей жизненной истории. Переживание заката жизни выступает здесь как высшая ее точка, постижение истока всех страданий, дающее радость пронзительной ясности. Видимо, именно это пытается передать эта женщина на пороге смерти. Она, говоря словами М. Фуко, находится в «трансдискурсивной позиции», выходит за пределы прежнего круга текстов, становится сверхавтором, дающим продолжение другим лицам Я. Ушедшая перспектива будущего оборачивается ретроспективой. Ответ приходит теперь не из будущего, а из прошлого как история личности, созданная ей или создаваемая в долготе жизни, в усилии пути. Акме как вершинный этап человеческой жизни можно рассматривать как разворачивание, раскрытие жизненных возможностей, деятельности, творчества личности на этапе зрелости, но как понимание и самопонимание – он в большей степени венчает преклонный возраст. Самопонимание предполагает создание личной истории как длящегося результата жизни, который вносит порядок в хаос действительности, впечатлений, опыта. В жизни и сознании каждого человека создается такая история – метаистория, – конституирующая его самого, его прошлое и настоящее (по аналогии с пониманием метаистории Х. Уайтом – как реконструкции, вербальной модели событий, текста) [Уайт 2002]. Прошлое доступно личности в виде фрагментов, которые она связывает в новом прочтении, выявляя причины, мотивы, смыслы, связанные с культурным опытом субъекта. Метаистория позволяет додумать, дочувствовать, разрешить, завершить опыт, являясь «смыслосхемой» жизни, порождающей структурой, помогающей личности расшифровать саму себя. Мамардашвили не устает подчеркивать, что внутри такого текста – истории о себе самом – создается тот человек, который способен его написать, – автор. Из таинственных глубин человеческого Я он извлекает то, о чем в себе и не подозревал и чем бы не смог стать без этого произведения. [Мамардашвили 2015, 346–347]. На этом пути человек – свой собственный читатель, читатель самого себя через создаваемый им же текст. Эти мысли можно интерпретировать следующим образом: субъект, встраиваясь в культурные связи и образцы, открывает в себе то, чем он не был без их содержания.

Старость – время создания своей метаистории, знаменующей завершение событий, собирание «расходящихся тропок», извлечение опыта. В пьесе «Фотофиниш» П. Устинова, как и в пьесе Э. Олби «Три высокие женщины», человек именно на склоне жизни рассказывает другим Я, кто они есть и что им назначено, именно он по крупинкам собирает целое из всего этого раздробленного под знаком «работы страдания»

(М. Мамардашвили), стягивает в одну точку. Это стягивание в экзистенциальной философии отождествляется с достоинством человека, который осмеливается стать на путь, не имея никакого завершённого основания или гарантии, и превращает свое время в историю. В пространстве метаистории происходит возвышение человека, вытягивание им самого себя из сцепления причинных вещественных связей, из потока случайностей.

Каждый человек рискует потерей потенциальности или по причине уже сделанного выбора (свобода реализована), или потому, что сама возможность его потеряна. Эту фундаментальную ситуацию человек разрешает в историчности своего бытия, подтверждая себя как автора собственной истории, осуществляя «усилие во времени» (М. Пруст), превосходя ограниченность наличного существования. «Исторический человек – существо, удерживающее себя живым на бешеной кривой, в точке, окруженной состояниями хаоса, небытия, распада и т.д.» [Мамардашвили 2015, 410].

Опыт метаэкзистенции – проявление и удержание личностью своей судьбы в единстве между неосуществившимися возможностями, необходимостями, случившимися событиями и избранной линией жизни в прошлом, настоящем и будущем. В подлинно историческом сознании «самость осознает свою историчность, в качестве которой она только и существует действительно» (курсив мой. – Н.К.) [Ясперс 2012, 121]. «Историчное сознание индивида подлинно исполняется, расширяясь в этом необозримом пространстве, лишь поскольку из него возникает действенное настоящее...» [Там же, 121–122].

На примере названных пьес можно проследить, как с возрастом актуализируется особая историческая оптика. Личность «завязывает» целое в точках своего конкретного индивидуального присутствия в мире настоящего, эта связка трансформирует поток изменений в историю самоосуществления. История поворачивает опыт, прожитое так, что человек начинает его видеть в составе целого, «издалека».

Это многое проясняет в сущности и динамике экзистенциального опыта, который имеет *рекурсивную* природу. Его события никогда до конца не пережиты, а переживания возвращаются и трансформируются, вкладываясь в живую историю жизни, которая никогда не дописана до конца. Она – как опыт метаэкзистенции – дело всей жизни, а не результат отдельного прозрения, выбора или ситуации. Прошлое «меняет окраску», меняет даже «свою субстанцию» по мере того, как человек живет, как его жизнь подходит к концу. «По мере того, как я продвигаюсь по жизни, накапливая прожитые годы, мир моего детства становится мне все ближе и ближе...» [Марсель 2012, 261].

М. Мамардашвили поясняет подвижную целостность и непрерывность мышления и понимания образом ленты Мёбиуса [Мамардашвили 2015, 429]. Этот образ можно использовать и для иллюстрации особенностей метаэкзистенциального опыта. Самобытие протянуто на множество взаимосвязанных точек, как и некоторое состояние дано на многих точках опыта. Новое видение может изменить, повернуть историю как мёбиусное (скрученное, переворачиваемое) пространство. Личностный континуум опыта собран смыслом, который возникает по мере создания истории. Смысл меняет историю, а новая история определяет новый смысл. Скручиванием (сжатием), переворачиванием опыта герои названных пьес пытаются обрести себя в своей истории, прийти к согласию с множеством Я, получить собственное прошлое и настоящее, в которых сводятся начала и концы, изнанка и лицо, границы и возможности, точки опыта и состояния сознания.

Та рефлексия, через которую прошла женщина А., тот опыт встречи с собой, который она получила, привел к новому, трансверсальному Я. В него вложены все предыдущие состояния, весь опыт на новом уровне субъективности. Метаэкзистенциальный опыт синтезирует разбросанные части личной истории едиными смысловыми нитями в мерцающее (живое, подвижное) единство. В экзистенциальном опыте – личностной встрече с данностями существования, граничностью существования, становлении экзистенциальной идентичности – метаэкзистенциальный опыт занимает особое место,

являясь встречей человека с собой и собственной историей как данностью, ее творческим переживанием, пониманием, пересозданием.

Прошлое личности в контексте метаэкзистенциального опыта можно, вслед за Г. Марселем, понимать как обращенный к ней призыв, на который она должна ответить в соответствии с тем, чем она является в настоящем. Прошлое определяет настоящее как в плане несущей основы, так и в плане стесняющего предела. Фактичность прошлого нельзя изменить, но человеку предстоит в течение всей жизни определять и переопределять *смысл* произошедших событий – смысл, который связывает, синтезирует, конструирует и одновременно распутывает, расставляет акценты, обеспечивает аналитический взгляд в отношении к собственной истории. «И это должен сделать я сам, пока остаюсь живым, как если бы я должен был постоянно пропускать сквозь себя это прошлое, являющееся моим именно потому, что я должен сообщить ему его смысл» [Марсель 2012, 261].

Этот смысл в названных пьесах герои, на этапе заката жизни, сообщают самим себе. В своей памяти человек воспроизводит прошлое, возвращается к нему как к незавершенной возможности, доопределяет его своим осмыслением и пониманием. Прошлое не дано, проделывая работу сознания, работу памяти – метаисторическую работу – человеку необходимо его получить, как и самого себя – как дар, который может случиться.

В заключение необходимо отметить, что в приведенных драматургических примерах мы наблюдаем постижение и передачу опыта личностной и социальной дисгармонии, боли, смятения, разорванного сознания, в целом свойственного художественным прозрениям литературы модернизма. И здесь же угадывается обращение к человеческим ориентирам, созданным культурой Просвещения, романтизма, гуманизма – представлениям о личности вопрошающей, преобразующей, страдающей, размышляющей о собственной судьбе, свободе и ответственности, личности, которая в самопознании, самопонимании, творчестве перерабатывает состояние раздробленности в нечто целостное и осмысленное. Человек – действительно долгое существо, долгое не только в отпущенном ему времени жизни, но прежде всего во времени и пути культуры.

Закончить хотелось бы словами М. Мамардашвили: «Только в *далеком*, как прошло-го, так и будущего, мы сбываемся, исполняем, можем состояться. Человек в этом смысле – долгое существо, оно явно совмещено с бесконечностью, выходит своим назначением за рамки хронологического пробега своей жизни; наше назначение больше, чем отпущенная нам физически жизнь» [Мамардашвили 2015, 190].

Источники и переводы – Primary Sources and Translations

Бергсон 1999 – Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / Пер. с франц. Мн.: Харвест, 1999 (Bergson, Henri, *L'Évolution créatrice. Matière et mémoire*, Russian Translation).

Бердяев 1991 – Бердяев Н.А. Самопознание. Опыт философской автобиографии. М.: Книга, 1991 (Berdyayev, Nikolay A., *Self-knowledge. Experience of Philosophical Autobiography*, in Russian).

Борхес 1994 – Борхес Х.Л. Сад расходящихся тропок // Борхес Х.Л. Соч. В 3 т. Т. 1. Рига: Полярис, 1994 (Borges, Jorge L., *El jardín de senderos que se bifurcan*, Russian Translation).

Кьеркегор 2019 – Кьеркегор С. Или – или. Фрагмент из жизни / Пер. Н. Исаевой, С.М. Исаева. М.: Академический проект, 2019 (Kierkegaard, Søren A., *Enten – eller. Et Livs-Fragment udgivet af Victor Eremita*, Russian Translation).

Мамардашвили 2015 – Мамардашвили М.К. Беседы о мышлении. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2015 (Mamardashvili, Merab K., *Conversations about Thinking*, in Russian).

Марсель 2012 – Марсель Г. О смелости в метафизике / Пер. с франц., сост. вступ. статья, примеч. В.П. Визгина. СПб.: Наука, 2012 (Marcel, Gabriel H. *De courage en métaphysique*, Russian Translation).

Ясперс 2012 – Ясперс К. Философия. Книга II. Просветление экзистенции / Пер. А.К. Судакова. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2012 (Jaspers, Karl T., *Philosophie. Band II. Existenz-herhellung*, Russian Translation).

White, Hayden V. (1973) *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London.

Ссылка – Reference in Russian

Амусин 2011 – Амусин М.Ф. Макс Фриш. Аналитик мечты // Новый мир. 2011. № 5. С. 177–187.

Reference

Amusin, Mark F. (2011) “Max Frisch. Dream Analyst”, *Novyi mir*, Vol. 5, pp. 177–187.

Сведения об авторе

КАСАВИНА Надежда Александровна –
доктор философских наук, ведущий научный
сотрудник Института философии РАН.

Author's Information

KASAVINA Nadezhda A. –
DSc in Philosophy, Leading Research Fellow,
Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.