

ПСИХОЛОГИЯ НОСТАЛЬГИИ

А.Б.ФЕНЬКО*

В статье на материале художественных и философских текстов исследуется феномен ностальгии. Анализируется жизненная ситуация, способствующая возникновению этого переживания, описываются внутренние средства его осуществления. Ностальгия рассматривается как конструктивное переживание, результатом которого является создание целостного идеального образа прошлого (дома, родины). На конкретном эмпирическом примере рассматривается проблема психологических препятствий для успешного протекания переживания.

Эта статья посвящена конкретно-психологическому анализу одного из человеческих переживаний. Взяться за эту работу нас заставляет необходимость осмысления и наполнения реальным содержанием понятия «переживание», используемого в психотерапевтической практике. В современной психотерапии это понятие занимает, пожалуй, не менее важное место, чем понятие «бессознательное» в психоанализе. Но если о бессознательном написаны горы книг, то о переживании – всего несколько серьезных методологических работ (см., в частности, *Gendlin*, 1967; *Laing*, 1962, 1974; *Василюк*, 1984).

Гуманистическая и экзистенциальная традиция в психотерапии использует понятие «переживание» (*experience*), не уточняя его содержания и не проделывая над ним никакой рефлексивной работы. По-видимому, это объясняется тем, что переживание – нечто очень близкое и знакомое каждому человеку, непосредственно доступное ему во внутреннем опыте. Когда мы произносим слово «переживание», каждому, в принципе, ясно, о чем идет речь. Так о чем тут рассуждать, если и так всем все понятно? Однако эта ясность обманчива. Трудности начинаются уже тогда, когда мы сталкиваемся не со своим собственным переживанием, а с переживанием Другого. А это именно тот случай, с которым имеет дело психотерапия. И тут оказывается, что непосредствен-

* *Фенько Анна Борисовна* – психолог, аспирант Института человека РАН.

ная реальность, с которой имеет дело психотерапевт – *это речь пациента*, которая может быть, а может и не быть адекватным выражением его переживаний. Терапевта не интересует «вербальный жанр» как таковой. Он пытается из речи пациента извлечь ее «предмет» – *переживание*.

Переживание – это та реальность, с которой психотерапевт хочет работать и которая предварительно должна быть *выявлена*. Здесь-то и начинаются неясности, возникают различные вопросы. Например, существовало ли переживание, о котором нам рассказывает пациент, до того, как он начал о нем рассказывать? Или, иными словами, может ли переживание существовать независимо от его выражения? Оказывается, что нет. Не может быть никакого переживания до или вне его знакового (необязательно словесного) выражения. Или, как формулировал М.М.Бахтин, «переживание есть внутренний знак» (см. *Волошинов*, 1926). Переживание для самого переживающего существует только в знаковом материале. Получается, что то, что формулирует пациент в данных конкретных словах, и есть его переживание. И, таким образом, проблема идентификации переживаний целиком перемещается в сферу языка. Но и здесь все не так просто. Если переживание не существует отдельно от выражающих его слов, то сами слова могут существовать и отдельно от переживания, могут его имитировать или замещать. И с такими «замещающими образованиями» психотерапевт сталкивается в своей практике очень часто. Весь психоанализ построен как техника выявления символических замещений и возврата от них к некоему «исходному», бессознательному, довербальному корню переживаний.

Возникает и другой вопрос: выявляя или извлекая из данного ему материала – речи пациента – его переживание, *не формирует* ли тем самым психотерапевт предмет своего воздействия, не создает ли какую-то особую, искусственную реальность? Безусловно, да. И в этом нас убеждает следующее соображение: человек, обращающийся в психологическую консультацию, – еще не пациент. Предварительным условием любой психотерапевтической работы является *превращение его в пациента*. А происходит это превращение тогда, когда пациент начинает говорить *на языке своих переживаний*. Существует целый ряд способов достичь этого, они хорошо известны терапевтам. Но сама необходимость такой процедуры перехода от обыденного языка к языку переживаний говорит о том, что психотерапевт работает не с «сырой», непосредственно данной ему «психической реальностью», а формирует особую, *искусственную* реальность – реальность переживания¹. Подобно тому, как психоанализ внутри своей практики создает особую «культуру бессознательного», обладающего определенными *заданными* свойствами (например, обнаруживающимся в нем с автоматической неизбежностью «эдиповым комплексом»), психотерапия гуманистического направления

¹ Формирующаяся в процессе психотерапии реальность вовсе не обязательно должна быть реальностью переживания. В зависимости от того, в рамках какой «школы» работает психотерапевт, в его работе формируется та или иная реальность, например, реальность бессознательного или реальность выбора.

создает определенную культуру переживания. Это очевидно, например, в роджеровских группах, где с помощью определенных инструкций и примеров участники культивируют в себе способность к особому «здесь-и-теперь-переживанию».

Психотерапевт, работающий с реальностью переживания, должен отдавать себе отчет в том, что эта реальность не существует вне или до его работы. Сказанное вовсе не означает, что это какая-то «плохая» или «субъективная» реальность. Так обстоит дело с любой человеческой реальностью – с реальностью мысли, свободы, выбора. «...Мысль существует только в исполнении, как и всякое явление сознания, как и всякое духовное явление, – говорит М.К.Мамардашвили (1990, с.21). – Она существует... только в момент и внутри своего собственного вновь-исполнения». Это относится и к переживанию. Нелепо спрашивать, существует ли «переживание вообще» как некая объективная действительность. Существует ли любовь? Существует ли вера? Любовь есть только тогда, когда мы любим. «Мое чувство не выводится из других чувств. В противном случае не нужно было бы ни моей любви, ни всех этих переживаний – они были бы заместимы предшествующими знаниями о любви» (*там же*). Свидетельства поэтов всех времен и народов ничего нам не доказывают и не проясняют, если мы сами не проделали ту особую духовную работу, которая соответствует переживанию любви. Тем не менее роль этих свидетельств в нашем переживании огромна, и на ней нам придется вкратце остановиться.

Психотерапия как сфера профессиональной деятельности существует менее ста лет. Одной из ее задач, как мы только что сформулировали, является формирование особой реальности – реальности переживания. Но существует и другая область, профессионально решающая эту задачу в течение тысячелетий. Это искусство. На первый взгляд кажется, что литература, в том числе поэзия, занимается описанием наличных человеческих состояний (любви, скорби, надежды и т.п.). Однако мы уже показали, насколько проблематично «наличие» каких-либо переживаний *вне* их выражения (описания, изображения). Реальность, описываемая литературой, возникает одновременно с самим описанием. В определенном смысле эмпирические переживания порождаются их литературным описанием².

Произведение искусства оказывается условием возможности переживаний, к которым человек подходит в своей жизни, но которые он не может осуществить простым продолжением своих наличных психических способностей. «Мы идем в каком-то переживании, доступном человеку как эмпирическому существу, по линии этого переживания, и приходим туда, где нужно пережить то, чего нельзя пережить. Почему? Потому что идти дальше в своем переживании мы

² В этой связи можно вспомнить эпидемии самоубийств, совершенных вполне эмпирическими вертерами и бедными людьми под влиянием соответствующих литературных произведений.

можем только через язык – в широком смысле этого слова. То есть, построив ту или иную конструкцию для переживания» (*Мамардашвили*, 1991, с.5). Эти конструкции являются *символами*, а их построением как раз и занимается искусство.

Наше описание ностальгии построено на анализе литературных произведений. Это описание переживания как особого продуктивного акта, как внутренней деятельности, предпринимаемой человеком в определенной ситуации, с определенными целями, с использованием тех или иных средств и приносящей те или иные результаты. Такое описание является *психотехническим*, поскольку демонстрирует нам, что можно *сделать* в той или иной внутренней ситуации, чтобы эту ситуацию изменить и преобразовать в другую, желаемую.

Описание переживания в литературе – это почти всегда пример удавшейся психотерапии. Задачу последней можно в широком смысле определить как преобразование внутренней ситуации клиента из неприемлемой в приемлемую, из безнадежной – в обнадеживающую, из бессмысленной – в осмысленную или поддающуюся осмыслению. Именно поэтому литература есть удавшаяся психотерапия, поскольку она всегда является формой осмысления, поиском выхода и способом принятия мира. В данном случае речь не идет о прямом психотерапевтическом воздействии литературы на читателя, хотя оно, конечно, существует и неоднократно отмечалось. Имеется в виду другое: автор, написавший стихотворение или роман, создал *форму*, то есть ту самую «конструкцию для переживания», благодаря которой переживание может быть *выполнено*. Выполнено как задача, предъявлявшаяся лично ему (автору) его жизнью, его внутренней ситуацией.

Очень часто, рассуждая о творчестве, мы оказываемся в плену расхожих предрассудков, вроде «творческого поиска» или «творческого самовыражения». На самом деле художник ничего не «выражает» и уж тем более ничего не «ищет». Он выполняет задачу, поставленную перед ним его жизнью и его предназначением, и эта задача не может быть произвольно выбрана или изменена. Андрей Тарковский сказал в одном интервью (см. *Эббот*, 1989), что идея «поиска» оскорбительна для художника, поскольку представляет творчество как случайный и необязательный процесс, что-то вроде поиска грибов в лесу. Слово «поиск» уместно здесь только в одном смысле – в смысле поиска наиболее точного, единственно верного решения, а не в смысле нарочитого стремления к оригинальности. По словам Пастернака, художника толкает на новаторство и оригинальность «глубина биографического отпечатка, ставшего главной движущей силой художника» (*Пастернак*, 1990, с.167), а не поиски странности и преследование ее в качестве цели.

Таким образом, произведение крупного художника – это свидетельство выполнения им своей внутренней жизненной задачи, и по нему можно проследить этапы и шаги ее решения. Эта внутренняя задача есть

задача переживания, требующая выполнения определенных внутренних действий. Отличие художника от любого человека, перед которым встает задача нечто пережить, заключается в том, что свой путь решения художник фиксирует в тексте. Вернее, текст для него и есть сам путь. Текст ведет его к цели, иногда вопреки его собственному непониманию, поскольку сам процесс создания текста подключает его к источнику смыслов более глубокому, чем индивидуальное сознание – к языку.

Не только создание текста, но и его чтение, и устный рассказ, и беседа (в особенности специально организованная беседа психотерапевта) могут стать таким подключением к источнику смысла, содержащегося в языке. Для психотерапевта, работающего с реальностью переживания, важно научиться распознавать архетипические конструкции основных человеческих переживаний, чтобы уметь «подключаться» к ним в беседе с пациентом. Поэтому анализ и выявление таких конструкций, зафиксированных в художественной литературе и других текстах (философских, религиозных), должен представлять для психотерапевта определенный интерес.

Переживание, о котором пойдет речь, – ностальгия – также имеет своей архетип, свой культурный символ. Таким символом является история Блудного сына, рассказанная в евангельской притче и ставшая поводом для множества литературных, философских и житейских интерпретации. Мы остановимся только на одном толковании. Это роман Р.М.Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге», одной из основных тем которого является осмысление притчи о Блудном сыне. «Меня трудно уверить, – размышляет герой романа, – будто история Блудного сына – это не повесть о ком-то, кто не хотел быть любимым». Его тяготила любовь домашних, в присутствии которых «он сразу делался тем, за кого его здесь принимали; тем, для кого из коротенького его прошлого и собственных своих устремлений они давно создали жизнь; существо по общей мерке, которое день и ночь одолевают любовью, надеждами и хвалой». Эта любовь сковывала его, мешала ему стать тем, кем он хотел быть. А он чувствовал в себе неограниченные возможности. Он хотел быть сразу *всем*, а не чем-то определенным и заранее ограниченным. Как любой человек в период пробуждения самосознания, он стремился быть свободным, никому и ничему не принадлежать. Он не хотел быть любимым не из-за черствости, а из-за того, что не хотел *принадлежать* своим родным по праву любви. Он стремился завоевать себе право на свою собственную жизнь и свою собственную, не определенную заранее любовь, право на выбор.

«Что же делать – остаться, лгать приблизительной жизнью, которую ему навязали, всем лицом стать похожим на них? Рваться между хрупкой правдой своих желаний и грубым обманом, который ее же и отравляет? Стараться не ранить родных, у которых слабое сердце?

Нет. Уйти».

Блудный сын покидает родной дом, потому что не чувствует себя в нем индивидуальностью. Чтобы стать самим собой, он должен уйти, порвать со своими близкими, сбросить с себя груз их ожиданий и их любви. Этот разрыв означает духовное рождение – рождение его личности.

«Духовное совершеннолетие человека сигнализируется неким кризисным переживанием в самом эпицентре *его Я*. Он осознает, что все его формирование протекало до сих пор как бы без его личного ведома и участия; препорученный с ранних лет мощному традиционному аппарату навыков, норм и ценностей... он с какого-то момента начинает ощущать это опеку как бремя и личную несвободу, пока наконец не проникается решительной тональностью противостояния. Его лейтмотив отныне – пиндаровское «*стань тем, кто ты есть*»; пробуждение личной воли (и, значит, внутренней свободы) сопровождается у него растущим умением говорить «нет» всему общеобязательному и общезначимому и уже постольку не-индивидуальному...» (Свасьян, 1990, с.23).

Описание, которое мы привели, может относиться к духовной истории любого человека; можно сказать, что в нем зафиксирован некий обязательный этап развития личности вообще. Однако приведенный отрывок заимствован из биографии конкретного человека – Фридриха Ницше. Судьба Ницше представляется нам одной из вариаций истории Блудного сына, в которой роль «отчего дома» выполняет вся европейская культурная традиция, с которой он попытался порвать. В своих произведениях он оставил потрясающие свидетельства о перипетиях души, которая «испытала, как решающее событие своей жизни, *великий разрыв*» (Ницше, 1990, с.234).

Откровения ницшевского «свободного ума» звучат словно исповедь самого персонажа евангельской притчи.

«Что вяжет крепче всего? Какие путы почти неразрывны? У людей высокой и избранной породы то будут обязанности – благоговение, которое присуще юности, робость и нежность ко всему издревле почитаемому и достойному, благодарность почве, из которой они выросли, руке, которая их вела, святилищу, в котором они научились поклоняться; их высшие мгновения будут сами крепче всего связывать и дольше всего обязывать их. Великий разрыв приходит для таких связанных людей внезапно, как подземный толчок: юная душа сразу сотрясается, открывается, вырывается – она сама не понимает, что с ней происходит. Ее влечет и гонит что-то, точно приказание; в ней просыпается желание и стремление уйти, все равно куда, во что бы то ни стало; горячее опасное любопытство по неоткрытому миру пламенеет и пылает во всех ее чувствах. «Лучше умереть, чем жить *здесь*» – так звучит повелительный голос и соблазн; и это «здесь», это «дома» есть все, что она любила доселе! Внезапный ужас и подозрение против того, что она любила, молния презрения к тому, что звалось ее

«обязанностью», бунтующий, произвольный, вулканически пробивающийся порыв к странствию, чужбине, отчуждению, охлаждению, отрезвлению, оледенению, ненависть к любви, быть может, святотатственный выпад и взгляд *назад*, туда, где она доселе поклонялась и любила... – такие опасности и боли принадлежат к истории великого разрыва» (Ницше, 1990, с.234).

Описанный здесь опыт иллюстрирует тот переломный момент в развитии человека, который связан с рождением индивидуальности. Психологический анализ этого перелома дан в работе Э.Фромма «Бегство от свободы», в которой развитие индивидуальности описывается как освобождение и «разрыв первичных уз». «Пока и поскольку индивид, фигурально выражаясь, не порвал пуповину, связывающую его с внешним миром, он не свободен; но эти узлы дают ему ощущение принадлежности к чему-то, как бы гарантируют ему безопасность существования за счет корней в какой-то почве» (Фромм, 1990, с.30-31). Эти первичные узлы органичны – в том смысле, что являются естественным фактором нормального человеческого развития. Они предполагают отсутствие индивидуальности, но дают индивиду уверенность и жизненную ориентацию. Эти узлы связывают ребенка с матерью, первобытного человека с его племенем и природой, а средневекового – с церковью и его сословием. Когда достигается полная индивидуация, человек освобождается от этих первичных уз и перед ним встает новая задача: сориентироваться и укорениться в мире, найти для себя какие-то новые гарантии, которые просто не были нужны при его прежнем существовании.

«Первичные узлы мешают человеку стать свободным творческим индивидом, самостоятельно определяющим собственную жизнь. Но это лишь одна сторона дела, а есть и другая. Та же идентичность с природой, племенем, религией дает индивиду ощущение уверенности. Он принадлежит к какой-то целостной структуре, он является частью этой структуры и занимает в ней определенное, бесспорное место. Он может страдать от голода или угнетений, но ему не приходится страдать от наихудшего – от полного одиночества и сомнений» (Фромм, 1990, с.39).

Парадоксальные последствия обретения полной, ничем не ограниченной свободы Ницше выразил в следующей трагической аллегории:

«Мы покинули сушу и пустились в плавание! Мы снесли за собою мосты – больше, мы снесли и саму землю! Ну, кораблик! Берегись! Вокруг тебя океан: правда, он не всегда ревет и порою лежит, словно шелк и золото, грезя о благе. Но наступит время, и ты узнаешь, что он бесконечен и что нет ничего страшнее бесконечности... Горе тебе, если тебя охватит тоска по суше и дому, словно бы там было больше *свободы*, – а «суши»-то и нет больше!» (Ницше, 1990, с.592).

Итак, мы подошли вплотную к характеристике той внутренней ситуации, которая является источником ностальгии. Разрыв первичных уз нарушает непрерывность внутреннего существования, целостность душевной жизни. То, от чего человек отрывается – дом, семья, родина, культурная традиция, – составляло с ним одно целое, было *своим*. Отныне вокруг него – чужой, враждебный и холодный мир.

В стихотворении Н.Коржавина «Я каждый день встаю в чужой стране...» четко представлена оппозиция двух типов существования: на родине («Где слит был я / Со всем, где всё – нельзя») – и в эмиграции, где все кажется чуждым:

В чужую близь,
 В чужую даль гляжу,
 В чужую жизнь
 По лестнице схожу.
 Я знаю сам:
 Здесь тоже небо есть.
 Но умер там
 И не воскресну здесь.

Помимо внутреннего разлада, разрушения целостности и душевной гармонии эта ситуация характеризуется еще одним важным признаком – *необратимостью*. В стихотворении Коржавина вовсе не случайно разрыв с родиной приравнивается к смерти. Смерть – событие окончательное и необратимое, перечеркивающее всякую надежду на возвращение. «Можно ли вернуться / В дом, который – скрыт?» – спрашивала о том же самом Цветаева.

Понимание окончательности разрыва и невозможности возвращения отличают ностальгию от похожих на нее случаев тоски по дому, которую испытывают люди, отправляющиеся в длительное путешествие или надолго оторванные от привычного окружения, от родных. Язык, как всегда, демонстрирует удивительную чуткость к таким различиям. О человеке, находящемся долгое время в отъезде, мы говорим, что он *скучает* по дому, по родине. Но невозможно себе представить, чтобы так сказал о себе, например, Набоков, для которого родина была потеряна навсегда. Причем возможность или невозможность *физического* возвращения здесь не играет особой роли. Например, возвращение Одиссея неравносильно возвращению Блудного сына, поскольку первый за время своего путешествия внутренне не изменился, а последний вернулся в родительский дом в буквальном смысле *другим человеком*.

Разрыв первичных уз происходит не в физическом пространстве и времени, а в пространстве и времени человеческой души. И этот разрыв необратим. Он означает взросление человека. Нельзя из взрослого снова превратиться в ребенка. Ностальгия – привилегия взрослого человека, то

есть того, кто способен обходиться без внешних авторитетов, мыслить своим умом и не нуждается в помочах.

К существенным характеристикам ностальгии принадлежит также ее *всеобщность*. Это чувство утраты, относящееся не к чему-то конкретному, не к точке на карте и не к моменту во времени, а к *миру в целом*, к миру, с которым человек больше не чувствует себя связанным. Андрей Тарковский говорил по поводу своего фильма «Ностальгия», что он пытался «передать состояние человека, который вступил в глубокое противоречие с миром и с самим собой, который не способен найти равновесие между реальностью и желаемой гармонией, который, стало быть, переживает ностальгию, которая вытекает не только из географической удаленности от родины, но и из глобальной печали по отношению к целостности бытия» (см. *Эббот*, 1989, с.343).

Стремление к целостности, попытка воссоздать разрушенную гармонию человека и мира составляет цель той духовной работы, которая выполняется человеком в форме этого переживания. Каковы пути решения этой задачи? Является ли она принципиально разрешимой?

Краткий ответ на этот вопрос будет звучать парадоксально: задача, которую мы сформулировали, принципиально неразрешима, и тем не менее существуют традиционные пути, на которые вновь и вновь попадает человек в поисках ее решения. Этих путей два: философия и искусство.

Относительно первого из путей мы приведем небольшое рассуждение М.Хайдеггера. Он приводит в качестве определения философии слова Новалиса: «Философия есть, собственно, ностальгия, тяга повсюду быть дома», и поясняет: «Подобной тягой философия может быть только тогда, когда мы, философствующие, повсюду *не* дома... Быть дома повсюду значит: всегда и, главное, в целом... Это «в целом» есть мир» (*Хайдеггер*, 1989, с.119).

«Туда, к бытию в целом, тянет нас в нашей ностальгии. Наше бытие есть это притяжение... Но «нас тянет» – это значит нас одновременно что-то неким образом тащит назад...» (*там же*).. Хайдеггер связывает неспособность человека охватить мир как целое с фундаментальным способом человеческого бытия, который он называет *конечностью*. «Мы на пути к этому «в целом». Мы сами же и есть переход, «ни то, ни другое». Что такое это наше колебание между «ни то – ни то»? Что такое этот непокой неизменного отказа? Мы называет это *конечностью*» (*там же*, с.119-120).

Философия выработала особые средства, позволяющие, сохраняя фундаментальную конечность человеческого существования, задаваться вопросами о мире в целом. Эти средства – *метафизические понятия*, которые отличаются от научных тем, что их нельзя выучить, повторять за учителем и применять на практике.

«Метафизика есть вопрошание, в котором мы пытаемся охватить своими вопросами совокупное целое сущего и спрашиваем о нем так, что сами, спрашивающие, оказываемся поставлены под вопрос.

Соответственно основные понятия тут – не обобщения, не формулы всеобщих свойств некоторой предметной области... но понятия особенного рода. Они схватывают каждый раз целое, они предельные смыслы, вбирающие понятия. Но они... всегда захватывают заодно и понимающего человека и его бытие...» (Хайдеггер, 1989, с.122).

Сравнение философии с ностальгией может показаться всего лишь поэтической метафорой, но это не так. В тексте, который мы процитировали, Хайдеггер занимается реконструкцией того исходного переживания или настроения, с которого начинается любой философский акт. Он называет его *фундаментальным настроением*, и именно к нему слово «ностальгия» применимо в прямом, а не переносном смысле.

Приведем еще одно свидетельство философа. М.К.Мамардашвили говорил: «...Мои первые шаги в философии и влечение к ней были обусловлены... неосознанным желанием воссоединиться с чем-то, что мне казалось частью меня самого, родным мне, но почему-то утраченным и забытым» (Мамардашвили, 1990, с.41). Этим утраченным было для него сознание иного, которое его мучило и которое он хотел расшифровать. Философия оказалась для Мамардашвили тем языком, на котором расшифровываются свидетельства сознания. «...Термин «сознание» в принципе означает какую-то связь или соотношенность человека с иной реальностью поверх или через голову окружающей реальности... Оно связано в то же время с какой-то *иномирной ностальгией* (курсив мой – А.Ф.)» (там же, с.42).

Для Мамардашвили основной вопрос, встающий перед человеком в этом философском настроении «иномирной ностальгии», формулируется так: «Можно ли существовать, будучи носителем той смутно ощущаемой гармонии, которая сверкнула случайно в зеркальном осколке сознания и превратила столь привычный до этого мир в нечто условное и не само собой разумеющееся?» (там же, с.43). Для Хайдеггера это вопрос о том, можно ли, оставаясь конечным человеческим существом, «повсюду быть дома», т.е. охватить каким-то образом мир, взятый как целое. Подобные вопросы не являются специфически философскими. С теми же самыми проблемами имеет дело и искусство.

«Когда я думаю о моей любви к кому-либо, у меня привычка проводить радиусы от этой любви, от нежного ядра личного чувства к чудовищно ускользящим точкам вселенной», – пишет Набоков в «Других берегах». «Когда этот замедленный и беззвучный взрыв любви происходит во мне, разворачивая свои тающие края и обволакивая меня сознанием чего-то значительно более настоящего, нетленного и

мощного, чем весь набор вещества и энергии в любом космосе, тогда я мысленно должен себя ущипнуть, не спит ли мой разум. Я должен проделать молниеносный инвентарь мира, сделать все пространство и время соучастником в моем смертном чувстве любви, дабы, как боль, смертность унять и помочь себе в борьбе с глупостью и ужасом этого унижительного положения, в котором я, человек, мог развить в себе бесконечность чувства и мысли при конечности существования».

Конечно, только искусство способно «проделать молниеносный инвентарь мира» и обладает способами борьбы с конечностью человеческого существования, позволяющими «как боль, смертность унять». Для Набокова таким способом является воссоздание утраченного целиком, со всеми подробностями и деталями, средствами памяти и воображения.

Набоков достиг совершенства в той деятельности, которой время от времени посвящает себя каждый человек – в работе *воспоминания*. О том, что воспоминание – это активный процесс, в котором участвуют и разум, и воображение, и фантазия, написано достаточно, и нет смысла это повторять. Мы бы хотели обратить внимание на другую характерную черту воспоминания – на его *эстетическую* природу. Любое воспоминание может рассматриваться как эстетический акт, и это связано с характером самого «продукта» деятельности воспоминания – *Прошлого*.

К наиболее очевидным характеристикам прошлого относится то, что оно недоступно для непосредственного вмешательства. В нем, внутри него нельзя ставить никаких целей и решать никаких конкретных задач. От него нельзя ничего *ждать* (как мы ждем чего-то от будущего) и его невозможно никак *использовать* (как мы используем настоящее для решения своих практических жизненных задач). Наше отношение к прошлому отличается поэтому отсутствием прагматической заинтересованности, бескорыстием. Прошлое – это то, что уже завершилось, состоялось. Мы ничего не можем в нем изменить, потому что находимся *вне его* – в настоящем. Наше восприятие прошлого – это всегда взгляд *внешнего* наблюдателя, неспособного проникнуть внутрь наблюдаемого явления и «зажить» в нем, но зато способного извне охватить его *целиком*, увидеть его «со стороны» как нечто единое и завершенное.

Это описание очень напоминает то, как М.Бахтин описывает позицию *автора* по отношению к своему произведению, называя такую эстетическую установку «вненаходимостью». Интерес к прошлому – это всегда художественный интерес, который Бахтин определяет как внесмысловый интерес к принципиально завершенной жизни. Воспоминание для него – это «движение *в прошлом*, которое ценно помимо будущего, в котором прощены все обязательства и все долги и все надежды оставлены» (Бахтин, 1979, с.122). Сама память выполняет в данном случае эстетическую функцию, становится творчески

продуктивной. «Память есть подход с точки зрения ценностной завершенности; в известном смысле память безнадежна, но зато только она умеет ценить помимо цели и смысла уже законченную, сплошь наличную жизнь» (*там же*, с.101-102).

Итак, воспоминание есть эстетическая деятельность, а его «продукт» – Прошлое – может рассматриваться как результат художественного творчества. Это позволяет нам объяснить такой широко известный эмпирический факт: прошлое, какими бы трудностями и лишениями оно ни было наполнено, часто вспоминается с удовольствием, а то, что вызывало досаду, раздражение и ярость, при воспоминании об этом может вызвать нежность и умиление. Память наделяет прошлое гармонией, соразмерностью и красотой, сближающей его с произведением искусства. Оно становится прекрасным не потому, что *внутри него* обнаруживаются какие-то благородные поступки или радостные события (точно так же, как и прекрасная картина вовсе не всегда изображает прекрасные предметы), а потому что Прошлое само по себе – это *изображение* тех или иных поступков и событий, и как к изображению к нему могут быть применены эстетические категории и оценки.

Когда мы имеем дело с ностальгией как конкретным переживанием, нас удивляет в ней несовпадение двух моментов: абсолютной подлинности чувства, которое испытывает человек, тоскующий по родине, по дому, по своему детству, и того, что является эмпирическим «предметом» этой тоски, то есть конкретного дома, реальной родины, эмпирического прошлого. То, что происходит здесь с человеком, нельзя назвать добросовестным заблуждением. Отчасти он всегда держит в памяти эту эмпирическую действительность, и даже сам порой недоумевает, как можно тосковать по тому, что сам раньше презирал и ненавидел. А.Галич в стихотворении «Опыт ностальгии», описав неприглядный облик «блочно-панельной России», над которой даже луна встает «как лагерный номер», то и дело восклицает:

Ужель тебе этого жалко?
Ни капли не жалко, ничуть!

Но тоска по родине не становится от этого менее интенсивной. Такое же отталкивание от всех эмпирических доводов и соображений происходит и в знаменитом стихотворении Цветаевой «Тоска по родине...» В качестве «объекта» этой тоски последовательно отвергаются дом, «людская среда», родной язык и собственное прошлое:

Мне все – равны, мне всё – равно,
И, может быть, всего равнее –
Роднее бывшее – всего.

Что же остается? Остается далее не разложимый и невыразимый (многоточие в конце стихотворения) остаток *иного* – иной реальности, иной родины. Сама Цветаева говорила об этом так: «Всякий поэт по

существованию эмигранта, даже в России. Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы... Эмигрант из Бессмертья во время, невозвращенец в свое небо» (Цветаева, 1991, с.61). М.Мамардашвили называл это «гражданством неизвестной родины» (Мамардашвили, 1990). Эта «неизвестная родина», так же как и волшебный мир детства, описанный Набоковым, не являются результатом художественного вымысла. Они обладают неоспоримой внутренней реальностью и убедительностью. По-видимому, то, что является предметом и своеобразным «продуктом» ностальгии – будь то идеальное магическое прошлое или иная, неизвестная родина – наиболее точно может быть описано как *миф*.

А.Ф.Лосев писал, что миф есть «наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в величайшей мере напряженная реальность. Это не выдумка, а наиболее яркая и самая подлинная действительность» (Лосев, 1991, с.24). Он определяет миф как «в словах данную личностную историю» (*там же*, с.134), подчеркивая, что это определение не совпадает с определением биографии или описания тех или иных эпизодов из жизни человека. По Лосеву, миф есть всегда *чудо*, чудо совпадения случайно протекающей эмпирической истории с ее индивидуальным заданием. Поэтому окончательная формула Лосева выглядит так: «Миф есть в словах данная чудесная личностная история» (*там же*, с.169).

В случае ностальгического мифа чудом является превращение, а вернее, магическое пресуществование реальной эмпирической действительности в идеальное Прошлое, приобретающее черты вневременного, вечного, очищенного от всех эмпирических случайностей существования.

Здесь нужно сделать одну оговорку. Все, что было сказано об эстетическом характере памяти и создаваемого ею Прошлого, имеет силу лишь применительно к той ситуации, которую мы описали как «разрыв первичных уз», как необратимый распад первоначального единства человека и мира. Если в результате этого разрыва утраченным оказался мир, то человек испытывает ностальгию и пытается восстановить этот утраченный мир с помощью памяти, которая берет на себя в этом случае творческие функции. Но мы совсем не рассматривали другой случай – когда в результате этого разрыва распадается и утрачивается сам человек. Мир никуда не исчезает, он по-прежнему здесь, а человек, переставая ощущать себя частью этого мира, теряет самого себя, утрачивает некие определяющие человеческие черты. В этом случае мы будем иметь дело совсем с другим переживанием, и роль памяти здесь совершенно иная.

Человек, утративший самого себя, испытывает *раскаяние* и вспоминает свое прошлое уже не с удовольствием, а с отвращением и стыдом. Память играет в этом случае роль беспристрастного свидетеля на суде, который вершит над человеком его совесть. Кстати, аутентичная версия истории Блудного сына подразумевает, конечно, именно раскаяние и следующее за ним восстановление разрушенной связи с миром и с Богом.

Приписывание евангельскому персонажу ностальгических чувств является несколько вольной трактовкой, которая могла появиться только в нашем столетии. Эта трактовка подразумевает сомнение в том, что возвращение Блудного сына возможно, и понимание того, что ради этого возвращения пришлось бы пожертвовать своей самостоятельностью, свободой и индивидуальностью.

«Легко понять, почему из всего, что происходило потом, нам передают лишь одно: жест, жест, какого еще не видывали, заклинающий жест, с каким он кидается к их ногам, моля, чтобы его не любили», – так описывает Рильке это возвращение. Блудный сын возвращается в родной дом не жить, а вспоминать. «Больше всего он думал о детстве, которое, чем спокойнее он рассуждал, представлялось ему незаконченной; воспоминания были смутны, как предвосхищения, и, не закрепляясь в прошлом, соскальзывали в будущее. И для того чтобы снова и по-настоящему все принять, он, отчужденный, вернулся домой».

В литературе нашего столетия можно найти немало примеров такого несостоявшегося возвращения. Один из них – новелла Т.Манна «Тонио Крегер». Ее герой, молодой литератор, переживающий творческий кризис, возвращается в город своего детства и встречает людей, которых когда-то любил и которыми не переставал восхищаться, противопоставляя их веселое простодушие своему холодному интеллектуализму.

«Он оглядывался назад, на годы, прожитые с того дня по нынешний. Вспоминал о мрачных авантюрах чувства, нервов, мысли, видел самого себя, снедаемого иронией и духом, изнуренного и обессиленного познанием, изнемогшего от жара и озноба творчества, необузданно, вопреки укорам совести, бросающегося из одной крайности в другую, мечущегося между святостью и огнем чувственности, удрученного холодной экзальтацией, опустошенного, измученного, больного, заблудшего, и плакал от раскаяния и тоски по родине».

Однако, несмотря на свое раскаяние и любовь к «нормальной» жизни, радостной и бесхитростной, которую ведут друзья его детства, герой остается верен своему особому призванию, пренебрегая искушениями этой «сладостной и пошлой» жизни. Возвращение в родной город оказалось для героя средством справиться со своим внутренним кризисом, показав ему невозможность возвращения в прошлое и укрепив его в выборе своего собственного пути.

Современный Блудный сын сознательно выбирает свой путь, идет по нему и не просится обратно. Именно поэтому он иногда переживает ностальгию – тоску по прежней безответственной и легкой жизни, тоску по прошлому. До тех пор, пока прошлое осознается как безвозвратно утраченное, оно поддается интегрированию в целостную структуру душевной жизни. Как только оно захватывает себе слишком много места, оттесняя на второй план сегодняшнюю реальность, ностальгия

превращается в патологию. Набоков выделял два вида памяти. Память «превращается либо в необыкновенно сильно развитый орган, работающий постоянно и своей секрецией возмещающий все исторические убытки, либо в роковую опухоль души, мешающую жить, дышать, спать...» Если в результате переживания человеку удастся достичь внутренней целостности, если прошлое входит составным элементом в сегодняшнюю жизнь и тем самым восстанавливается нарушенная непрерывность этой жизни, то переживание можно считать «успешным». Если же прошлое остается изолированным, либо не будучи осознанным вообще, либо занимая в сознании то место, которое принадлежит текущей реальности, то ностальгия приобретает патологический характер. Именно трагическое осознание безвозвратности прошлого и окончательности понесенных потерь является той гранью, которая отделяет «нормальное» переживание от «патологического».

Итак, в человеческой жизни рано или поздно наступает этап духовного взросления, который характеризуется разрывом первоначального единства с миром, утратой «первичных связей» с семьей, домом, родиной, с привычной культурной средой. В результате человек оказывается в ситуации одиночества, изоляции и внутреннего разлада и пытается вновь обрести утраченную гармонию с миром и внутреннее единство. Строго говоря, единственный путь, ведущий непосредственно к этой цели, есть путь религиозного раскаяния. Однако он предполагает определенные жертвы, на которые не все и не всегда могут решиться. Тот, кто не способен на раскаянье, обрекает себя на вечный непокой, вечную тоску, имя которой – ностальгия. Ностальгия, таким образом, есть тоска по целостности и единству, недостижимость гармонии, невозможность раскаяния и соединения с Богом. У ностальгии, как мы говорили, существует две формы: философская и эстетическая. Тот, кто не может пожертвовать самостоятельностью мысли в пользу Откровения, обречен на постоянные усилия философствования, на попытки охватить Целое метафизическими понятиями. Тот, кто не хочет поступиться своей субъективностью, кто дорожит мгновениями своей земной жизни больше, чем абстрактной Вечностью, обречен на постоянные попытки запечатлеть ускользающее время, на вечную борьбу Памяти со Смертью, которую ведет искусство.

Конечно, для того чтобы ощутить в своей душе настоящую потребность посетить родные места или испытать мучительный приступ ностальгии при взгляде на покосившийся домик или старый двор, где прошло детство, вовсе не обязательно быть поэтом или философом. Достаточно быть просто взрослым человеком и иметь Прошлое. Но, если бы не существовало философии, мы, наверное, не смогли бы понять, что наша тоска по дому есть проявление конечности как фундаментального способа человеческого бытия, а если бы мы не имели опыта общения с искусством, мы бы не увидели мир, по которому тоскуем, прекрасным и

совершенным. Ведь мы всего лишь обычные человеческие существа, способные «совершать подмену действительного чувства или действительной мысли своим эмпирическим чувством и своей мыслью» (Мамардашвили, 1990, с.45).

Возможно, одна из первых задач психотерапии заключается в том, чтобы обнаружить эту подмену, а сам психотерапевтический процесс можно описать как обратное движение, как возвращение от эмпирических переживаний к действительным, от «подменных образований» – к истинным чувствам и мыслям. Человеку не всегда легко узнать свои подлинные переживания. Иногда причины, по которым человек может «запретить» себе то или иное чувство (вполне безобидное на посторонний взгляд), удивляют даже психотерапевта. Закончить статью я хотела бы рассказом об одном случае из собственной практики, который можно было бы охарактеризовать как случай морального запрета на ностальгию.

В районную психологическую консультацию обратился человек лет пятидесяти с просьбой помочь ему справиться с депрессией, вызванной смертью матери. Мать умерла полгода назад, и с тех пор Н. чувствовал себя крайне подавленным. В ходе беседы выяснилось, что и раньше, то есть еще при жизни матери, ему случалось испытывать настроения печали, тоски, но ее смерть дала ему как бы дополнительную санкцию на эти чувства, стала оправданием для его мрачного настроения, Н. вспомнил, что еще в молодости был «мрачным типом», но тогда его настроение имело несколько иной оттенок. Н., по его собственному выражению, «любил негодовать», в кругу своих друзей и знакомых выражать недовольство положением дел в стране. Он считал себя «старым диссидентом», много говорил о политике, о коммунизме, капитализме, часто цитировал Солженицына. К политическим вопросам относился очень эмоционально – было понятно, что они имеют для него большое личное значение. В долгой беседе, которая уже начинала казаться мне бесполезной, Н. несколько раз повторил мысль, ставшую для меня ключевой в понимании его проблем. Он заметил, что люди, сожалеющие о прошлом, либо еще не знают о том, что их прежнее благополучие было построено на костях невинных жертв, либо у них нет ничего святого. Кстати, сам он оценил свое положение 10-15 лет назад как более благополучное, чем теперь. «Тогда я был сыт, одет, мог ничего не делать и ругать порядки. Теперь я вынужден вкалывать, чтобы прокормить себя, да еще бояться сокращения». «Так значит раньше все-таки было лучше?» – задала я провокационный вопрос. «Да, для тех, у кого нет гражданской совести, кто не понимает, что наше тогдашнее благополучие было за счет будущего». Я попросила Н. проделать мысленный эксперимент: представить себе, что он никогда не читал Солженицына, не слышал слов «капитализм», «социализм», «гражданская совесть», затем вспомнить какой-нибудь эпизод из своего прошлого и рассказать мне о нем. Он припомнил эпизод из детства. Рассказывая, Н. был глубоко погружен в

воспоминания, переживал все с большой яркостью. Когда рассказ был закончен, я спросила, какое чувство он испытывает, вспоминая детство. Н. ответил, что это странное, щемящее и вместе с тем приятное чувство, похожее на то, что он испытывает, слушая хорошую музыку. «Можно ли назвать это чувство ностальгией?» – спросила я. «Да, да, конечно», – обрадовался Н. и рассказал мне еще один случай из детства, уже непосредственно связанный с этим переживанием. Когда мы уже довольно долго беседовали о ностальгии, я спросила, не видит ли он чего-либо предосудительного в этом переживании. Н. даже удивился этому вопросу. Тогда я напомнила его собственные слова о «гражданской совести». Н. сказал, что, говоря о прошлом, он имел в виду не столько чье-то личное прошлое, сколько историческое прошлое народа. Действительно, нет ничего предосудительного в том, чтобы вспоминать свое прошлое и сожалеть о нем, ведь это так естественно! И если в прошлом тебе было хорошо, то это, может быть, вовсе не потому, что ты жил при социализме, а просто потому, что ты был молод, любил, были живы твои родители...

На этом рассуждении Н. мы прервали консультацию. Было видно, что он сделал для себя открытие, которое мог вполне оценить и осмыслить сам. Открытие это касалось отношения к своему прошлому и понимания того, что сожалеть о прошлом могут не только «бессовестные коммунисты» или «темные старушки, не читавшие Солженицына». Пациент сам открыл для себя возможность нового отношения к прошлому, которое, возможно, позволит ему если не избавиться от тоски и подавленности, то осмыслить ее, наполнить пониманием. Надеяться на это позволяет мне один эпизод из нашего разговора. Н. вспоминал, как мальчишкой лет двенадцати он смотрел кинофильм «Юность Максима». Он не обратил тогда никакого внимания на сюжет, а запомнил только первые кадры. На экране был кусочек двора, одноэтажные деревянные строения, лужа, солнечный день. Герой фильма шел с гитарой по двору и пел песню про «шар голубой». И, глядя на эту сцену, мальчик испытал странное чувство, к которому никак не мог подобрать названия. Он видел перед собой мир, казавшийся прекрасным и недоступным, и чувствовал тоску и любовь к этому миру. В том, что он видел, не было ничего особенного. В жизни его окружали такие же дома, такие же лужи и даже такие же парни с гитарами. Но в жизни не было гармонии. А на экране она странным образом присутствовала. «Мне кажется, что ощущение, которое я тогда пережил, было ощущением ностальгии», – закончил Н. Думаю, что нельзя точнее выразить суть этого переживания.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.*
Василюк Ф.Е. Психология переживания. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984.
Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. – М.: Госуд. изд., 1926.
Лосев А.Ф. Философия, Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991.

- Мамардашвили М.К. *Как я понимаю философию.* – М.: Прогресс, 1990.
- Мамардашвили М.К. *О философии // Вопросы философии, 1991, № 5.* – С.5-10.
- Ницше Ф. *Соч. в 2-х тт. Т.1.* – М.: Мысль, 1990.
- Пастернак Б. *Шопен // Борис Пастернак об искусстве* – М.: Искусство, 1990.
- Свасьян К.А. *Фридрих Ницше: мученик познания // Ницше Ф. Соч. в 2-х тт. Т.1.* – М.: Мысль, 1990. – С.5-46.
- Фромм Э. *Бегство от свободы.* – М.: Прогресс, 1990.
- Хайдеггер М. *Основные понятия метафизики // Вопросы философии, 1989, № 9.* – С.116-163.
- Цветаева М. *Поэт и время // Марина Цветаева об искусстве* – М.: Искусство, 1991.
- Эббот Д. *В поисках утраченного времени // О Тарковском.* – М.: Прогресс, 1989.
- Gendlin E. *Experience and Creation of Meaning.* – N.Y.: Free Press, 1962.
- Laing R.D. *The Divided Self.* – L.: Tavistock Publ, 1974.
- Laing R.D. *The Politics of Experience.* – L.: Harvard University Press, 1962.