

Две модели познания

Есть две модели познания. Дети называют их «как будто» («понарошку») и «в самом деле» («взаправду»). Слова «как будто» — уступка взрослым. «Как будто» — для ребенка не менее истинное, чем «в самом деле». В мире «как будто», играя, он входит в ритм жизни и становится маленьким чудотворцем: превращает палку — в лошадку, щепку — в Летучего Голландца. В этом мире он всеведущ и всеблаг. Подобно Вишну, он воплощается каждый раз в того самого героя, который необходим для спасения человечества, и совершает великие подвиги. Модель «в самом деле» играет в жизни ребенка скорее служебную, вспомогательную роль: она дает знание, как в самом деле доехать до зоопарка (а не только сыграть в зверей); но желание попасть в зоопарк возникло в мире «как будто».

Каждое открытие в мире предметов, в мире, который «в самом деле», становится для ребенка новым материалом для игры. Нет еще рассудочного деления на субъект и объект, оторванные друг от друга и безразличные друг к другу. Ребенок стихийно чувствует, что все в мире имеет отношение к его собственной сущности. И у него не возникает роковой вопрос ленивых и нелюбопытных взрослых — зачем мне это знать?

Иногда ребенок путается. Например, четырехлетний мальчик мечтательно сказал в середине зимы: «А на даче теперь лето!» В таких случаях взрослые поправляют его. Если они это делают грубо и неумело и если ребенок недостаточно решительно и ловко защищает свое царство, рушится вол-

Это эссе первоначально было написано как часть научно-популярной статьи. Потом, почувствовав совершенную невозможность напечатать такое, я его выделил и прибавил «нулевой» раздел.

шебный мир «как будто» и вырастает очень скучный, несчастный человек. Ему точно известно, как доехать до Киева, но совершенно неясно, зачем ехать. Он потерял умение желать (разве только есть, пить и одеваться). Остается делать то, что люди делают.

Есть своеобразные взрослые, для которых область «как будто» совпадает со сном. Во сне предметы теряют определенность, становятся волнами, переливающимися друг в друга. Эта неустойчивость приводит к нелепой и смешной путанице, но она же раскрывает тайны, которых не увидишь в застывших вещах.

В танце предметов-теней, предметов-волн исчезает обособленность, выделенность из мирового целого. Сон раскрывает не только страхи и желания, не только мелкие тайники подсознания, запертые дневными табу, и древние инстинкты коллективного бессознательного. Сон стирает рассудочные грани между предметами, сбрасывает условную сетку, которую рассудок накидывает на мир. Освобождается стихия, становится слышимым ритм мирового целого.

*Настала ночь, и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.
То глас ее. Он нудит нас и просит...*

Есть люди (редкие, впрочем), которые именно во сне узнали самое важное, что им удалось сказать (днем их, по-видимому, связывал слишком негибкий рассудок):

*В постель иду, как к ложу,
Затем, чтоб видеть сны...*

Для них сон — главная, самая насыщенная часть суток, бесконечно богатая впечатлениями, часто более значительными, чем дневная жизнь. Я знал женщину, которая во сне пережила свой самый поэтический роман. Несколько раз она говорила мне: «Нет ничего лучшего сбывшихся снов. Ты понимаешь, что нет ничего лучшего сбывшихся снов?»

Первую модель можно назвать дневной (или солнечной), а вторую — ночной (или лунной). Ночью небо сливается с морем и стеной подходит к берегу, и вся эта звездная стена плещется у ног. Днем хорошо виден каждый камешек, но за подробностями, за деталями, за деревьями исчезает лес. День — ювелир, чеканщик деталей, ночь — художник, пишущий крупными маз-

ками. Я не думаю, что живописец хуже ювелира видит действительность, какая она есть. Два виденья, дневное и ночное, дополняют друг друга, оба они истинны.

1. Человеческое сознание с первых шагов создает и разрабатывает обе основные модели мира:

мир как текучее переливчатое Целое, охваченное единым ритмом (Дао, «вечно живой огонь»);

мир как совокупность атомарных фактов, жестко расчлененных и затем связанных более или менее точно фиксированными отношениями (равенство и неравенство, причинность и вероятность и т.д.).

2. Первая модель создается из слов или знаков, каждый из которых вызывает бесконечный поток ассоциаций; это слова-образы, тропы (метафоры). Вторая модель конструируется из однозначных слов, из знаков строго определенного смысла. Это слова-термины.

3. Образы (многозначные слова) естественно сплетаются своими ассоциативными «полями», образуя более сложные образные сочетания. Термины строго связываются и разделяются по законам логики и математики (начавшими складываться гораздо раньше, чем родились Аристотель и Эвклид).

4. Эти модели не вполне совпадают с областью искусства и науки. Любая конкретная форма мышления не укладывается в рамки строгой логичности или строгой ассоциативности.

Образное мышление можно отметить у многих ученых, например у Маркса. Сравнение греков с детьми, конечно, нельзя назвать логическим определением. Но Маркс, как мне кажется, следовал в этом случае верному чутью, под сказавшему, что предмет рассуждения иногда требует перехода со строгого языка терминов на текучий язык уподоблений, метафор.

С другой стороны, только некоторые крайние течения в искусстве пытаются поставить знак равенства между поэтическим и иррациональным. Классическое искусство никогда не боялось использовать рассудочно осознанные формы. (Канон человеческого тела в скульптуре, ордер в архитектуре.) Ритм музыки не совпадает с тактом метронома, но вьется вокруг него, как лиана вокруг ствола. Размер, рифма и строфика в классическом стихотворении как бы расшивают канву — рассудочно определенную схему. И Пушкин в «Вакхической песне» ставит рядом, не чувствуя здесь никакого противоречия:

*Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!*

«Ум» здесь — сверхсознание, которое охватывает и логическое и поэтически-ассоциативное познание действительности (я не утверждаю, что Пушкин это сказал; но мне кажется, что он это почувствовал и поэтически выразил).

Однако можно сказать, что в науке господствует тенденция к слову-термину и строгой логике связей, а в искусстве — к слову-образу и свободной ассоциации образов. С известными оговорками первая модель может быть названа поэтической, вторая — научной.

5. Ученый, который игнорирует или преобразует факт, не ложающийся в его схему, — плохой ученый. Достаточно было одного опыта Майкельсона, чтобы переоценить всю классическую физику. Напротив, плох тот художник, который не умеет игнорировать или деформировать факт, не укладывающийся в картину (мы называем его обычно «бескрылым натуралистом»). История искусства — это, между прочим, история условностей, которые вводятся как раз с этой целью — не допускать или переделывать неуклюжие факты. Греческий скульптор скрывает или отбрасывает физически уродливое: Перикл, у которого была шишка на голове, изображается в шлеме, а голова Августа усаживается на торс гладиатора. Рембрандт, для которого красота — это одухотворенность, терпимо относится к уродливому, старческому или больному телу; зато он погружает все лишние предметы во тьму и выхватывает из нее причудливо упавшим светом только то, что ему важно: лицо, руки.

Истина, которую несет искусство, — это не истина об отдельных фактах (или определенных связях между фактами), а ритм целого, «музыка сфер», как говорили греки, ритм, схваченный образным мышлением в движении эстетически выразительных предметов (предметное искусство) или условных элементов отвлеченной выразительной системы (музыка, архитектура): что бы художник ни рисовал, подлинный предмет картины — бытие целого, полнота бытия, качественно-бесконечное, отразившееся в предмете (или условной конструкции), как солнце в капельке воды. Эта истина «полисемична», много-

значна, текуча, переливчата по самой своей природе, и в застывших терминах ее просто невозможно было бы высказать. Художник может не «пользоваться метафорами», но сам предмет, который на первый взгляд составляет содержание картины, для него только метафора, иносказание, намек на невысказанную тайну.

5.1. Такие искусства, как музыка и архитектура, не несут никакой информации об отдельных предметах. Это не мешает музыке быть одним из самых «серьезных» искусств; без причастности к нему древние греки и китайцы не представляли себе цивилизованного человека, не представляли себе нравственности. Такого же мнения был (судя по словам Лоренцо, «Венецианский купец») и Шекспир.

Живопись и особенно поэзия, делая свое дело, попутно могут рассказать довольно много о фактах; но сравнительно с главной истиной, которую несет человеку искусство, эти сообщения не очень важны: можно обойтись и без них.

6. В древней философии обе модели выступают как различные системы, учения: с одной стороны, поэтический парадоксализм Гераклита и Лаоцзы; с другой — рассудочные конструкции (атомизм, формальная логика: характерно, что в Индии логики и атомисты слились в одну школу — Ньяя-Вайшешика). Первая модель, в общем, заметнее в древнейшей философии: впоследствии побеждает вторая. Почти в каждом сравнении бросается в глаза диалектичность, текучесть мысли древних и строгость (и сухость) новых философов.

И в рамках самой древности можно выделить два этапа: Гераклита — и Демокрита, Лаоцзы — и Хань Фэя. Однако, строго говоря, никакого гераклитовского этапа не было. Гераклит и Лаоцзы были аутсайдерами, восставшими против еще не вполне сложившейся, но уже достаточно сильной и ощутимой рационалистической тенденции. Это были попытки свернуть философию с пути, по которому она шла, — от Фалеса к Аристотелю и от Конфуция к Сюньцзы. Сама форма мысли Гераклита или Лаоцзы полемична и предполагает предмет полемики — философию здравого смысла. Характерные приемы Гераклита и Лаоцзы — отказ от положительного определения или внутренне противоречивое определение, сознательное «шворот-навыорот» здравого смысла. Даже в подчеркнутом обращении к древнейшим формам (метафоре и сравнению) чувствуется протест против засилья логики, логического равенства. (Впоследствии все эти четыре приема были подхвачены мистиками и использовались, чтобы подвести слушателя к внутреннему пе-

реживанию истины, не выразимой словами.) Таким образом, обе модели все время существуют рядом друг с другом, ни одну из них нельзя назвать старшей, ни одну из них нельзя совершенно упразднить. То одна, то другая «берет верх», оказывается (относительно) влиятельнее, активнее.

Древнейшие философы не отдавали себе явного отчета в характере (и ограниченности) каждой из моделей познания, которые они разрабатывали. Эта гносеологическая наивность (гносеология была развита уже на последующем этапе) сближает их с мифологическим или, если говорить шире, с синкретическим сознанием. Синкретическое сознание, с его стихийными переходами от одной модели познания мира к другой и господством поэзии над наукой, было естественно сложившейся почвой, на которой древняя философия выросла и которую она смогла преодолеть.

7. Должно быть ясно понято, что обе модели мышления упрощают действительность. Образно-ассоциативное мышление отражает мир в одном аспекте, атомарно-логическое — в другом. Мир не создан художником; но он не создан и механиком-конструктором. В механически рассудочной картине действительности, развитой естествознанием, воображение древнего поэта устранено, но его заменило схематическое воображение геометра или механика. Это не было безусловным завоеванием. Как бы ни совершенствовалась механика (релятивистская и квантовая), она остается чем-то безгранично более бедным, схематичным, чем движение реальности. Это не очень мешает при познании неживой природы, потому что индивидуальные особенности ритма атомов и электронов нам довольно безразличны; для практического контроля достаточно схематических представлений, удобных при математических расчетах. Но механическая концепция действительности обрушивается на нас всей своей тяжестью, как только мы пытаемся с ее помощью познать живое, познать самих себя.

8. Современная наука совершила великое открытие, экспериментально установив корпускулярно-волновой (следовательно, нелогичный с атомарной точки зрения) характер элементарных частиц. Однако это открытие до сих пор не осознано в методологии науки, и единство корпускулярных и волновых свойств рассматривается большинством физиков как неприятный парадокс. Двойственное, текучее и переливчатое нельзя считать, а без математики наука теряет свою форму. Точное знание связано с известной условностью: со сведением переливчатого к ясно и отчетливо разложенному на элементы. Но

эту особенность модели, необходимую для точных наук, нельзя смешивать с объективной реальностью.

Волны, с которыми имеют дело физики в своих расчетах, — это не реальные волны, а математические схемы, так же как частицы в расчетах — не индивидуумы, а усредненные точки. Реальный ритм действительности — это движение бесконечно разнообразных воплощений мирового целого, переливающихся друг в друга. В некоторых случаях мы можем отвлечься от него, упростить его и мысленно подменить ритм — механическим тактом, стихию — решеткой из обособленных частиц. Например, созерцая море, мы любуемся им именно потому, что волны бесконечно разнообразны. Но изучая влияние моря на сваи пристани, мы отвлекаемся от неуловимой реальной волны и заменяем ее схемой, удобной для расчетов. Было бы, однако, величайшей неправдой считать, что законы механики — не только один аспект действительности (схематически развитый), а отражение всей полноты мира, отражение сущности действительности. Такой вульгарный механизм невыносим для всякого сколько-нибудь развитого человека. Лев Толстой хорошо описал это. Он глубоко чувствовал здесь великую ложь. И, не умея понять ее, проклял науку, которая заменила «теплую одежду» души «нарядом из кисеи», обрекла человека на мучительный душевный холод.

Механический материализм всегда и всюду вызывал романтическую реакцию. Даже если согласиться, что религия — опум, «духовная сивуха»,

*Лучше уж от водки помереть,
Чем от скуки.*

В. Маяковский

9. Каждый реальный, нематематизированный предмет находится в двояких отношениях с миром.

Как атомарный факт, он оторван, отчужден от Целого и находится в связях только с такими же, как он, атомарными фактами. Целого, с этой точки зрения, первоначально *нет*: оно вторично и складывается из этих фактов. Отношения фактов друг к другу познаются по законам формальной логики и математики, в рамках отношений причинности и взаимодействия. В конечном счете взаимодействие атомарных фактов подчиняется более или менее сложной схеме. Господствует более или менее строгая механическая необходимость, которую рафинированное научное сознание дополняет признанием случайностей,

отклонений, «флюктуаций». Это делает механическую схему менее жесткой, дает возможность лучше подогнать ее к действительности, но ничего не меняет по существу (и в отношении к человеку). Существо причинной картины мира не допускает никакой свободы. Всякая свобода в рамках системы атомарных фактов более или менее иллюзорна. Такой честный мыслитель, как Спиноза, выразил это прямо и откровенно: «Камень, брошенный из пращи, имея сознание, воображал бы, что движется свободно».

Но каждый предмет — не только корпускула. Он может быть мыслим и как волна беспредельного целого, «волновой пакет» (как Шредингер предлагал когда-то мыслить электрон). Каждый предмет — центр поля, границы которого не могут быть рассудочно определены. Это поле сливается со всеми другими полями вселенной. Каждый предмет — индивидуальное проявление бытия целого (которое только одно есть!), конечное проявление бесконечного, волна, лижущая берег (с этой стороны она ясно ограничена), но уходящая, сливаясь с другими, «в никуда». В таких узлах бытия, как живое существо, как человек, присутствие бесконечного особенно ощутимо.

В результате все реальное не вполне определено своими связями с другими атомарными фактами. Сливаясь с целым, оно ускользает от их влияния. Вот почему все реальное, естественное так нестандартно. Нет двух одинаковых берез, одинаковых листьев березы. Сходство более или менее определено программой, но только более или менее. Механическая необходимость атомарных связей затопляется бытием целого, и в осуществление законов механики вкрадывается «волшебная ошибка» — свобода.

Выражение «волшебная ошибка» принадлежит художнику Серову. Работая над портретом, он сперва механически срисовывал оригинал, а потом стирал сделанное (иногда вполне удовлетворяющее заказчика!) и рисовал заново — уже с «волшебной ошибкой». Эта «ошибка», этот сдвиг атомарных фактов и атомарных отношений помогали ему выявить в них и за ними дыхание целого, ритм бытия, присутствие бесконечного. В результате возникало что-то более истинное, чем фотография (фактография).

Я позволю себе воспользоваться метафорой Серова и сказать, что закон «волшебных ошибок» — это самый глубокий закон бытия. Ритм действительности (как и ритм в искусстве) основан на повторении подобного, а не одинакового (Клагес)¹. Волны моря, листья березы и строки хорошей поэмы бесконеч-

но варьируют свою программу. Поэтому они никогда не надоедают. Во вселенной, по-видимому, существуют две уравновешивающие друг друга тенденции: к однообразию, энтропии, — и к возрастающему многообразию, к качественной бесконечности. Вторая тенденция отчетливо выступает в живом и еще отчетливее — в музыкальном. Парадокс о тепловой смерти вселенной (которому противоречит факт наличия вселенной), по-видимому, показывает, что вторая тенденция неуловима для математически мыслящей науки и мы способны познать ее скорее средствами искусства.

Подчиняясь механическому такту (конвейера или газетной статьи), человек чувствует себя угнетенным и поработанным. Подхваченный живым ритмом, человек чувствует себя свободным. Я думаю, что чувства не обманывают его.

В той мере, в которой человек сливается с целым, становится его воплощением, узлом его бытия, — он свободен; ибо не остается ничего вне его, что могло бы его определить, ограничить.

В той мере, в которой человек обособляется от целого вселенной, становится замкнутым в себе атомом, он подчиняется закону, управляющему движением атомов: «угол падения равен углу отражения» (О.Мандельштам). Свобода для него — иллюзия, клок сена перед ослом. Чем больше он обособляется от других в поисках независимости, тем больше он теряет внутреннюю полноту жизни, и существование его становится зависимым от мельчайших булавочных уколов впечатлений. В конце концов он погружается в полную пустоту, и вечность (формальная свобода) мерещится ему как маленькая комната вроде деревенской бани с пауками в углу. Достоевский хорошо показал это в Свидригайлове и Ставрогине.

10. Как соотносятся друг с другом атомарная и переливчатая модели мира, видно также из анализа языка. В нашем разговорном языке слова и связи между словами до сих пор сохранили «неточность», многозначность, переливчатость. Правда, эти свойства языка сильно потускнели в ежедневной прессе, во всякого рода ведомственных изданиях и т.п. Чтобы оживить образность языка, поэтам приходится иногда нарочито коверкать, взламывать языковые штампы. И все же язык «простых людей» остается живым, «неправильным». Чтобы превратить его в язык точных терминов, понадобилось бы решительно перестроить его: исключить все синонимы и омонимы, антонимы — упростить. Например, в живой речи «умному» противостоит не «безумный», а «дурак». Но дурак — слово с само-

стоятельным значением, довольно сложным. В некоторой своей части оно противостоит не уму, а рассудочности и приобретает положительный оттенок. Иванушка-дурачок стихийно умнее своих умных (рассудительных, рассудочных) братьев. Уменьшительная форма — дурачок — приобрела ласкательный смысл. Уменьшительная форма от слова «идиот» — идиотик — такого смысла не имеет; скорее она вносит оттенок презрения. Благодаря подобным неправильностям живая речь — бесконечно переливчатая модель, хорошо передающая бесконечную переливчатость мира.

Строго организованный язык терминов строился бы по двичной системе: добро — антидобро; ученый — антиученый. Разумеется, «Цветы зла» на этом языке никогда не были бы написаны. Такой язык был бы очень удобен для программирования счетных машин. Но все переходы, не поддающиеся точной фиксации, на нем были бы невыразимы. Что-то очень важное для человеческой культуры, быть может самое важное, было бы утрачено. Мы сохранили бы только выбор между «дураком» и «антидураком». Но антидурак — тот же дурак, только с обратным знаком.

Проблемы языка вплотную подводят к проблеме ценностей, потому что ценность — это сущность культуры, получившая выражение в каком-то языке, ставшая словом, знаком (системой слов и знаков).

Язык терминов останавливается на пороге сферы ценностей, не в силах проникнуть в нее, овладеть ею. Особенность ценностей как раз в том, что они не являются атомарными фактами, что их можно понять только как переливающиеся друг в друга аспекты единой сферы, «центр которой всюду, а периферия нигде» (Николай Кузанский). Атомарную модель мира можно сравнить с машиной, состоящей из отдельных частей, каждую из которых можно вытаскивать поодиночке, чистить и смазывать. А модель сферы ценностей — с живым организмом, члены которого нельзя раззять, не превратив целого в труп. Так же неотделимы друг от друга истина, добро, красота, любовь, свобода. Уничтожьте переливы между ними — и вы уничтожите их самих. Все как будто останется на месте, но исчезнет живое целое, исчезнут суть и смысл, стягивание аспектов в замкнутые фигуры образует вокруг них пустоту, и в этой пустоте все в конце концов тонет. Слово в этой пустоте мечется, как демокритовский атом, подчиняясь логическим законам инерции, сталкиваясь с другими словами только для того, чтобы тут же отскочить от них, и весь этот хаос неудержимо логически дви-

жется к совершенному распаду, к утрате всяких связей, всякого общего смысла, к смешению языков, к абсурду.

В живом языке хороший стилист, пользуясь синонимами и омонимами, избегает механического повторения одних и тех же слов и конструкций, варьирует логические схемы и передает, таким образом, нечто более важное, чем непосредственно заданный смысл фразы, — ритм целого. В результате он может высказать и высказывает нечто большее, чем предполагал, нечто неожиданное для самого себя, нечто настолько богатое смыслом, что несколько поколений находят в нем все новые и новые оттенки. «Перо гения умнее его самого». Это относится не только к гению, но и ко всякому живому уму. Или, перефразируя догмат о том, что каждый человек обладает природой Будды, каждый живой ум обладает природой гения (хотя не в равной степени сознает это).

Фраза хорошего стилиста — как бы живая ветвь, набухающая множеством новых побегов. Иногда они оказываются важнее первоначально намеченной конструкции и переживают ее, как молодые побеги, выросшие вокруг старого пня. Напротив, фраза строго терминологического языка — это ствол, очищенный от веток и листьев, бревно, палка. Она несет то, что ей положено, — и ничего больше. Когда она сгнивает — остается только труха.

Искусство на этом языке невозможно, философия сводится к анализу синтаксических конструкций. Можно отчетливо выразить то, что автор совершенно отчетливо осознал, но никак нельзя передать смутно угаданного, предчувствованного, еще не нашедшего своей пригодной для программирования формы (насколько она вообще возможна). Человеческое мышление лишается своего поля, своей почвы. Оно перестает быть человеческим мышлением, превращается в разговор роботов.

Тенденция переоценивать роль терминологического мышления — характерная черта промышленной цивилизации. Буржуазное общество вообще склонно превращать работника в придаток к машине. Работник нашего времени, ученый, превращается в придаток к счетной машине, а его язык — в жаргон роботов (на языке Карнапа суждение «Сикстинская Мадонна прекрасна» не имеет смысла и рассматривается как эмоциональный всхлип, как ложно выраженное междометие).

Следствие этого — деградация культуры, «фрустрация» (неудовлетворенность, заброшенность, одиночество), рост детской и юношеской преступности (стихийный протест против внут-

ренной пустоты признанных ценностей), болезненно форсированная эротика, наркомания.

Рационализм науки и техники дополняется иррационализмом культуры, нарастающим чувством абсурдности бытия; вульгарный материализм на одном полюсе гальванизирует вульгарный фидеизм на другом.

Из этого вовсе не следует, что не надо разрабатывать язык роботов. На своем месте он так же хорош, как военная команда. Математическая лингвистика разрабатывает уставы для будущих электронных армий. Это очень хорошее дело. Терминологический жаргон дает возможность быстро и аккуратно найти средства к достижению ясно определенной цели. Надо только помнить, что он не даст ничего для действий, в которых цель вырастает в самом процессе действия, где «даль свободного романа я сквозь магический кристалл еще неясно различал...»

Подведем черту. Есть две модели познания мира — переливчатая и атомарная, поэтическая и научная. Обе модели имеют свои особенности, свои преимущества и недостатки, свои «условности», искажения «объективной реальности». Чтобы не быть обманутым этими условностями, надо ясно отдать себе в них отчет. Надо понять, что все высказанное ограничено формой высказывания (т.е. моделью А, или моделью Б, или каким-либо сочетанием, которое никогда не может быть вполне совершенным). То, что поэзия — не совсем правда, это все понимают. Надо, однако, понять, что точность точных наук тоже искажает действительность (разлагая ее на атомы и пустоту), тоже основана на условном форсировании одного аспекта взамен всех остальных. Строго говоря, совершенная мудрость может быть выражена только молчанием; об этом хорошо сказал Джордано Бруно: «Бога можно почтить только молчанием». Аналогичную формулу дал недавно Витгенштейн: «О чем нельзя сказать ясно, надо молчать».

Однако человеческий разум вполне способен различать то, что высказано, ясно разбираться в особенностях обеих моделей и пытаться более или менее удачно сочетать их (а не путать, стихийно перескакивая от одной к другой). К этому человечество сейчас подходит, пробиваясь через мифологию и магию, догматику и метафизику, философию здравого смысла и философию абсурда.

Визионеры прошлого придавали характер существования образам и понятиям, возникавшим в душе, прислушивающейся к бытию. Иначе сказать, они превращали эти образы и понятия в своего рода материю, только сортом повыше, чем обычная,

ощутимая глазами и ушами. Между тем все плоды внутреннего созерцания — только поплавки, теряющие смысл, если вынуть их из воды. Это только имена, названия для того, что не может быть названо, для целого, превосходящего все слова. Тот, кто этого не понял, обречен на труд Сизифа: создавать идолов, чтобы потом разрушить, и разрушать, чтобы восстанавливать их из обломков (иногда чуть-чуть получше, чем прежде, а иногда и хуже).

Здравомыслящие люди, показывая на визионеров пальцами, делали другую ошибку: выплескивали из ванны вместе с грязной водой и ребенка, вместе с фантастическими образами, передававшими ощущение бытия, — само это ощущение, оставались при фактах, при частностях, теряли живое дыхание целого.

Первая ошибка очень усложнила, запутала жизнь. Вторая — делает жизнь совершенно невозможной.

Март-сентябрь 1962 г.

Примечание

¹ Клагес Людвиг (1870—1956) — немецкий философ.