

ФИЛОСОФСКИЕ И ТЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННОСТИ

*Б. Ф. ШИФРИН**

РУССКИЙ КОСМИЗМ КАК ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ: ОПЫТ ПОЙЭЗИСНОЙ РЕФЛЕКСИИ

Аннотация: Космизм обращен к предельным вопросам научной мысли и технического дерзновения. Но космизм эвристичен еще и своим пойэзисом. Космизм, понимаемый как философия проективного сознания / делания, не предлагает укоренения в устойчивой форме существования, но мыслится в горизонте онтологической драмы. Концепция делания (внешнего и внутреннего) приводит здесь к вопросу о пространствах исполнения, отвечающих одушевленным органам культуры (библиотека, музей, обсерватория, освоение космоса). Постигание русского космизма — начиная с проектов Н. Ф. Федорова — требует внимания к стилю мысли, мотивам, образным средствам этих проектов. Предельно-проективный дискурс обращается к таким инструментам, как притча; к таким мотивам, как коллизии скорости и подробности, устроения и странствования и т. п. Анализ показывает связь эвристики русского космизма с инструментарием кинематографического воображения: в частности, с переменным масштабом / планом видения. Антропологически настроенная оптика выявляет особую роль поэтики состояний, что поощряет нас мыслить реальность (возможные миры) космизма как реальность психофизическую.

Ключевые слова: космизм, проективное сознание, делание, пространство исполнения, интегративный органон, пойэзис, состояние невесомости.

B. F. SHIFRIN

RUSSIAN COSMISM AS A PHILOSOPHICAL AND ANTHROPOLOGICAL PROJECT: THE EXPERIENCE OF POIESIS REFLECTION

Annotation: Cosmism appeals to the ultimate questions of scientific thought and technical daring. But cosmism is also heuristic in its poiesis. Cosmism, understood as a philosophy of projective consciousness / doing, does not offer rooting in a stable form of existence, but is conceived in the horizon of an ontological drama. The idea of doing (external and internal) leads to the question of fulfillment spaces corresponding to the animate

* *Шифрин Борис Фридрихович* — кандидат физико-математических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения.

organs of culture (library, museum, observatory, space exploration). Comprehension of Russian cosmism, starting with the projects of N. F. Fedorov, requires attention to the style of thought, motives, figurative means of these projects. The ultimate-projective discourse refers to such instruments as the parable; to such motives as collisions of speed and detail, dispensations and wanderings, etc. The analysis shows the connection of the heuristics of Russian cosmism with the tools of cinematic imagination, in particular, with a variable scale / vision plan. Anthropologically tuned optics reveals the special role of the poetics of states, which encourages us to think of the reality (possible worlds) of cosmism as a psychophysical reality.

Key words: cosmism, projective consciousness, fulfillment space, doing, integrative organon, poiesis, the state of weightlessness.

I. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ (АКТИВИЗМ И ОКРЕСТНОСТИ)

1. Является ли русский космизм в самом деле философско-антропологическим проектом? Вопрос следовало бы поставить иначе. Формула не работает сама по себе, она обретает смысл при некоторых условиях; хотелось бы уяснить, при каких именно. Русский космизм имеет разные силуэты: при другой проекции (подсветке) на первый план выходит не идиома *общее дело*, а, скажем, девиз «от механики (организации) — к органике (организму)».

Разговор можно было бы начать с известного тезиса: *активизм — ключевой компонент русского космизма как мировоззрения*. Но курсив иногда мешает; и лучше, когда формула знаменует не начало, а конец исследования; может оказаться, что это уже и не она. На уровне семантики языка понятно, что активность, вообще говоря, не есть дело, а дело не есть проект. Язык различает действие, действование, деятельность; есть еще и *делание*. Но это — еще не все оттенки, и так просто отделаться от них не удастся. Н. Ф. Федоров, излагая проект Библиотеки как версии общего дела, делает любопытную оговорку насчет фигуры читателя: «хотя чтение и не есть еще дело»¹. Коль скоро речь идет о *проекте*, оговорка эта, по моему ощущению, нехорошая. Также и *музея* нет без посетителя. Задержаться в этом месте необходимо потому, что ежели не поставить вопрос о пространстве *исполнения* (а к нему причастен хотя бы и одиночный посетитель), то и оснований для общности вообще не возникнет. Развешивают картины: эту вот переносят туда, эту оставляют (готовят выставку); но разгадка этого действования в том, что это зритель таким способом присутствует — со-действует виртуально. Выразимся иначе: *пространство исполнения* лишь иллюзорно может казаться риторически явленным. «Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых <...> И будет

он, как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое <...>; и во всем, что он ни делает, успеет». Так что же это: собрание нечестивых (какую-никакую общность!) псалом первый отвергает, но человек оставляет в единственном числе (в этом делании наедине с Богом, в отношении к Нему)? Нет, псалом, как и притча, исполняется в каждом, читающем Книгу, если и он присутствует в этой отнесенности.

2. Итак, формула (*активизм — ключевой компонент... и так далее*) недостаточна. Нужен контекст, в котором она станет чем-то конкретным. Далее нам все-таки придется довольствоваться некими топиками — общими словами, ибо исходным материалом для анализа служит не идея сама по себе, а дискурс русского космизма. Дискурс этот остается несколько отвлеченным и при этом апологетически интонированным. Речь идет об активности (1) творческой, (2) ставящей себе предельные по масштабу задачи. *Дело* не ограничивается теми или иными духовными трансформациями: речь идет о воздействии, (3) преобразующем реальность, причем реальность *общезначимую*.

Исходной интуицией русского космизма является принцип «общего дела»; многообразные версии космизма как мировоззрения / учения можно рассматривать как конкретные толкования этого принципа. Данная интуиция включает в себя представление о том, что возможно такое действование, причастность к которому соберет всех людей в действительную общность и — при всем многообразии человеческих групп (сообществ и т. п.) и при всех различиях в образе жизни (традициях, интересах и т. д.) — явит себя как инструмент (органон) *интеграции*. Все это — сильные, предельные допущения. Н. Ф. Федоров, разработавший грандиозное учение об *общем деле*, характеризует свою философию как *проективную*.

Исходная констатация Федорова — разобщенность и неродственность людей. Это не то, с чего начинается философская антропология. Она, зная об эмпирической множественности, делает некий переход (по своей сути онтологический) и мыслит *поверх* нее: ее усмотрению предстоит *человек*. Федоров же констатирует множественность как разобщенность: это такой диагноз. В некоем *истоке* — можно предположить — разобщения не было; и не было неродственности: было братское отношение между людьми. Федоров эту линию движения к истоку особенно ценит. Есть и другая линия. Человеческой природе была изначально (начиная с грехопадения) присуща порча, но Христос, взяв на себя грехи мира, искупил падшего человека, открыл для всех перспективу Спасения. Человеку вменяется долг соучастия.

Вернемся к вопросу о делании. Человек в своем бытии нуждается в отнесении к смыслу (ценности). Предельный вопрос поддерживает нас в этой устремленности. Есть духовно-психологическая проблема удержания сознания в отнесенности к невидимым, ментально поддерживаемым «предметам предвосхищения». Такое отнесение невозможно за счет сугубо внешнего делания, но требует делания внутреннего, личного (в сотворчестве духу, в вере и благодати). Но подобный (духовно-аскетический) опыт в учении *общего дела* — сделаем акцент на *общем* — отходит на второй план. Людям дана возможность творческой активности (внешнего делания) как со-трудничества Богу: «возможность восстановления падшего человека на путях культуры»². В числе тех требований, которым должно удовлетворять представление о действовании, чтобы его можно было мыслить в перспективе общего дела, Федоров выдвигает два *предельных* долженствования: 1) воскрешение Отцов, 2) преодоление неродственности, обретение братского состояния.

3. Проективно-деятельный характер человеческого бытия проявляется в творчестве, в обновлении мира. Человек не только приспосабливается к внешней среде, но и изменяет внешнюю среду, приспособляя ее к своим потребностям и целям. Но это означает, что человек адаптируется не к среде, а к проективному существованию, к проекту. В 30-ые годы это понимали как своего рода симбиоз человека и машины, пилота и аэроплана. Уже и освоение Севера мыслилось двуаспектно: как преобразование реальности (артикуляция стихий) и как преобразование человека или даже замена его неким «гибридным» существом³. Автомат можно перевести в особый режим работы, перепрограммировать. Проект космической экспедиции может потребовать каких-то изменений космонавтов на генетическом уровне. Но преобразование человека как действующего лица нужно осмыслить и как *внутреннее делание*.

Бытие проекта не может мыслиться по типу предметной данности. Проект существует пойкизисно, меняя онтологические модусы. Мы имеем тут своего рода онтологическую драму. Иногда кажется, что дело, исполнение начинается с предложенного чертежа, сценария, партитуры. Но проект все же начинается с *замысла*. Проективное существование подразумевает несколько ступеней и онтологических слоев.

(1). В ментальном пространстве замысел являет себя как идеал, предмет предвосхищения и отнесения, нозма. Проекту в этом состоянии (внутренне удостоверенном) присуще «плазматическое свечение»⁴.

(2). Затем происходит реализация как *внешнее* явление: презентация (ре-презентация) в публичном пространстве, в виде некоей проекции и т. д. (апо-логия, трансляция, серия испытаний и пр.).

(3). Проект, в итоге презентационной активности (популяризации и т. п.) предстает наглядно, в виде символической проекции. Так происходит дело и в лабораторной демонстрации. Требуется обратный переход, интериоризация, отнесение от образа (иконического знака) к прообразу. Некое воспламенение тех, кто совершил этот переход (что-то вроде заражения). Конечно, тут нет гарантии, что человек действительно принял в себя огонь, а не блеск эмблемы. В религиозных практиках, с их внешней обрядовой экспрессией, восприятие может ограничиться проекцией, эмблемой идеи. Но возможны более тонкие (хотя и символические) толкования. По мысли Флоренского, в контексте федоровского учения уже и эстафета исторической памяти, генеалогическое исследование, знаменует *предельную* направленность — интенцию воскрешения отцов⁵.

Феномен проекта имеет и свои оттенки *латентности* (К. Кантор); люди могут лишь частично сознавать тот проект, к которому впоследствии будут отнесены их действия⁶. Статус действующих лиц они обретают в позднейшей реконструкции (историческом описании). При таком понимании проекта *преемственность*, «передача огня из рук в руки», оказывается жизненно-определяющим фактором проективного существования. Заметим, что таков и способ существования культуры. Замысел вынашивается, как зерно. Затем является колос, он демонстративен, как лабораторный опыт. Опыт может остаться не воспринятым: зерно должно упасть в надлежащую почву — и продолжить дело жизни. Культура есть возделывание земли и взращивание зерна. Обращение Федорова к таким органам культуры как музей, школа, библиотека может толковаться еще и как *притча*, разъясняющая его проект воскрешения.

Но есть и другое значение слова, поддержанное рядом практик. Выставление (публикация, защита) «проекта» фигурирует как нечто и само по себе ценное, т. е. как уже совершившаяся реализация. Таковы проекты авангардной архитектуры конца 20-ых гг. XX в. Манифест, будучи художественной акцией, есть уже осуществленное дело. Но манифест не только жанр, это и ключевой для эпохи стиль проективного сознания. Не случайно некоторые художники (в первую очередь В. Чеккрыгин) испытали сильное влияние учения Н. Ф. Федорова: оно близко им по стилю. Художественный текст уже есть

исполнение (про-изведение); его персонажи действуют в мире особых возможностей, в пространстве «фикционального дискурса»⁷. В повести А. Платонова («Эфирный тракт») сюжетной реалией оказывается, например, способ единственно силой мысли приводить в движение удаленные предметы, даже небесные тела. Сам образ *эфирного тракта* можно найти у Федорова, хотя и ином преломлении. Космизм Платонова не сводится к отдельным философским влияниям; дает о себе знать контекст Серебряного века с его пафосом теургии⁸.

4. По отношению к русскому космизму тематический ракурс *утопии* нередко навязывался внешними обстоятельствами⁹. Идея *проективности* открывает более свободную перспективу исследования. В то же время следует отметить, что феномен проективного существования / действия не является чем-то элементарным; его концептуализация проблематична. В данной работе проективная модальность космизма рассматривается в связи с интегративными уровнями (органомами) человеческого существования. Культура — органон бытия, созвучный творческой интенции русского космизма.

5. По замечанию А. А. Грякалова, «космизм в целом должен быть понят именно как событие мысли, осуществленное в письме»¹⁰. Проективное существование/действие, будучи своего рода онтологической драмой, требует поэтической рефлексии. Дискурсу космизма присущи специфические *мотивы*, исследование которых еще предстоит.

II. ИНТЕГРАТИВНЫЕ ОРГАНОНЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО БЫТИЯ / ДЕЙСТВИЯ

1. Интегративный органон охватывает мир и человека в *деятельностном* измерении. Можно привести примеры таких *органонов-интеграторов*¹¹:

Политика (*πόλις*, государство);

Хозяйство, экономика, ремесло, искусство, архитектура. Устройство городов, укреплений, военных лагерей, дорог;

Религия;

Наука. Образовательные институты;

Пространство коммуникации, информационно-медийная реальность, проектные, дизайнерские, рекламные практики и т. п.

(Приводя эти примеры, мы не имели в виду дать сколько-нибудь полный и согласованный перечень, соотнесенный с конкретным историческим контекстом).

Намечающийся здесь угол зрения связан с вопросом о судьбе философии. Философский проект в ряде отношений уязвим. Анализ этого положения дел дан в статье А. А. Гуссейнова «Философия как утопия для культуры»¹². В античности философия выступает как предельное учение, ориентирующее на идеалы Истины, Добра, Совершенства. При этом с самого ее зарождения философии присущ модус созерцательности (недостаток деятельной составляющей). Таков, с точки зрения А. А. Гусейнова, исходный пункт сюжета «судьба философии». По-видимому, говоря о недостаточной активистской составляющей, автор имеет в виду не просто деятельностьную ориентацию «отдельного человека», но учение, созидающее общность людей. Вопрос о деятельно-прикладном «профиле» философа, обретаемом в отнесенности к политике, не обсуждается в статье (может быть потому, что попытки философов действовать на этом поприще оказались трагичны, неудачны, проблематичны). По мысли автора, философия в силу своей деятельной недостаточности (утопичности) в дальнейшем примыкает к иным интегративным формам сознания / бытия. В Средние века такое деятельностьное восполнение философия обретает под сенью (и опекой) Религии. В Новое время подобной сенью оказывается Наука.

В свете сказанного, космизм можно рассматривать как интенцию восполнения философского созерцания исповеданием активизма, этосом проективного бытия / делания. Эта интенция в каждую эпоху пытается опереться на некие интегративные органы; ищет возможности развития в причастности к ним. Космизм 20-ых годов XX в. являет себя в причастности к атмосфере социального творчества, обновления, революции. Миры Г. Уэллса, научно-технические фантазии, воспринимаются в это время как нечто актуальное. Запрос эпохи на проективное сознание и изобретение новых орудий жизни можно оценить на примере восторженного приема электронного инструмента — терменвокса¹³. То, что этот инструмент не требовал телесного прикосновения, и музыка рождалась из взаимодействия человека и эфира (электромагнитного поля), чрезвычайно увлекало современников. Такие направления, как научная организация труда, электрификация, новые (синтетические) материалы, проектирование в архитектуре, призванное перестроить повседневную среду обитания (обеспечить новый способ коллективной жизни); воздухоплавание, радио, и т. п. давали опору русским космистам. Освоение Севера, как и освоение космического пространства, поддерживается вышеописанной атмосферой (и ее «медийным» сопровождением). При всем том эти проекты, начиная с электрификации, находятся

в хранительной сени идеологической программы, плановой экономики, новой власти; пространственная экспансия может мыслиться с точки зрения особых интересов и задач: не в последнюю очередь — идеологического, хозяйственного и оборонительного характера. В принципе, каждый из интегративных органов в какой-то мере претендует на всеобъемлющий характер, т. е. на то, чтобы другие интегративные органы мыслились как объемлемые им или, по меньшей мере, питающиеся его излучениями. В частности, помимо органа науки, техники, изобретательства имелся и такой орган (и длящийся проект), как Большая Советская Энциклопедия. По масштабу и размаху, по замыслу дать новую картину мира, по своему революционно-просветительскому пафосу, БСЭ могла считать себя объемлющей те или иные «космические горизонты» советского бытия. Показательно, что во главе энциклопедии стоял О. Ю. Шмидт, одновременно организующий альпинистские экспедиции, а затем и проекты освоения Арктики.

2. Название статьи А. А. Гуссейнова несколько озадачивает. То, что философия может в поисках деятельного восполнения приникать к культуре (или проникать культуру), не удивительно. Но вот как целостность, берущая под свою сень «все прочее», культура несколько под вопросом: если принять эту точку зрения, то прочие интегральные органы выступают именно как *органы культуры*. На подобный статус (статус *органически-объемлющего*) некогда и другие органы претендовали. Кое-чему нас, в российской действительности, научили события 90-ых гг. XX в.: отделение государства от идеологии, отделение философии от идеологии и от государства и пр. Если присмотреться, то и претензии культуры на то, что она *наше все* — явная абберрация. Культура как интегративное целое сейчас под вопросом. Культура уязвима, она зависима от процессов в обществе, от эксцессов его проектной одержимости и т. п. Исходная озадаченность связана, по-видимому, с тем, что статические образы целого (интегративные оболочки и т. п.) не справляются с целостностью динамической, с преобразованием, с пойэзисом. Вопрос о культуре оборачивается вопросом об образе, судьбе и рефлексии *пространств исполнения*¹⁴.

III. КУЛЬТУРНЫЕ ГОРИЗОНТЫ РУССКОГО КОСМИЗМА

Ограничимся замечаниями об интегративных инструментах (органах) культуры. К таковым, следуя Н. Ф. Федорову, можно отнести библиотеку, школу, музей, обсерваторию. Вероятно, любой из этих органов мог бы

мыслиться в качестве ядра, подсоединяя себе остальные. То, что в центре замысла, по-видимому, оказывается музей, весьма примечательно. Такой выбор не означает предпочтения земного масштаба космическому. Напротив, можно наблюдать, как предельные принципы / устремления федоровского учения получают реализацию в музейном проекте, беря на себя роль главенствующих композиционных мотивов.

Эпоха предложила музейному делу модально-двойственную перспективу. Отобразить (репрезентировать) *данность* мира в его нынешней раздробленности (разобщенности) — либо *преобразовать* музей в *проект* (путь) единения. Множественность типов музея, профильно-тематический уклон музейных практик есть отражение узкой специализации (однобокости) деятелей, разветвленности научных дисциплин, техники, производства, ремесла, творчества. Но этой ширящейся разделенности требуется противопоставить вновь обретаемое единство. Фрагментарность явленного должна быть дополнена (преодолена) акцентированием единых (интегративных) принципов и ценностей. Это означает уже не конкретно-предметное отображение той или иной данности, но *долженствование*.

Акцент на *долженствование* доминирует и в федоровской рефлексии культуры¹⁵. В то же время замысел Музея, предложенный Федоровым, развивает идею синтеза искусств, наук и обучающих практик. Этот подход созвучен музееологической мысли нашей современности и не может считаться утопией¹⁶.

Музеи, выставки, медиа-пространства могут восприниматься как эмпирия культурной жизни. Чтобы обрести диагностическое видение по отношению к этим реалиям, надо смотреть на вещи с некоторой мета-позиции. Музееология Федорова являет в этом плане феномен исключительного своеобразия. Мысль Федорова движется не от эмпирии, но от исходных предельных принципов к музею как органону делания. Это делание имеет направляющий луч: преодоление *неродственного* состояния, воскрешение отцов. Болезнь разобщения Федоров констатирует не только в отношении музея, но и в отношении других, родственных ему, органонов культуры (Библиотека). Их интегративное предназначение остается духовно не обеспеченным, поскольку трактуется на уровне методологической интенции, в плане систематизации.

«Каталогизация есть попытка соединить в одну книгу <...> все книги, а самый каталог есть как бы оглавление этой книги. Попытка дать классификацию книг, привести их в систему, могла бы быть всеобъемлющею философскою системою, если бы только она была вообще возможна. Невозможность же

ее заключается в самой жизни, которая также не представляет единства»¹⁷. Об этом же Федоров говорит и в непосредственно музейном контексте, но этот контекст у него *расширяется* до общечеловеческого, космического масштаба. В этом проективно-расширительном движении мысли как раз и обнаруживает себя одна из главных особенностей музеологии Федорова:

«Строгая классификация невозможна в музее потому же, почему она невозможна и в науке, как в естественной, так и общественной, — невозможна по причине отсутствия в мире (вернее, по причине утраты им) разумного единства, такого, при котором *мир*, в смысле согласия, не нужно было бы отличать от *Mira* в смысле вселенной, и человечество было бы действительно одним родом, братством, родством <...>. Единство нужно *дать*, а не *искать* там, где его нет»¹⁸.

Итак, поставлена задача, и задача предельная. Единство нужно *дать*. Как мы уже отмечали, преимущество художественно-дизайнерского или литературного проекта в том, что описание, изображение, коль скоро они опубликованы, тем самым уже *вышли в свет*: стали реалиями. В данном случае речь идет о поэтике проективной мысли, философском стиле Н. Ф. Федорова; о мотивах и образах, которые, заявив о себе в пространстве культуры, остаются действенными по сей день.

Интуитивно образ представляется в некоторой вневременной данности (это образ «неподвижный», эйдос). В контексте *изменения* приходится уже говорить о *динамике* образа; или, скорее, об определенном *образе динамики*. Сюда относится случай, когда нам предстает некий вектор перехода «от одного к другому». В ракурсе поэтики это уже не образ, а мотив. «Динамика образа»: для этого есть точное слово: пре-образование. Мотив *пре-образования*, перехода и т. п.

Что значит *дать единство*? Это, прежде всего, — предложить образ целого. И тут обнаруживается примечательное обстоятельство: в своем описании (разъяснении) Федоров апеллирует не к одному, а к нескольким образам (версиям) музея как сложного целого. В первой версии музей — это *организм*, но в расширенном смысле: это — органика существа, подобного человеку, вобравшего в себя органы чувств, разум, память. Далее музей имеет образ полифункционального инструмента, мыслимого в перспективе выполнения ряда задач. Это придает замыслу особую архитеконику комплекса. Список функций, возможно, не завершен. Это уже не совсем статический образ: он вобрал в себя интенцию расширения. Так понимаемая

полифункциональность находит свой отголосок в проектах, разработанных в конце 20-ых гг. XX века архитектором Иваном Леонидовым.

Обсерватория видится Федоровым как своего рода разведчик — некто, *идуший впереди*, вектор (1) движения в будущее. По Федорову, обсерватория станет показательной в своем переходе от созерцания к *деланию*. Доводов несколько, но вот главный. Астрономия первая преобразовала себя, перейдя от птоломеевского видения к коперниканскому. Поэтому она *указывает путь* другим наукам — и как бы сохраняет роль ствола для дерева наук. Наука обнаружила, что Вселенная не геоцентрична, а потому и описывать ее антропоцентрически уже нельзя: нужно уйти от *иллюзии*. Но от искусства мы не можем потребовать подобного же, уходящего от антропоцентризма, сознания. Как примирить науку и искусство? По Федорову, открытие Коперника, лишив Землю статуса центра мира, лишило человека космических гарантий выделенности. Зато теперь Разум человека может обеспечить ему роль центра, коль скоро человек овладеет способами управлять, регулировать, изменять движение космических тел, потоков энергии и т. п. Итак, проективным устремлением / деланием человек вернет значимость антропоцентрическому сознанию¹⁹. Это ставит перед науками задачу не созерцательного, а деятельного порядка. На первых порах речь идет о метеорологической регуляции, об освоении околоземного и космического пространства.

Но астрономия имеет еще и другой «профиль»: она являет собой безусловный *исток*, корень всех наук. Познание началось, как только человек принял вертикальное положение: он смог созерцать небо. Следовательно, роль астрономии не ограничивается направленностью в будущее: она же определяет и вектор (2) *обратного* движения, к началу, движения по линии памяти, в прошлое. А это движение, как воскрешающее, имеет приоритет для мысли Федорова. Итак, Федоров предлагает сразу два образа динамики — два (противоположных!) мотива пре-образования.

Но в том же описании обнаруживается и еще один, казалось бы, статический, образ целого. Обсерватория мыслится как *шатер*, собирающий под своей сенью все остальное: науки, искусства и т. п. Возможно, это такая коннотативная поэтика (или *мифопоэтика*): если экспозиция — это небосвод, то именно он оказывается общим куполом, — тем более, что современный музей имеет тенденцию перерастать в музей под открытым небом. И вот тут, на уровне образов целостности, примеряемых к музею, возникает топологический парадокс. Часть объемлет целое. Обсерватория — часть музея,

его орган. Но она же — шатер, объемлющее, интегративный органон. Мы обычно не замечаем подобных коллизий; их актуализация (востребованная дискурсом Федорова), производит особый эффект. Иллюзорность *остраивается*. Музей объемлет посетителя; тем самым — и глаз посетителя. Но глаз видит внешнее мировое окружение, его же «видит» и открытое окно (будучи открытым, оно уже топологически трансформировало ранее замкнутое музейное пространство). Получается, что не музей вмещает в себя глаз, телескоп или окно, но происходит обратное: глаз обнаруживает инверсию, сообщаясь с внешним космическим окружением. А музей предстает только островком в этом объемлющем. Эффект инверсии присущ современному *национальному парку*. В глубине парка находится музей, и можно было бы подумать, что интегративным оказывается все-таки музей, ведь внутри него презентируется весь парк, да еще и рассказана геологическая и палеоботаническая история всего того, что находится снаружи. И так, они друг друга объемлют. Как может разрешиться это апория образов? Топологически она не разрешима. Тут потребуется не просто динамика образов, а смена точек зрения — внешней на внутреннюю и наоборот; линии восходящей (видимое отдаляется) и снижающийся (видимое приближается). По сути дела, те несообразности целого и превышающей его части, которые не боится привлекать Федоров в своем описании, означают чисто кинематографическую *поэтику воображения*. Но она и в самом деле неотъемлема от современных арт-проектов: например, некоторых композиций ландшафтного искусства, *лэнд-арта* (в качестве чего-то целостного они опознаются сверху, с вертолета).

IV. ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОЙ (ЗАМЕЧАНИЯ К ФЕНОМЕНУ СТРАНСТВИЯ)

Музей не рассеивает, а стягивает, собирает. В этом плане он символизирует не порыв вовне, не искус пространства, но обретение *родственности*, возвращение домой. Но вобрав в себя обсерваторию (глаз, исследующий беспредельное), музей обнаруживает и второй полюс единого органона культуры. Космическая экспедиция (как и экспедиции и мореплавания в земных масштабах) — проект культуры, составляющий пару с музеем. В этом единении эксцентрически направленное движение (порыв к иному) умиротворяется обратным движением.

Экспедиции и путешествия объемлются контекстом странствия, как проекты объемлются контекстами жизни. Странствие — земная проекция

будущей (блаженной) жизни: проекцией оказывается пространство как освобожденное от земных привязанностей²⁰. Это образ повсюдности Духа. Но идеал спасенности — это и пребывание в Раю («в доме Отца Моего»). Поэтому *пристанище* (как земная проекция, как временный кров) при восхождении к прообразу как бы двоятся. Прообразом может предстать *прибежище* (это — обретение Спасения, но в неустранимом контексте крайней нужды, грозящей гибели). Но прообразом можно считать и Дом. Возвращение домой — это возвращение в состояние, отрешенное от предшествующей бесприютности и от существования во «вне-родственности» (отрыве от привязанностей). Это — возвращение блудного сына.

Обратимся к фильму «Солярис» Андрея Тарковского. Одним из итогов исследовательского проекта, этой попытки *контакта* с Иным (Океан Соляриса), становится вывод: *человеку нужен человек*. Этим констатируется обнаруженная не сопряженность с иным; одновременно уясняется и принципиальная нерелевантность исследовательских установок и «методов» исследовательского воздействия. Вывод означает и переоценку самого предмета предвосхищения: переход к другому ценностному отношению. Этот вывод, впрочем, есть итоговое изречение, *формула*; смысл целого (а это — все внутренне-пережитое движение и страдание) остался неизреченным. По отношению к происходящему формула метарефлексивна: мы услышали реплику резонера. Это — фон, в отталкивании от которого невербальное вслушивание должно обратиться к *предстоящему* смыслу. В финале фильма огромный и неоформленный мир меняется в динамике плана изображения, как при стремительном снижении самолета, и на острие этого устремления обнаруживается малый локус: остров, дом. Сын возвращается к отцу.

Притча есть аналог мысленного эксперимента. Но мысленный эксперимент в науке имеет в виду сциентистски понимаемую универсальность, логический квантор общности. В отличие от этого притча — это личный опыт. Библейская притча всечеловечна, обращена к каждому. Но не всякий откроет дверь, даст место истине.

Общность обретается личностным отношением к истине, невозможным без внутреннего делания. Общность достигается (нет! *обретается*) не как *цель* и не как средство: она — измерение, присущее бытию человека.

V. О СОСТОЯНИИ НЕВЕСОМОСТИ (к эпизоду из фильма А. ТАРКОВСКОГО)

1. Интуиция невесомости обретает в русском космизме особые, удаляющиеся от физикализма, смыслы. Андрей Тарковский продолжает здесь линию Николая Бердяева. «В искусстве есть творческая победа над тяжестью «мира сего» <...>. В художественном восприятии мир дан нам уже просветленным и освобожденным, в нем прорывается человек через тяготу мира. <...> Во всяком художественном делании уже творится мир иной: космос, мир просветленно-свободный»²¹.

Письму Бердяева присущ тезисно-афористический характер, что нас порою смущает. Но язык этих констатаций удивительно выразительный и чуткий. Вот и в этом разъяснении: помимо *тяжести*, понадобилась и *тягота*. Стало быть, кроме невесомости нам понадобится и *легота́*. ...Тягота и легота. Но тягота — качество мира, а легота — это, скорее, состояние человека (нежели мира). Космос как мир, свободный от тяготы, творится в художественном *делании*. Но восприятие на полюсе субъекта этого опыта (свидетеля, слушателя, таким образом причастного исполнению) имеет онтологический модус *состояния*.

2. Предвосхищающая мысль (проект) держит в уме некое воображаемое качество; качество — или состояние? Качество кажется чем-то объективным, его предпочитает не только научная, но и дидактически-наставляющая риторика. Но влечет человека все же не качество, а *состояние*. Такая непроясненность (или подмена) мотива может стать корнем прельщения. Известен рассказ о том, как искушает человека возможность выхода за пределы. Мóлодец, персонаж «Повести о Горе-Злочастии» (XVII в), после первого своего падения — выхода за рамки наставлений благонравия — возвращается к добропорядочной повседневности; но в заслоне от запредельного оказывается изъян (следствие похвальбы Молодца на пиру). Персонаж поддается на шептываниям аллегорического советчика (Горя), пугающего изменчивостью домашне-семейных и деловых привязанностей. Куда надежнее, используя кабак как способ перехода, попасть туда, где *легота* и *босота* небывалые²². Легота — своего рода невесомость.

Проект — при всех различиях ступеней задуманного пути — имеет в виду не только отрезки пути, но и некие состояния. Духовное делание включает в себя практики очищения, созерцания, внимания, без чего невозможна жизнь в отнесенности к Смыслу. Чистота, пробужденность, внимательность —

состояния сознания. «Легота» — отвлеченное существительное: дериват от прилагательного «легкий». Но отличить состояние от качества на уровне словообразования нельзя. Пустота, чистота, полнота могут мыслиться и как качества внешнего окружения²³. Проект требуется осмыслить не только в плане онтологической драмы, но и в плане поэтики состояний.

3. Космическое сознание. Что оно такое? Сознание нельзя увидеть как нечто внешнее. Поэтому делание, имеющее направленность на объект или качество, не исчерпывает его. *Предметом предвосхищения* может выступать состояние. В невесомости возможность быть в любой точке этого (замкнутого) пространства мыслится не за счет поспешности. Невесомость (в фильме А. Тарковского) есть *внешняя* реальность, экспонирующая космическую сущность ментального пространства. К этому пространству неприменима интуиция механической скорости. Разве символический универсум уступает океану (Солярису) в своей подлинности? Пространством, являющим состояние / действие невесомости, оказывается библиотека.

Расскажу об одном ощущении, которое я испытал, когда смотрел документальный фильм из жизни кораллов — с многообразными и разнонаправленными движениями рыб, водорослей, чего-то такого в глубинах, в потоках жизни, организуемых коралловым рифом, с этими быстрыми искрениями и медлительными колыханиями, затаиваниями, пульсациями. Пытаясь понять это действо как целое, приходишь к предположению, что ты находишься внутри некоего исполняющегося мышления. Можно сравнить это с пребыванием внутри оркестра; но воспринимаешь уже не мизансцену — извне представляющую как звучание, — а жизнь «субстанции мышления», подобной мозгу. Самой же мысли при таком *наблюдении изнутри* уловить нельзя. Она при такой позиции восприятия существует не как мысль и не как переживание, а как жизнь. Такое (наблюдаемое изнутри его самого) надсубъектное сознание — в этом его явлении — трудно было бы обозначить предметно, назвать словом.

Состояние невесомости — это не та или иная проекция вовне, не итоговый тезис. Невесомость (по Тарковскому) — это возможность оказаться не на риторической площадке, не в общем месте (каким является научная станция), но попасть внутрь мыслящего объема, внутрь исполняющегося сознавания. Наше духовное окружение — среда, которая естественна, как воздух. Ее присутствие трудно сделать событием. Вопрос кинематографического волшебства: зритель должен испытать невесомость; как это сделать?

К тебе придвигается — это не сразу до тебя доходит — не картина Брейгеля и не мир картины, не «Охотники на снегу», но сам огонь на снегу. Слышит

ли тебя этот мальчик на снегу перед огнем? Зима; молчаливое присутствие; он на что-то смотрит. Это — *его* смотрение. *Соприкосновение* было бы — в горизонте этого смотрения — странным замыслом. Это был бы не промах мысли, это — промах риторической презумпции, не менее радикальный, чем в отношении *контакта* с Океаном Соляриса. Символы культуры — имена, которые фигурируют в кавычках. Если можно встретить гостя, извлеченного Солярисом из глубин индивидуальной (отчасти — твоей) памяти и материализованного полями и излучениями Иного, то почему бы не войти в поток символически раскавыченного бытия: исполнения во все времена.

Ис-пóлнение. Человеку как конечному существу полнота дается не вся разом: дается разами. Но состояние невесомости — библиотека в невесомости — предстает в фильме как вдруг-событие, у него нет итеративной темпоральности. И время перестает. Невесомость можно физически воспроизводить, но в фильме она — кульминация. Второго раза не будет. Но зато этот — вне времени.

Невесомость не в библиотеке, невесомость библиотекой, вместе с библиотекой, в творительном падеже. Невесомость отнесенностью к птице над деревьями, к охотникам, к огню на снегу. И так далее.

VI. К ПРЕДПОСЫЛКАМ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

1. Направленность проективного действия на *внешний* объект не означает, что произошел переход от вопросов к действиям: теперь поставлен под вопрос сам действитель. Это вопрос об *антропологических параметрах*. Иногда кажется, что эмпирия являет набор *ключевых* параметров (прочие факкультативны). Но, выделяя так называемые ключевые параметры, мы получаем *состав человека* как модель. Методические доводы в пользу подобной модели всегда условны, безусловной же остается ее проблематичность (смысловая необеспеченность²⁴). Модель формируется извне, с мета-позиции. Как обрести позицию внеходимости по отношению не к городу (уедем!) или воздуху (с этим уже неясно), — но к человеку? Эту позицию можно назвать точкой зрения *иного*. Антропологическое воображение предлагает ряд версий, попыток освоить эту вакансию:

(1). Некое *состояние* мыслится как идеальное, нормальное и т. п.: оно становится точкой отсчета (такое состояние не всегда явно осознается, оно может быть некой интуицией). Фактические состояния, стадии процесса и т. п. мыслятся в соотнесении с этой точкой отсчета.

(2). Отталкивание от той или иной уже имеющейся модели: при мысленном эксперименте или в реальном жизненном испытании состав ключевых параметров пересматривается.

(3). Испытание делают экстремальным: в условиях соприсутствия с *иным*. Это соприсутствие человека (или группы) с иным, возможно, взаимодействие с ним, актуализирует и такие опции, о которых до этого даже и не шло речи.

Эту линию рефлексии можно, например, вести от «Путешествий Гулливера». В качестве иного может выступать внеземной Разум, человекоподобное существо, гибрид как результат хирургической (биохимической, и т. п.) инженерии и т. д. Имеется также большой спектр людей с нарушениями психики или с необычными способностями. Отдельный разряд составляют миры измененных состояний сознания, сновидений, фантазии; персонажи сказок, легенд, быличек и т. п. Наконец, иным может выступать *самое обыкновенное* животное. С другой стороны, испытание, коль скоро оно не осталось чьим-то внутренним опытом, но получило статус события, — обрело и модус засвидетельствованности, т. е. стало сообщением и о метапозиции: вне этой рефлексивной позиции событие не будет воспринято как испытание. Пытливость — это твой вопрос к другому. Но испытание — вопрос к тебе, относительно тебя. И шпаргалки у тебя нет. Например, иммунная система человека не может быть описана как наперед определенная. Она отвечает на вызовы внешней среды — таким образом обнаруживаются и некие скрытые до того опции (это система *двумерно-открытая*).

Из сказанного следует, что антропология по самой своей сути развернута к космическому проективизму, но развернута и к возможным мирам иного. В частности, п. (1) указывает еще и на то, что перенос в позицию иного может иметь в своей основе мифопоэтический образ *исходного состояния* человека; человек предстает как *путь* — обретает целостность по типу повествовательной идентичности.

2. Антропология Федорова — антропология болезни и исцеления. Такой пойнт присущ и некоторым другим учениям: например, учению Будды. Но Будда (исследуя «болезнь Страдания») не учит об изначальном состоянии: возможно, потому, что у него был опыт детства, как жизни почти блаженной. Где в учении «общего дела» отсылка к детскому видению? В Евангелии эта отсылка есть. А у Федорова слышится беспрестанная нота: неродственность и небратство.... Впрочем, есть у него печалование о прошлом, есть воспоминание о том, что ведь была жизнь вне фетиша техники и скорости, вне скорописи и стенографа²⁵.

Если оставаться в этой смысловой оптике (возможны и другие), то приходится сделать и следующий шаг. В федоровской антропологии *разобщение* — это не сама болезнь, это — ее *симптом*. Болезнь, о которой идет речь, это — болезнь врожденная. Но врожденная не в обычном смысле, ибо хотя она и передается от родителей к детям, она врожденная для всего человеческого рода. Эта болезнь — смерть.

Смерть и в самом деле — исходная посылка для антропологии вообще. Но эта констатация кое-что оставляет в тени. Например, более глубокую истину: смерть не может быть абсолютно априорным положением, она не аподиктична. И не только в сравнении с *cogito*. Но и в том плане, что смерть как представление негативна, а начинать с негативного нехорошо. У смерти есть своя этиология. Можно было бы оставить это на уровне наивной мифопоэтики, свойственной неученым. Но Федоров эту позицию неученого отстаивает.

Итак, Федоров трактует смерть не как предложенное человеку обстоятельство, а как болезнь. На это у него есть основания. Библия находит причину этого исходного повреждения в первородном грехе. Но, поскольку Христом этот грех искуплен, смерть уже не природа человека, но болезнь. Она подлежит исцелению. И человек должен принять участие в своем исцелении, Спасении. Таковы, примерно, предпосылки аргументации Федорова.

Но надо вернуться к симптому и диагнозу. К этой диагностике есть одно возражение. Разобщение трудно отличить от разветвления. Тут трудно подобрать эмпирический гипероним. Расхождение, дивергенция, разнообразие, множественность, стихия, хаос. Но хаос не обязательно момент гибели, он момент смены одного порядка другим, без чего нет творчества. Множественность — момент сложной целостности, причем не обязательно момент структурно-морфологический. Есть еще позиция чего-то «прочего». Прочего по отношению к проекту. Шум, голоса с улицы: пустяки, мелочь в одном из ее значений. Множественность — это не обязательно симптом смерти. Это, возможно, — признак *жизни*.

Надо все-таки входить в подробности. Надо отличить раздробленность от «жизнь, как тишина осенняя, подробна». Действование выступает в сопряжении с видением. Космизм — это не единый план видения, пускай и самого грандиозного охвата. Это, по-моему, — головокружительная смена планов видения.

VII. О СКОРОСТЯХ И ПОДРОБНОСТЯХ

1. Коснусь одной *коллизии коннотаций*, возникающей в федоровской критике *прогресса*. Ученым в «Записке от неученых» вменяется долг разработать

способы управления природными процессами. Предлагая подобную повестку дня, Федоров, вероятно, имеет в виду не только опыты вызывания дождя посредством взрывчатых веществ (с них начинается «Записка»); новая физика — это новые виды энергии; электромагнитные волны, воздействия на расстоянии; спектральный анализ; катодные лучи. Новые скорости радикально сокращают расстояния. Болезнь разобщенности этим не излечивается, но все же обретает некие средства вспоможения. Меняется образ ландшафта: на большой скорости деревья, дома, фонари за окном поезда теряют отдельность, начинают сливаться. Но вот тут обнаруживается, что нынешний пафос скорости вызывает у Федорова протест! Вопрос об *отдельностях* жизненного мира становится ключом к анализу хронотопа эпохи. Мы имеем в виду федоровский мотив рукописания. В прошлые времена все было не так: «Ярко отличаясь одни от других, буквы эти не теснили, не давили и не сливались одна с другой, потому что и производились неспешно, неторопливо, производились как труд, в коем видели благословение, а не проклятие, не говоря уже о небесной награде; эти люди, переписчики, чаявшие блаженства в будущем, предвкушали его уже и в настоящем, находя удовольствие в самом труде. Прогрессисты же видят в готических письменах медлительность, свойственную времени, когда ездили на волах, неподвижность, так ненавистную прогрессу, потому что он есть само изменение, движение, а в нравственном смысле — измена <...>. Скорость потому, полагаем, и нужна, что жизнь коротка, а век скорописи или стенографии другой жизни не знает или все менее признает <...>»²⁶.

2. Уже и этот фрагмент из федоровского размышления о скоростях представит по меньшей мере в трех смысловых планах (перспективах), выходя за рамки тенденциозной риторики. Общей для трех перспектив является идея соприсутствия нескольких масштабов времен, нескольких ритмов происходящего.

Первая перспектива — исторически-космическая; соприсутствие ритмов удостоверяется (исполняется) композиционно, в данном случае — авторским описанием. Федоров сетует, что для времени природно-размеренного труда в реальности уже почти нет места. Своим описанием (сопоставлением) он хотел бы изменить ситуацию. Не знаю, думал ли Федоров о том, что он следует в этом одной знаменитой композиции. Я имею в виду «Падение Икара» Питера Брейгеля. На переднем плане — размеренный шаг пахаря с этими самыми волами (нет, их уже сменила лошадь); и происходит это не в тесной полоске вдоль морского берега, а на некотором уровне возвышенности; линия этого движения не прямая, а (в соответствии с ландшафтом) дугообразная:

это — ход, сверенный с духом «Трудов и дней» Гесиода. А что касается другого ритма — мгновения технической стремительности, — его тут и не разглядеть. Внизу, в прибрежных водах или из них торчит что-то малое и непонятное — знак того самого падения²⁷.

Вторая перспектива — это план космической пульсации. Этот мотив мы впоследствии обнаруживаем у Велимира Хлебникова. Каждой «отдельности мира» (термин Хлебникова) — будь то Галактика или одно из Солнц, или электрон — присуща пульсация. Она индивидуальна, но она и меж-индивидуальна, ибо связывает конкретную отдельность со всем миром. Человеку как космическому сознанию дана способность резонанса, т. е. причастность ко всем пульсациям. Ему дано *шиповники солнц понимать точно пеные*²⁸.

Третья перспектива — антропология подробности. Человеку *свойственно* примечать отдельности, воспринимать дробно-зернистость мира, его «элементность». Эту способность можно понять как дар языка. Этот мотив можно найти у Флоренского. Обнаруживается этот мотив и в поэзии футуристов. У Даниила Хармса мотив *отдельностей мира* связан с интуицией «поэтического действия»²⁹. Велимира Хлебникова вдохновляют такие сближения (примечания, вспышки), когда мелочь, из тех, что под рукой, соотносится с явлениями космического масштаба; производит на них воздействие.

Подробность — это отдельный звук, пребывание на пороге знака, смысла, слова. Об этом опыте повествует Борис Пастернак:

Давай ронять слова,
Как сад — янтарь и цедру,
Рассеянно и щедро,
Едва, едва, едва.
<...>
Не знаю, решена ль
Загадка зги загробной,
Но жизнь, как тишина
Осенняя, — подробна³⁰.

Тут нечто сказано про органы человеческого существования: *зга* притягивает к себе *воображение* (згу просят не путать с фоном); *тишина*, которая подробна (бывает и другие) — постигается *вниманием*; *слова* — это слово жизни (*одушевленности*).

...Когда-то давно, на конференции, когда поговорить удастся только между прочим, Татьяна Горичева сказала мне: «хорошо, что вас интересует внимание, а не воображение». Что поделывать: космизму не хватает трезвения.

Но это потому, что подробность не обязательно предмет, оттенок, капля. Подробность — это еще и *окно*. Попастъ несюда никакой скорости не хватит. Но можно проделать дырочку — известный мотив научной фантастики. Соломинка — это предмет. Но можно в нее подуть (образ Хлебникова: мальчик с соломинкой в руке, выдувающий из нее *миры*³¹). В интенциональный предмет луч сознания утыкается. Соломинка не совсем предмет. Можно посмотреть *сквозь* нее.

ΠΡΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Федоров Н. Ф. Дополнение к статье «Музей» / Собр. соч.: в 4 т. Сост. А. Г. Гачева, С. Г. Семенова. М., 1995, Т. 2. С. 433.

² Булгаков С. Н. Догматическое обоснование культуры / Булгаков С. Н. Избранные статьи. В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 641–643.

³ Шифрин Б. Ф. Телесные построения и освоение пространств // Мифология и повседневность. Материалы науч. конференции. Институт русской литературы РАН, СПб., 1998. С. 61–77.

⁴ Генисаретский О. И. Воображение и рефлексированный мифопоэтизм // Корневище. Вып. 2. М.: Институт философии РАН, 1999. С. 43–62.

⁵ См.: Седых О. М. Концепция времени и памяти в учении П.А. Флоренского: к вопросу о влиянии идей Николая Федорова // Московский Сократ: Николай Федорович Федоров (1829–1903). Сб. науч. статей. М.: Академический проект, 2018. С. 557–565.

⁶ «В реальном трудовом акте <...> проект может находиться в латентном состоянии». Цит. по: Кантор К. Проектность русской культуры. О причинах нереализуемости отечественного дизайна. URL: https://rosdesign.com/design_materials3/rus.htm (дата обращения: 07.07.23)

⁷ Шилков Ю. М. Вымысел, факт, ложь (О природе фикционального дискурса) // Социальное воображение. Под ред. Пигрова К. С., Секацкого А. К. Изд-во Санкт-Петербургского философского общества. СПб., 2000. С. 57–62.

⁸ Космизм А. Платонова не сводится к отдельным философским влияниям; дает о себе знать контекст Серебряного века с его интуицией *теургии*. В связи с этим см.: Трофимова Е. А. Космизм в русской культуре Серебряного века. СПб.: СПбГИЭУ, 2012. С. 14–16; Бердяев Н. А. Смысл творчества // Н. А. Бердяев. Философия свободы. Смысл творчества. М., Правда. 1989. С. 437–459.

⁹ См.: Семенова С. Г., Гачева А. Г. Философ будущего века // Н. Ф. Федоров: pro et contra: В 2 кн. Книга первая М.: Издательство РХГИ, 2004. С. 90–93.

¹⁰ Грякалов А. А. Космизм и горизонты рефлексии // «EINA1: Философия. Религия. Культура», Научно-образовательный журнал НОЦ ПФРК ГУАП, 2019 (№ 1) С. 34–54.

¹¹ Концепт *органа-интегратора* рассмотрен (в связи с проблемами методологии) в статье: Ильин М. В., Фомин И. В. И смысл, и мера. Семиотика в пространстве современной наук // Политическая наука. 2016. № 3. С. 30–46.

¹² Гуссейнов А. А. Философия как утопия для культуры // Вопросы философии. № 1. 2009. С. 11–17.

¹³ Галеев Б. М. Советский Фауст. Лев Термен — пионер электронного искусства. ТГЖИ, Казань, 1995 (Библиотека журнала «Казань»).

¹⁴ В связи с концептом *пространства исполнения* укажу на следующее место из статьи А. А. Гуссейнова: «Каждая конкретная форма культуры протекает в своем искусственно заданном пространстве: драма — в пространстве театра, наука — в пространстве лаборатории, спорт — в пространстве стадиона и т. д. Помимо этих конкретных пространств и поверх них для культуры в целом нужно пространство осмысленной деятельности. Это пространство задается философией» (Гуссейнов А. А., указ. соч.).

Следует, впрочем, отметить, что предлог «в» недостаточен; пространство и само предстает фактором (если не актором) исполнения, фигурирует в творительном падеже (можно ехать степью, жить спортом и т. п.). См.: Шифрин Б. Ф. На пути к пространству исполнения (практики экспонирования и эвристика культуры) // Международный журнал исследований культуры. № 3(12) 2013: Границы субъективности. С. 68–74.

¹⁵ См.: Семенова С. Г. Н. Ф. Федоров и его философское наследие // Федоров Н. Ф. Сочинения. М., Мысль. 1982. С. 18–20.

¹⁶ Бонами З. А. Незримый диалог: музейный проект Н. Ф. Федорова в контексте западноевропейской философии, музеологии и художественной критики // Московский Сократ: Николай Федорович Федоров (1829–1903). Сборник научных статей. М.: Академический проект, 2018. С. 565–572.

¹⁷ Федоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение / Федоров Н. Ф. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 382.

¹⁸ Там же. С. 380.

¹⁹ Федоров Н. Ф. Будущее астрономии / Федоров Н. Ф. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 241–243.

²⁰ Шифрин Б. Ф. Феномен привязанности и искус пространства: образ пристанища в русской духовной традиции // Энтелехия. Вып. 26. 2012. С. 111–120 (Вестник Костромского гос. университета им. Н. А. Некрасова. Серия культурология).

²¹ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. С. 437–438.

²² В связи с этим см.: Шифрин Б. Ф. Феномен привязанности и искус пространства: образ пристанища в русской духовной традиции // Энтелехия. Вып. 26. 2012. С. 111–120.

Слово *легота* сохраняется в диалектах русского Севера. В своем основном значении легота — это «ощущение внутренней физической или психической свободы, легкость. После бани во всем теле легота!» <Кирилловский район, Вологодская область>. См.: Вологодское словечко: Школьный словарь диалектной лексики. Изд. 2-е, испр. и доп. Вологда: ВГПУ, 2011. С. 134. Это же значение отмечено в «Полном церковно-славянском словаре» (сост. Г. Дьяченко).

²³ Тут в пору было бы задуматься и об индоевропейском ментально-языковом субстрате. Интуиции буддизма (пустота, чистота, просветленность) не разделяют сознания и мира, состояния и качества: эти интуиции *психофизичны*.

²⁴ «Система есть нечто целое. Там нет главных и второстепенных факторов, ибо нарушение нормального поведения факторов, признанных второстепенными, ведет к разрушению ранее существовавшей системы, и второстепенные факторы превращаются тогда в главные». *Налимов В. В., Барينو́ва З. Б.* Этюды по истории кибернетики. Предтечи кибернетики в древней Индии // *Философия науки* № 1 (7), 2000, Новосибирск.

²⁵ Указанный мотив, как некий ключ к поэтике мысли Н. Ф. Федорова, отмечен в статье: *Боянич П.* От письма через книгу к каталогу, или Три заметки Н. Федорова (Стенограф) // *Философия космизма и русская литература. Материалы международной конференции «Космизм и русская литература. К 100-летию со дня смерти Николая Федорова»*. Белград, 2004. С. 113–119.

²⁶ *Федоров Н. Ф.* Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства (Записка от неученых к ученым, духовным и светским, к верующим и неверующим) / Федоров Н. Ф. Собр. соч.: в 4-х т. Т. 1. С. 53–56.

²⁷ Исследователи отмечают, что сюжет Брейгеля опирается на литературный источник, а именно на «Метаморфозы» Овидия, где падение Икара происходит в присутствии тех же персонажей: пахарь; пастух, глядящий в небо; рыбак в непосредственной близости от места падения. Эта близость апорийна. При переживании коллизии *масштабов* (сшибки, или, вернее, несопряженности миров) адекватным выражением мысли может быть только жест — ибо у каждого из этих миров свой язык. Идиомы, параболы, явленные в качестве живописного сюжета, скорее, можно признать жестами, нежели вербальными концептами. Подробнее см.: *Шифрин Б. Ф.* Космизм в свете проблемы фикционального дискурса (к концепту масштаба) // *Русский космизм: философско-антропологический проект: сборник научных статей*. СПб.: СПбГИЭУ, 2012. С. 323–331.

²⁸ См.: *Андреевский А. Н.* Мои ночные беседы с Хлебниковым // «Дружба народов», 1985, № 12. С. 228–242.

²⁹ См.: *Шифрин Б. Ф.* Экспонирование как поэтическое действие: кунсткамера Д. Хармса // *Вещь: метафизика предмета в искусстве*. Сб. статей, отв. ред. Н. Фиртич. СПб., Изд-во Общества «Аполлон», 2013. С. 166–181.

³⁰ *Пастернак Б. Л.* Полное собрание стихотворений и поэм. СПб.: Академический проект, 2003. С. 137–138.

³¹ «И были многие и многия: и были враны с голосом “смерть!” и крыльями ночей, и правдоцветиковый папоротник, <...> и мальчик, пускающий с соломинки один мир за другим и хохочущий беззаботно». См.: *Хлебников В.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. Стихотворения в прозе. Рассказы, повести, очерки. Сверхповести. 1904–1922. Под общ. ред. Р. В. Дуганова. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 35.