

С Е Р И Я
И С С Л Е Д О В А Н И Я
К У Л Ь Т У Р Ы

НОВАЯ МОДЕЛЬ РЕАЛЬНОСТИ

ВАДИМ РУДНЕВ



*Издательский дом
Высшей школы экономики*
МОСКВА, 2016

УДК 11
ББК 87.21
Р83

Составитель серии
ВАЛЕРИЙ АНАШВИЛИ

Дизайн серии
ВАЛЕРИЙ КОРШУНОВ

Рецензент
доктор философских наук,
старший научный сотрудник
Института философии РАН
ИГОРЬ ЧУБАРОВ

- Р83 **Руднев, В. П.** Новая модель реальности [Текст] / В. П. Руднев; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. — 224 с. — (Исследования культуры). — 600 экз. — ISBN 978-5-7598-1288-3 (в пер.).

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

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

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

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

УДК 11
ББК 87.21

ISBN 978-5-7598-1288-3

© Руднев В.П., 2016
© Оформление. Издательский дом
Высшей школы экономики, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	6
I. РЕАЛЬНОСТЬ КАК НАРРАЦИЯ	8
II. РЕАЛЬНОСТЬ — ЗАШИФРОВАННОЕ ПОСЛАНИЕ	47
III. РЕАЛЬНА ЛИ РЕАЛЬНОСТЬ?	90
IV. ЧЕЛОВЕК И РЕАЛЬНОСТЬ	141
V. ПСИХОЛОГИЯ РЕАЛЬНОСТИ	175
ЛИТЕРАТУРА	221

ОТ АВТОРА

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

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

В 2012 году в книге «Новая модель шизофрении» я пришел к выводу, что никакой реальности вообще не существует, и все мы, включая Господа Бога, являемся лишь галлюцинирующими галлюцинациями. Однажды ночью я проснулся с ужасным ощущением, что реальность все-таки существует. Это был, что называется, «удар под дых». Но как же устроена эта реальность? На этот вопрос я пытаюсь дать ответы в настоящей книге. Во многом она является возвратом к идеям

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

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

Я желаю всем счастья.

I. Реальность как наррация

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

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

Со сновидением все относительно понятно. Я просыпаюсь и рассказываю сон. А как рассказывают реальность? Я прихожу домой и говорю жене: «Ты знаешь, я сегодня видел нечто необычное — на улице дрались две девушки». Но может быть и так. Я прихожу домой с прогулки, и жена меня спрашивает: «Ну что ты видел?» — «Ничего». — «Ну как ничего?» — «Я просто гулял и ничего не видел. Ну, дома, деревья, машины, улицы. Нет, еще я видел двух кошек». Вот это — начало наррации. Нечто необычное. Но то, что мы называем реальностью, это не наррация в обычном

смысле. Реальность скучна, неинтересна, и рассказ о ней, как скучный документальный фильм или как первые фильмы русских концептуалистов (параллельное кино). Стоит человек и диктует машинистке письмо. Машинистка печатает. Вот и весь фильм (братья Олейниковы). Хорошо, я прихожу домой, и дома никого нет. Я никому ничего не рассказываю. Мне некому рассказать о том, что я видел. Я разочарован. Почему у нас есть потребность рассказать о том, что видел, слышал, даже чувствовал, о том, что тебе рассказывали на работе, и т.д.? Это можно назвать нарративной потребностью. Нам хочется поделиться реальностью. Я включаю телевизор. Мне рассказывают в новостях о внешнем мире, о реальности. Этот рассказ *всегда* искажен, не только сейчас, во время войны в Украине. Вспомним Ж. Бодрийера или советское телевидение. Видимо, реальность так устроена, что в ней особенно удобно врать. Возможность монтажа и т.д. Меня спрашивают: «Почему ты не смотришь телевизор? Неужели тебе не интересно узнать, что происходит во внешнем мире?» Это все равно, что спросить: «Неужели ты не любишь, когда тебе рассказывают сказки?»

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

Но зачем вообще что-то рассказывать? Вот просто стоит дом. Вот просто камень лежит на дороге. Но ведь это уже рассказ, во всяком случае, начало рассказа. Хорошо. Камень — это элемент внешнего мира, и дом — это элемент внешнего мира. Об этом камне никто никогда не рассказывал, и он никогда никому не снился. Такое вполне возможно. Ну и что же? Разве

можно представить себе камень, о котором в принципе нельзя рассказать? Реальность рассказывает о себе сама. Когда появилась наррация? Вероятно, «в тот момент», когда появилась наррация, появилась и реальность. То есть мы реальность связываем с человеком. А до человека никакой реальности не было. Но что-то же было? Может быть, самое интересное как раз и состоит в том, *что же* это было. Хорошо, допустим, мы исходим из того, что реальность — это наррация, рассказ неизвестно кого неизвестно о чем. Любой рассказ, любая история состоит из предложений, пропозиций, высказываний. Предположим, я тебе рассказываю, как я ехал домой с Рижского вокзала, проводив тебя на поезд. Я начал свой рассказ так:

(1) В метро была страшная давка.

Согласно перформативной гипотезе Дж. Росса и А. Вежбицкой любое декларативное высказывание является скрытым перформативом, любое предложение — скрытым речевым актом. Я т е б е рассказываю о чем-то. Таким образом, в любом высказывании, скрывающем речевой акт, есть либо эксплицитная, либо скрытая пропозициональная установка. Я тебе что-то сообщаю. Я о чем-то рассказываю. О чем я рассказываю тебе? О реальности. И этот рассказ и есть реальность. Другой не существует. Реальностью, на мой взгляд, было не то, что, когда я ехал в метро, там была давка, а мой рассказ об этом. Почему? Тут все достаточно просто. С традиционной точки зрения событие либо произошло, либо не произошло. Например, я его выдумал. На самом деле я не давился в метро, а ехал на такси. То есть у высказывания, выражающего событие, должна быть логическая валентность, или истинностное значение, то есть оно должно быть либо истинным, либо ложным. Но Г. Фреге доказал, что у косвенного контекста, то есть у содержания пропозициональных установок, н е т логической валентности,

другими словами, оно не является ни истинным, ни ложным. Логическая валентность есть только у самой пропозициональной установки. То есть, в терминах Фреге, на место денотата в косвенном контексте становится смысл, а смысл безразличен к истинности или ложности. Я рассказываю тебе что-то. Стало быть, можно утверждать реальность моего рассказа, а не того, о чем я рассказываю. Содержание моего рассказа (давка в метро и т.д.) полностью на моей совести, на совести нарратора. И вовсе не обязательно, что я все это сознательно выдумал. *Реальность в нашем смысле не имеет отношения к истинности или ложности.* Тот факт, что я ехал в метро в толкучке 28 марта 2014 года, имеет такой же логический статус, как «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова». Но тогда остается реальность (в традиционном смысле) самой пропозициональной установки. Я что-то рассказываю тебе. Есть я, и есть ты, и есть мой рассказ. «Реальность» (для удобства мы будем в кавычки брать реальность в традиционном смысле) того, что я рассказываю доказать нельзя, но можно доказать «реальность» того факта, что я тебе что-то говорю, то есть пропозициональной установки.

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

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

Мы просто разговариваем. Но из чего следует, что мы реальны? И в каком смысле мы реальны, в традиционном, в том, что про нас можно сказать, существуем мы или нет, или в том смысле, что мы часть какой-то наррации? Доказывать, существуем мы или нет, пустое дело. В с ё существует каким-то образом, и круглый

квадрат существует в невозможном возможном мире, и сам глагол «существовать» — очень плохой и многозначный. Все это мы уже проходили. Гораздо интереснее понять, можно ли сказать, что мы являемся частью некой наррации. Что про нас кто-то рассказывает. Кто-то смотрит про нас фильм. Да и как же иначе? Кто-то должен засвидетельствовать событие нашего разговора, и здесь традиционная точка зрения и наша нарративная почти совпадают. Но если некому засвидетельствовать событие или факт нашего разговора, то никаких других доказательств того, что мы реальны нельзя представить. Кроме той сомнительной, что за нами всеми наблюдает Бог с небес.

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

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

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

Фрейденберг при этом говорит очень четко (в другой работе): «Наррация — это понятийный миф» [Фрейденберг, 1978, с. 227], то есть замена архаического мифа, когда рассказ одновременно является действием, обрядом, магией и т.д. Что значит «понятийный миф»? У нас все разобщено. Если о еде, то только о еде. Если о любви, то преимущественно о любви (хотя «Давайте, поужинаем вместе»). Если о дожде, то о дожде, забыв мифологические предпосылки разговоров о погоде. Но на самом деле архаический миф продолжает присутствовать и не только в оставшихся традиционных ритуалах, например, поминках, где еда связана со смертью, и это осознается поминающими. Миф разлит повсюду, подобно тому как в христианстве осталась языческая традиция в народных верованиях. В самой сути мифа нейтрализация «метафор» жизни и смерти через огромное число опосредований. Но л ю б о й рассказ, любая наррация это повествование, на одном конце которого жизнь, а на другом — смерть. Так, мой рассказ о том, как я возвращался с Рижского вокзала, в сущности, посвящен тому, как мне удалось уцелеть в давке в метро, о том, как я остался жить и добрался до дома. Это малая «Одиссея». Но не преувеличение ли это, что любой рассказ — это рассказ о жизни и смер-

ти? Можно ведь рассказать просто какую-то ерунду: «Приснился раз, Бог весть с какой причины, советнику Попову странный сон: поздравить он министра в именин в приемный зал вошел без панталон...» Причем здесь жизнь и смерть? Но как же? Он в финале, чтобы спасти свою жизнь, заложил всех своих друзей и знакомых. Ну, хорошо. «Без окон, без дверей, полна горница людей». Загадка — это тоже дискурс, языковая игра, род наррации. Где здесь жизнь и смерть? Но подумайте сами: без окон, без дверей — они же там все задохнутся! Хорошо, это шутка. Возьмем просто предложение «Я вижу дерево» (из поздних дискуссий Д. Мура и Л. Витгенштейна). Просто я вижу дерево. Но так не бывает. Нужно придумать контекст. Вот я смотрю в окно, вижу дерево и думаю, что я скоро умру, и оно меня переживет. Гляжу ль на дуб уединенный и мысль: патриарх лесов переживет мой век забвенный, как пережил он век отцов. Или наоборот. Смотрю на старое дерево и думаю, что эту смоковницу нужно спилить. Нет, про деревья сколько угодно. Дуб князя Андрея, например. Это понятно. Мировое дерево. Пример неудачный. Хорошо, вот стихотворение В. Брюсова:

О закрой свои бледные ноги.

Но это стихотворение не о смерти и жизни, а о сексе. Но вспомним хотя бы статью С. Шпильрейн «Деструкция как причина становления»: любовь, секс, рождение и смерть — все там увязано воедино. Хорошо. Допустим, мы действительно на огромном количестве примеров показали, что любой дискурс связан с диалектикой жизни и смерти. Что же это нам дает в плане того, что реальность — это наррация? Поскольку наррация вышла из мифа, где нет разграничения реального и вымышленного, а миф — это нейтратизатор жизни и смерти, то наррация-реальность — это естественное расподобление понятий жизни и смерти и их трагическое расподобление. А о чем вообще говорить, как не о жизни и смерти? Но надо сказать, что, по

сути, неразграниченность подлинного и кажущегося, определяющего миф, осталась в нашей жизни. Ну что это за разграничения! Статья в газете — это правда, а роман в книжке — это вымысел. Поверхностное и даже, в определенном смысле, мнимое разграничение. Есть различные речевые жанры со своей поэтикой и языковые игры со своими правилами. Но противопоставление документального вымышленному — такое же искусственное и надуманное, как материалистическое представление о реальности, существующей вне и помимо нашего сознания. В сущности, мой рассказ о том, как я добирался от Рижского вокзала домой, принципиально ничем не отличается от романа «Шум и ярость». Там, кстати, недаром процитирована строка из Шекспира: «Жизнь — это повесть, рассказанная идиотом, полная шума и ярости, но не имеющая никакого смысла». Но как же так? Бенджи Компсон выдуман У. Фолкнером. А нас с тобой тоже кто-то выдумал? И получается, что если нет разграничения между вымыслом и реальностью, то Бенджи Компсон и Уильям Фолкнер имеют одинаковый логический статус. Это кажется непонятным. Но мы ведь доказали, что поскольку денотатом любого косвенного контекста является его смысл, безразличный к логической валентности, — а все на свете контексты суть косвенные, — то проверить, жил ли на свете писатель Уильям Фолкнер, логически невозможно. Кто-то считает что жил, кто-то с этим не согласен. Вспомним «шекспировскую проблему». Но Бенджи Компсон-то на свете точно никогда не жил, это вымышленный персонаж, его никогда на свете не было. И это абсолютно точно! Но почему же тогда Д. Андреев рассматривал судьбу князя Андрея Болконского (и других персонажей русской литературы) наравне с судьбой Лермонтова, Толстого (которого он называет отцом Андрея Болконского)?

Возможно, что в следующем эоне, когда преображенное человечество приступит к спасению сорвавшихся в Магмы и Ядро Шаданакара, тот, кто нам известен как Андрей Болконский и ныне находящийся в Ма-

гирне, обретет свое воплощение в Энрофе и примет участие в великом творческом труде вместе со всеми нами [Андреев, 2006, с. 528].

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

Сколько же вообще существует на свете видов наррации? Сколько существует реальностей (Разве реальность не одна на всех?)? Это равносильно тому, чтобы спросить, сколько существует языковых игр? Какие там у Витгенштейна? Ну, скажем, забивание молотком гвоздя. Это языковая игра? А то! А это реальность? Кто бы сомневался! А вот можно ли забивание гвоздя молотком назвать наррацией? Я сразу представил себе картину: стоит мужик и забивает гвоздь в стену. Молча. Но ведь я много раз наблюдал эту картину и, наверное, хотя я не мастак в таких делах, мне самому приходилось быть этим мужиком, забивающим гвоздь в стену. Ну, вот картина — причем жанровая картина — это наррация. Картина под названием «Мужик забивает гвоздь в стену». Вспомним дядю Поджера из романа Джерома «Трое в одной лодке, не считая собаки»:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Мы находим ему молоток, а он успеваеет потерять заметку, которую сделал на стене в том месте, куда нуж-

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

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

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

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

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

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

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

Затем нам приходится снова отыскивать веревочку и линейку, и пробивается еще одна дырка. Около полуночи картина, наконец, повешена — очень криво и не-

I. РЕАЛЬНОСТЬ КАК НАРРАЦИЯ

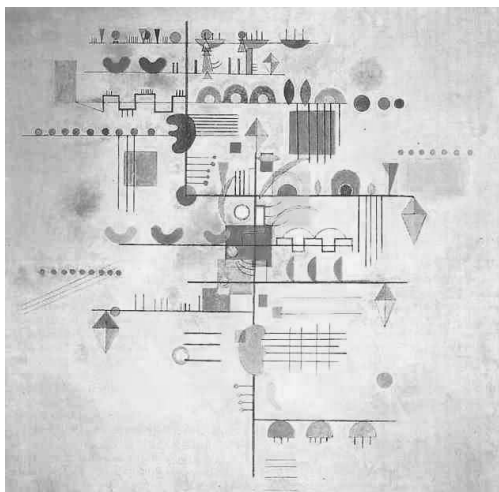
надежно, — и стена на много ярдов вокруг выглядит так, словно по ней прошлись граблями. Мы все выбились из сил и злимся — все, кроме дяди Поджера.

— Ну, вот видите! — говорит он, тяжело спрыгивая с табуретки прямо на мозоли поденщице и с явной гордостью любуясь на произведенный им беспорядок. — А ведь некоторые люди пригласили бы для такой мелочи специального человека.

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



Или эта.



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

Но есть естественно-научные процессы, которые очень трудно будет редуцировать к наррациям или, скорее, наоборот, в о з в е с т и к наррациям. Вот простой классический пример на второе начало термодинамики. Мы наливаем в чашку кофе и сливки, и они необратимо смешиваются. Но если мы заснимем этот процесс на камеру и прокрутим ее в обратном направлении, то мы увидим, как сливки выползут из чашки обратно и вольются в бутылку, из которой мы их выливали. Смешение сливок и кофе необратимо, их невозможно вновь разделить. Это и есть реальность. Но это не так! Людвиг Больцман, основатель статистической термодинамики, доказал, что процессы, подобные разделению кофе и сливок, не являются логически невозможными, но лишь ничтожно вероятными. И мы

вполне можем представить какую-то, условно говоря, электронную центрифугу, которая разделит этот кофе и эти сливки, и тем самым будет доказано, что так называемые естественно-научные процессы — это те же наррации. И физика — это такая же примерно наука, как филология, наука метафор. И физики это знают лучше всех. Об этом, к примеру, говорит принцип неопределенности Гейзенберга, расширенное понимание которого гласит, что на любой процесс влияет наблюдатель, и потому любой процесс является потенциальной наррацией. Поэтому естественные науки не могут существовать в отрыве от человека. В. Гейзенберг сам писал неоднократно об этом:

Отчетливее всего эта новая ситуация выступает именно в современном естествознании. Здесь оказывается — выше я уже описал это, — что те составные части материи, которые мы первоначально считали последней объективной реальностью, вообще нельзя рассматривать «сами по себе», что они ускользают от какой бы то ни было объективной фиксации в пространстве и во времени, и что предметом научного анализа в принципе может быть только наше знание об этих частицах. Целью исследования поэтому уже не является познание атома и его движения «самих по себе», то есть вне зависимости от экспериментально поставленного вопроса. Мы с самого начала находимся в средоточии взаимоотношений природы и человека, и естествознание представляет собой только часть этих отношений, так что общепринятое разделение мира на субъект и объект, внутренний мир и внешний, тело и душу больше неприемлемо и приводит к затруднениям. Стало быть, и в естествознании предметом исследования является уже не природа сама по себе, а природа, *поскольку она подлечит человеческому вопрошанию, поэтому и здесь человек опять-таки встречается самого себя.*

<...>

Если в наше время можно говорить о картине природы, складывающейся в точных науках, речь, по сути дела, идет уже не о картине природы, а о картине на-

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

Реальность бывает внешней и внутренней. Есть внутренняя реальность дома, куда человек прячется от непогоды. Есть внутренняя реальность утробы, откуда человек рождается. Есть психическая внутренняя реальность, например, реальность бессознательного. Какие наррации они несут? Соотношение внешнего и внутреннего — это соотношение внешнего понятного и внутреннего непонятного, но гораздо более важного послания. Человек всегда стремится домой. Что он этим хочет сказать? Я представляю себе ситуацию своего возвращения с Рижского вокзала. Что я хотел сказать себе? Что я хочу наконец попасть домой, чтобы быть в безопасности? А зачем быть в безопасности? Разве среди людей опасно? Утром человек идет на работу. Он отдохнул и не боится. Люди ему кажутся даже приятны. Он обменивается с ними внешними наррациями. Но вечером, когда он устал, он возвращается в домашнее тепло к жене и детям. Я хотел написать книгу о загадочной реальности

простых людей, которые приходят домой и смотрят телевизор. Едят, разговаривают и смотрят его. Органическая реальность. Чего же я хотел, вернувшись с Рижского вокзала, проводив тебя в Апшудиемс? Русский философ может писать только о себе, тогда он удачен, как Розанов и отчасти поздний Шкловский. Хорошо, так чего я искал в пустом доме, где не было тебя? Я думал, что ищу в реальности второго порядка, но не телевизора, а утробы. Думал, лягу, накроюсь одеялом с головой и засну. Вместо этого я стал писать книгу. Что такое внутренняя реальность третьего порядка? Это то, за чем я стал писать эту книгу. Это можно выразить двумя словами — Царствие Небесное. Да, я в твоём отсутствии искал Царствия Небесного как внутренней реальности высшего порядка.

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

Но я не готов к обретению Царствия Небесного, поэтому я стал писать книгу. Внутреннее, говорит М. Николл, это то, что невозможно постичь при помощи ощущений. Чтобы обрести Царствие Небесное, недостаточно выключить телевизор и выглянуть из-под одеяла. Надо совершить подвиг не писания книги. Нет, этого тоже мало. Можно и писать книгу, можно даже смотреть телевизор с ощущением внутренней реальности в себе. Внутренняя реальность высшего порядка это не-наррация о Царствии Небесном. Царствие Небесное анарративно. Оно является вещью в себе за пределами пространства и времени.

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

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

...За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?..
...На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

Из омута злого и вязкого
Я вышел тростинкой шурша
И страстно, и томно, и ласково
Запретную жизнью дыша.

В определенном смысле повторение — это аналог протяженности, а различие — это аналог мышления. Повторение и различие связаны диалектически подобно тому, как связаны внутреннее и внешнее. Не понимаю. Подробнее! Например, что-то можно вывернуть наизнанку. Внутреннее станет внешним, а внешнее — внутренним. Вспомним также ленту Мёбиуса. Но это не все. Можно ли изнутри вывернуть Царство Небесное так, чтобы оно было внешним? Другими словами, можно ли заменить высшее внутреннее состояние внешними делами. Можно пожертвовать внутренним во имя внешнего, нирваной — во имя счастья других людей — так поступали Боддххисавты. Хватит пока об этом. Но какие н а р р а ц и и несут нам повторения и различия? Прежде всего, информацию о жизни и смерти: если дышит, значит, жив.

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

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

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

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

в кусочке пленки, он купался в реке. В чем же разница? Это другая реальность. Да нет, та же самая!

Поскольку понятия истинности и ложности не релевантны для реальности, понимаемой как наррация, то это не только, как мы писали выше, делает бесполезным разграничение вымышленного и документального дискурсов, но и в самом документальном дискурсе делает понятие истины лишним. «Я сейчас иду по улице». Что это, в сущности, значит? Правда это или нет? Мы привыкли думать, что это либо правда, либо ложь. Либо я на самом деле иду по улице, либо мне это снится. Но в нашем понимании реальности, как наррации, значения истинности, или логической валентности, не принимаются в расчет. Совершенно не важно, на самом ли деле я иду по улице или мне это только кажется. Смысл моего речевого акта от этого не меняется. Но что же это за онтология такая, где неважно, идет человек по улице или ему это только снится? Мы можем сказать, что понятия истинности или ложности применительно к элементам реальности, как наррации, мы заменяем диалектикой жизни и смерти. «Я сейчас иду по улице» — означает, что я жив; «Мне снится, что я сейчас не иду по улице» — означает, что я мертв. Но этим все дело не ограничивается. Допустим, в логике реальности понятию «истинно» соответствует понятие «жизнь», а понятию «ложно» — «смерть». Тогда у нас получится, что смысл высказывания «Я сейчас иду по улице» означает, что я жив, а смысл высказывания «Мне снится, что я сейчас иду по улице» означает, что я мертв. Но здесь возникает новая трудность. Она как раз связана с понятием смысла. Смысл в отличие от истинностного значения не бинарен. Он не членит высказывание на два противоположных полюса. Он просто что-то показывает. Представим себе картинку «Я сейчас иду по улице» — ее легко представить. Но эта картинка не имеет отношения не только к истине или лжи, но и к жизни и смерти. Одна и та же картинка соответствует мне, идущему сейчас по улице наяву (то

есть живому) и во сне (то есть мертвому). Опять-таки: что это за странная онтология, которая не различает, ни истины, ни лжи, ни жизни, ни смерти, ни сна и яви? Зачем тогда вообще нужны какие бы то ни было наррации? Представим себе такой диалог. Звонок по мобильному телефону: «Ты где?» Ответ: «Я сейчас иду по улице». Важно ли тому, кто спрашивает, действительно ли отвечающий идет по улице или нет, истинно это или ложно? Важно ли тому, кто спрашивает, жив отвечающий или мертв? Важно ли спит он или бодрствует. Очевидно, что все это чрезвычайно важно. Моя идея заключается в том, что вся эта «важность» нам только кажется. Зачем она позвонила и спросила его «Ты где?» Важно ли ей иду я по улице или сижу в баре, живой я или мертвый, спящий или бодрствующий. Ей важно только, что он ее любит. Вот смысл этого звонка. Если он ее любит, то все равно — идет ли он по улице, спит или давно умер. Если нет, то тем более. Тогда возникает другой вопрос. Если ей важно, любит он ее или нет, то с точки зрения традиционной онтологии это означает положительный ответ на вопрос «Истинно, что он меня любит». Но и это тоже кажущаяся материализация нарративной реальности. Вот, допустим, она его спрашивает: «Ты меня любишь?», и он отвечает: «Да!» Разве это звучит убедительно? Как он может действительно ответить ей на этот вопрос в свете нарративной реальности? Он должен показать ей, что он ее любит. Как? Есть много способов. Хорошо, другой вопрос: «Вы кто по профессии?» «Я — врач». А сам думает: «Да какой я врач! Я говно». Так же как врач не тот, у кого есть диплом врача, любящий не тот, у кого есть удостоверение, что он любит. Есть разные языковые игры. Игра в прятки — это языковая игра. Учеба в школе — это языковая игра. Истина и ложь — это языковая игра. Жизнь и смерть — это языковая игра.

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

Вот так просто надо слушать реальность. Из-за того, что в музыке нет слов и она безразлична к истине и лжи, ей отказывают в нарративности. Если наррация — это диалектика жизни и смерти, то, конечно, она есть. Ведь жизнь и смерть это не слова. Но когда мы смотрим художественный фильм или читаем роман, мы судим героев с точки истины и лжи, как если бы они принадлежали к понятой традиционной онтологии. Самое сложное это объяснить самое простое. Стоит табуретка. Лежит камень. Растет дерево. О чем они рассказывают и кому? Нет, они-то — табуретка, камень, дерево — в общем-то, ничего не рассказывают. Но они сами являются сгустками наррации. Реальность, получается, это то, о чем рассказывают, а не то, кто рассказывает. Нет, мы тоже реальность, и то и другое. Когда мы говорим «камень», мы либо ничего не говорим, либо подразумеваем под этим «Это камень» или «Я вижу камень». При этом мы можем подразумевать «Камень» Мандельштама. Мы можем вообще ничего не говорить, даже про себя. Просто наше сознание (или бессознательное, в данном случае неважно) фиксирует: «Это камень», «Это деревья». Вот дом, который построил Джек. Опиши челюсть крокодила. Это ассоциативная психоаналитическая языковая игра. В сплетении ассоциаций может крыться какая-то тайна, а может и не быть ничего. Почему так важен ассоциативный анализ? Мы пишем роман своей жизни, проживая ее, но он тут же стирается в нашей памяти. Сколько домов сегодня видел я на улице? Каких людей я встретил? Мы можем сказать — вот, пожалуйста, вот так можно разграничить бытовую реальность и вымышленный дискурс. Там все исчерпывается количеством слов, сказанным героями и о героях. Так рассуждал М. Бойко в одной из своих статей. Но это не так. А бесконечные критические статьи, а устные разговоры! «Ну, ты совсем как Пьер Безухов». Вспомним Д. Андреева. Нет, не получается так разграничить. И даже бывает так, что один раз читаешь и видишь одно, а другой раз — совершенно другое.

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

Александр Кушнер. Посещение

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

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

Итак, табуретка и «Я вас любил. Любовь еще быть может» — это элементы нарративной реальности одного уровня. Да и есть ли там какие-то уровни? Но есть разные языковые игры. Есть, например, кодифицированные языковые игры, скажем, система уличной сигнализации или шахматы. Но тот человек, который перебегает улицу на красный свет («И Ленский пешкою ладью берет в рассеяньи свою»), не только нарушает правило языковой игры в уличное движение, важнее то, что он также играет в другую игру, например, он опаздывает на свидание с возлюбленной. Но полицейский играет в первую игру и оштрафует его и будет прав. Но возлюбленную, стоящую на другом конце улице, будет волновать вторая языковая игра: что ради нее пренебрегают всеми другими правилами. Если, конечно, его

у нее на глазах не раздавит машина. Миф нейтрализует все оппозиции [Пятигорский, 1965], но не обязательно, что он нейтрализует только важные универсальные оппозиции, он в принципе может нейтрализовать не значимые и даже не сопоставимые. Например, ясно, что миф нейтрализует оппозицию любви и смерти. Но совершенно неочевидно, что миф нейтрализует оппозицию табуретка vs эмпириокритицизм. Но он-таки и их нейтрализует. Как же и зачем он это делает? Мифологическое мышление довольно близко к ценскому, а цен — к психоанализу (впервые это заметил Э. Фромм). Чем нелепее ответ учителя на вопрос ученика, чем неправдоподобнее ассоциация пациента, тем ближе они к с м ы с л у (чуть было не сказал к истине). Зачем человеку смысл? В определенном смысле ответив на этот вопрос, мы ответим на вопрос, что такое реальность. Когда у человека депрессия, он говорит, что все теряет смысл. Когда он был в нормальном состоянии, что-то для него имело смысл, а что-то нет. (В гипомании в с е имеет смысл.) Находясь в депрессии, он понимает, что табуретка и эмпириокритицизм — это совершенно разные вещи. Но для него они р а в н о бессмысленные. Ему на них наплевать. Роза очень красивая. Но что ему до нее, когда ему плохо. Ему безразличны смыслы, но не денотаты. Он отличит розу от чайника, в какой бы тяжелой депрессии ни был. В этом отличие депрессии от шизофрении, которая не различает денотатов. Депрессивный человек не различает смысла как реализации — по Фреге — значения в знаке. А что значит смысл как реализация значения в знаке? Это значит, я люблю только эту женщину (а к остальным отношусь просто с симпатией). В ней и только сосредоточен для меня мой смысл, моя реальность. Поэтому Фрейд был неправ, говоря, что потеря реальности — это потеря денотатов. Шизофреник теряет не реальность, что-то другое, себя в ней. Реальность теряет депрессивный. Есть такой тест. Девушку берут на работу в компанию, строящую

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

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

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

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

Мне не спится, нет огня;
 Всюду мрак и сон докучный.
 Ход часов лишь однозвучный
 Раздается близ меня.
 Парки бабье лепетанье,

Спящей ночи трепетанье,
 Жизни мышья беготня...
 Что тревожишь ты меня?
 Что ты значишь, скучный шепот?
 Укоризна или ропот
 Мной утраченного дня?
 От меня чего ты хочешь?
 Ты зовешь или пророчишь?
 Я понять тебя хочу,
 Смысла я в тебе ищу...

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

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

Что происходит, когда мы что-то рассказываем? Например, я был в Париже и рассказывал знакомым о Париже. Но я видел всего лишь какой-то кусочек Па-

рижа. Является ли мой рассказ именно тем кусочком Парижа, о котором в нем рассказывается? Ведь то, что я говорил — просто слова. Я называл какие-то имена, названия улиц, кафе, в которых я был. Разве рассказ о Париже и есть хотя бы частично сам Париж? С точки зрения традиционной онтологии это, конечно, не так. Хорошо, а с точки зрения нарративной онтологии является ли предложение «Как вы знаете, я выступал в Сорбонне!», частью Парижа? А предложение «Я никогда не бывал в Париже»? А предложение «Сейчас я буду есть гречневую кашу»?

Все эти предложения м о г у т быть частью языковой игры «Поездка в Париж». Кстати, все языковые игры предикативны. Нет такой игры «Париж», но есть «Это Париж». Если есть слово «Париж», это не гарантирует того, что есть реальный город Париж. Но если я говорю «Я был в Париже», то я тем самым подтверждаю онтологический статус реальности Парижа. Если н и к т о не был в Париже, не видел его, не может о нем ничего рассказать, то о чем тогда вообще говорить! Вообще представление о том, что существует город Париж во всей его целостности и во всех его подробностях с точки зрения нарративной онтологии, конечно, абсурдно. Кто этот человек, который ходил по в с е м улицам Парижа, заходил во в с е его кафе, бывал во всех домах и квартирах Парижа и разговаривал со всеми парижанами? Да и как можно рассказать обо всем Париже? Даже о камне, лежащем на дороге, рассказать, довольно трудно. Попробуйте рассказать о камне, лежащем у дороги. — «Ну, это был большой темный камень...» — «Да-да». — «Ну, это был такой камень... и он лежал у дороги, ну и... в общем, больше я ничего не могу рассказать об этом камне». Да и зачем? На самом-то деле с этим камнем, поскольку он несет на себе семантические слои, отпечатки и следы всех камней мира, связано бесконечное количество историй. Почему, однако, мы утверждаем, что этот камень несет на себе все слои, следы и отпечатки всех камней мира? Это же были совершенно различ-

ные камни. Хорошо, а понятие «социализм» — в устах разных социалистов это совершенно разные понятия? (Витгенштейн бы сказал, что разные.) Если Идея камня, Смысл камня, Тотем камня один, то все конкретные камни суть разновидности одного Камня. Мы ищем повторения, а находим различия, а когда ищем различия, находим одни повторения.

Смысл, идея камня, каменности универсальна. Но является ли эта идея частью реальности? Можно ли рассказать историю про Идею или Смысл Камня? Скорее, можно рассказать мифологическую историю некоего архетипического камня. Когда нам говорят, что вот этот дом — каменный, мы все понимаем, о чем идет речь. Но как рассказать, в чем суть каменности? Что имел в виду Мандельштам, когда написал «Легче камень поднять, чем имя твое повторить»? Все вещи были когда-то одной вещью. Все факты были одним фактом. Но это было не интересно. Поэтому мы наблюдаем иллюзию бесконечного многообразия вещей и фактов. Это интересно. Но это иллюзия. Рассказывая об одном, мы почти всегда рассказываем о чем-то другом. П р и ч и н а этого в том, что все вещи и факты на уровне бессознательного являются чем-то одним и в с ё р а в н о в с е м у [Matte Blanco, 1979].

Ц е л ь этого состоит в том, чтобы рассказать о том, о чем хочешь умолчать.

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

А. Фет. Я пришел к тебе с приветом...

О чем он здесь ей рассказывает? Конечно, о своей любви к ней. А почему бы просто не сказать: «Я тебя люблю. Пойдем, поужинаем вместе». Ну, хорошо, а дальше

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

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

Тогда зачем ты пишешь? Именно для того, чтобы сказать об этом. Ну, вот ты сказал, можешь дальше не писать. Не буду. Врешь, будешь. Вру, буду. Чем отличается хорошая книга от плохой? Ничем. На месте Фрейдберга я бы сказал: писать — это жить. Пора подводить итоги. Любовь сильнее смерти? Да. Потому что любовь в себя включает смерть. А смерть не включает в себя любовь. Нет, это не верно. Любое слово включает в себя любое слово. Например, смерть (самоубийство) на почве несчастной любви. Тогда почему же любовь сильнее смерти? Ну, если следовать принципу, что «все равно всему», неукоснительно, то вообще можно просто повторять одно и то же. Но мы придумали различные языковые игры. Мы придумали себе реальность. Или это кто-то нам придумал реальность, чтобы и нам и ему не было скучно. Любовь сильнее смерти в том смысле, что у этого понятия больше экстенционал. Можно любить смерть, но нельзя уби-

вать любовь. О любви вообще не принято говорить. О смерти — пожалуйста. «А Иван Петрович жив? Нет, Иван Петрович умер. А в каком году умерла Софья Львовна?» Нормальные разговоры! «А Софья Львовна любила Ивана Петровича?»* Здесь надо поставить звездочку — так не говорят. Потому что это никого не касается. Но ведь все равно, о чем говорить! Но язык наш этому сопротивляется. Нельзя сказать: «Иван Петрович умер Софью Львовну». Это какой-то Хармс! А что, Хармс — плохой поэт? А это все равно — плохой поэт, хороший поэт... Мы уже говорили об этом. Тогда и традиционная онтология, утверждающая, что вещи существуют сами по себе помимо нашего сознания, тоже по-своему права. Ну, тогда и Гитлер тоже по-своему был прав. Вот и получается «бесконечный тупик» — ничего не докажешь!

Человек не может существовать только во внешней реальности или только во внутренней реальности. Если он существует только во внешней реальности, он превращается в бездушное животное или в автомат и сам не ведает, что творит, как Акакий Акакиевич, который мог только переписывать бумаги (поэтому ему и нужна была внутренняя реальность — шинель). Пребывание во внешней реальности — это пребывание во тьме внешней. Человеку нужен дом, где бы он мог укрыться от всего внешнего, в н у т р е н н и й дом, например, сон или утроба. Яма, шалаш, катакомбы. Но человек не может существовать и только во внутренней реальности своей психики, когда он спит или одухотворен, или вдохновлен, влюблен. Человеку необходим переход из внутренней реальности во внешнюю и наоборот. Этот переход осуществляется посредством наррации. Позволю себе пример из собственной жизни. Я приехал в Париж на конференцию, проснулся утром в маленьком нелепом гостиничном номере в ужасном расположении духа: «Зачем я сюда приехал!» Тогда я раздвинул шторы и увидел П а р и ж — настоящий Париж. Город своими домами

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

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

треть в них реальность, и как их реальность сможет узмотреть нас? Мы тогда сможем только пробормотать нечто вроде: «Вон там что-то такое, неизвестно что, и с этим что-то происходит». И как мы тогда различим дерево, реку и камень, с одной стороны, и расти, течь и лежать — с другой? При этом нам хочется, чтобы все было ясно и стабильно: чтобы дерево росло, река текла, а камень лежал. Но что будет, если дерево вдруг потечет, река встанет, а камень начнет расти? Это что-то произошло в реальности или у нас «крыша поехала»? Но так ставить вопрос нельзя. Если мудрец видит в гнедом жеребце пегую кобылу, значит, у него по-другому устроено сознание. Про этого китайского мудреца мы можем сказать, что он сквозь внешнюю реальность (гнедого жеребца) видит внутреннюю реальность (пегую кобылу), то есть он находится в отношении проективной идентификации с внутренней реальностью, а не с внешней реальностью. Мы же не говорим, что картины Магритта, где внешняя реальность перепутана с внутренней, это бред сумасшедшего. Просто, значит, эти проблемы его волновали. Когда человеку, ориентированному материалистически, показали «Черный квадрат» К. Малевича и спросили, что он здесь видит, он сказал: «Что ж, это чернозем». А другой человек, с другим складом сознания, увидит «Московский дворик» В. Поленова, как систему магических символов и фигур. *Внутренняя реальность анарративна.* Она в чем-то похожа на бессознательное. В ней нет времени, нет имен и нет вещей, даже вещей-в-себе. Зачем нужна внутренняя реальность и как можно себе представить анарративность? Как одновременно чего-то, что может быть развернуто в последовательность. Для чего же нужна внутренняя реальность, если ее вообще можно назвать в каком-то смысле реальностью? В ней зреет внешняя реальность, как плод зреет в утробе матери. Внутренняя реальность подобна мифу или, скорее, прамифу. В мифе собрана и нейтрализована возможность всего. *Миф есть*

путь из внутренней реальности во внешнюю реальность. В мифе уже есть некоторое поступательное движение изнутри вовне, но оно все время оборачивается вспять. Поэтому смерть там чревата рождением, а рождение смертью. Почему, минуя миф, невозможно выйти из внутренней реальности во внешнюю? Это так же невозможно, как если бы из плода матери вышел сразу взрослый человек. Ему надо пройти большое количество стадий развития, большинство из которых носит мифологический характер. Про внутреннюю реальность нельзя сказать, что там смерть равна жизни, потому что там пребывают лишь непоименованные возможности. Что должно произойти, чтобы нечто внутреннее появилось как названное или поименованное? И для чего появляться этому поименованному, из которого родится внешняя реальность? Представим себе такую ситуацию. Некто или нечто, например, будущее Я, мой зародыш, оказывается в некоторой темноте, слепоте, глухоте, беззвучьи. Ему надо вырваться оттуда. Неизвестно, почему ему надо вырваться оттуда, но это так. Первое, что это будущее Я может почувствовать, это ритм своего дыхания — это протожизнь и протосмерть борются в нем, то есть внешняя и внутренняя реальности, которые в определенном смысле бездыханны). Когда эти вдох и выдох протожизни и протосмерти «опознаются» как первая, главная и в определенном смысле единственная оппозиция (все оппозиции сводятся к оппозиции жизни и смерти, см. об этом статью «Игра со смертью» [Руднев, 2011]), это становится началом мифа. Оппозиция жизни и смерти все время сворачивается и разворачивается до тех пор, пока не происходит прорыв, первый прорыв во внешнюю реальность. Как выглядит эта первоначальная внешняя реальность? Это поле борьбы жизни (дальнейшего движения во внешнюю реальность) и смерти (возвращения назад во внутреннюю реальность). Когда эта борьба стадийно исчерпывает себя, то появляется слово. Слово — имя ограничи-

вает возможность мифа, поскольку слово — это окончательный прорыв во внешнюю реальность. В жизнь. Постепенно реальность загружается все бóльшим количеством оппозиций, пока не сформируется реальность взрослого человека. Оппозиции формируют речевые жанры и языковые игры. Но при этом каждый жанр и каждая игра в своей основе есть фундаментальная борьба жизни и смерти, стремление побороть внутреннюю реальность, представителем которой выступает миф, продолжающий пронизывать внешнюю реальность, стремление, если угодно, пройти всю внешнюю реальность, доступную человеку, и вернуться в посмертие новой внутренней реальности, в ее ахронность и безымянность. И так продолжается без конца. Буддисты называют это «колесо сансары». «Мы рождаемся и умираем каждую минуту».

Мне кажется, я помню, когда я впервые задумался над непростотой или непонятностью реальности. Мне было лет 12 и я посмотрел очень интересный фильм, который мне страшно не понравился. Назывался он «Спорт! Спорт! Спорт!» Это был фильм Элема Климова 1970 года. Насколько я сейчас понимаю, это был очень хороший и необычный фильм. Но для провинциального мальчика это был шокирующий эстетический опыт: начиналась одна история, потом она обрывалась, потом другая, документальные эпизоды чередовались с игровыми, потом шел рассказ про прыгуна Валерия Брумеля, как он сломал ногу, а потом опять учился прыгать, и он бесконечное число раз пытался прыгнуть, и планка все падала и падала. Этот эпизод мне хорошо запомнился, я думаю потому, что он был ближе всего к советскому (и примитивно кинематографическому) пониманию того, что такое жизнь, как нас этому учили в школе: надо пересилить себя — тогда добьешься успеха. Но фильм был интересен не этим. Он, как мне теперь кажется, давал более адекватную модель того, что такое реальность. Ведь когда мы говорим о языковых играх и речевых жанрах, то нам представляется, что

начинается один жанр или игра, потом заканчивается, начинается другой, потом третий. Нет, в реальности все происходит не так. Языковые игры переплетаются, начинается одна, потом она временно обрывается, потом возобновляется снова или прекращается на середине. Человек начал читать книжку, звонил мобильный телефон, ему приятель говорит, что по телевизору показывают интересную передачу. Он стал смотреть передачу, в это время жена позвала ужинать. За окном пошел дождь. Пришел сосед с предложением попить пива... Вот это и показал мне впервые фильм «Спорт! Спорт! Спорт! Спорт», он показал реальность как переплетающуюся ризоматическую совокупность языковых игр. Мне же тогда казалось что это совершенно неправильно, что жанры дискретны. Вот я посмотрел фильм про войну, потом я пошел обедать, потом я делаю уроки, потом я читаю книжку, потом ложусь спать, «и завтра то же, что вчера». В определенном смысле это модель «энциклопедии жизни», которую давала первая глава «Евгения Онегина», прочитанная по-советски. Я был воспитан, как и все советские люди (а впрочем, как и люди, смотрящие голливудское кино), на массовом киноискусстве с его четким классицистическим разделением жанров. Есть комедия — надо смеяться, есть фильм ужасов — надо пугаться, есть мелодрама — надо плакать. В реальности же все переплетено. Фильм «Спорт...» был очень шокирующим опытом. Вторым опытом такого рода я испытал, когда смотрел первый раз фильм Тарковского «Зеркало». Я совершенно ничего не понял и был также страшно шокирован, хотя мне было уже лет 18, и я учился в Тарту у Лотмана. Это было все равно, что посмотреть себя самого наизнанку. Потом нам Лотман объяснил, что «Зеркало» — это фильм о том, как устроена человеческая реальность. Это было половинчатое объяснение. «Зеркало» — это фильм о том, как устроена реальность.

Вот два моих любимых примера: «Камень лежит на дороге» и «Я иду по улице». Я в который раз хочу их

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

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

А. Чехов. Скучная история

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

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

Неужели я настоящий

И действительно смерть придет?

О. Мандельштам. От чего душа так певуча

Это вопрос человека, понимающего проблему. Люди же, которые верят в реальность в традиционном смысле, предпочитают верить в окончательность своей смерти, чем в то, что реальность нереальна и, ста-

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

Rudnev, V.

The New Model of Reality [Text] / V. Rudnev; National Research University Higher School of Economics. — Moscow: HSE Publishing House, 2016. — 224 p. — (Cultural Studies). — 600 copies. — ISBN 978-5-7598-1288-3 (hardcover).

This book is devoted to the construction of the new model of reality fundamentally based on the notion of narrative ontology according to which the concept of true and false does not play a pivotal role in human life.

Simple sentences in propositional logic have two meanings, truth and false. But if there are propositional attitudes as “I say that...”, “I believe that...” etc., than according to G. Frege’s rule the content of a propositional attitude lacks a truth value. Thus in a sentence “I say that it is raining” only “I say...” has a truth value.

The first law of narrative ontology is: we can only be sure about the fact that we say something. The second law of narrative ontology is: it is not important whether any event took place or not, but whether this event is interesting for us.

Reality sends us messages. We must read them. If we read them correct, we will be able to understand the meaning of life.

Научное издание
Серия «Исследования культуры»

ВАДИМ РУДНЕВ

НОВАЯ МОДЕЛЬ РЕАЛЬНОСТИ

Главный редактор
ВАЛЕРИЙ АНАШВИЛИ
Заведующая книжной редакцией
ЕЛЕНА БЕРЕЖНОВА
Художник
ВАЛЕРИЙ КОРШУНОВ
Редактор
ВАРВАРА КРАСАВЦЕВА
Верстка
ОЛЬГА ИВАНОВА
Корректор
ВАЛЕРИЯ КАМЕНЕВА

НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»
101000, Москва, ул. Мясницкая, 20
Тел./факс: (499) 611-15-52

Подписано в печать 16.12.2015. Формат 84×108/32
Гарнитура Minion Pro. Усл. печ. л. 11,8. Уч.-изд. л. 9,9
Печать офсетная. Тираж 600 экз.
Изд. № 1866. Заказ №

Отпечатано в ОАО «Первая
Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская обл., г. Чехов,
ул. Полиграфистов, д. 1
www.chpd.ru, e-mail: sales@chpd.ru,
тел.: 8 (495) 988-63-76,
тел./факс: 8 (496) 726-54-10