

A dark, blue-toned forest at night. In the center, a large, glowing golden ring of light, resembling a nebula or a celestial ring, is visible. The ring is composed of many thin, bright lines of light that form a circular shape. The background is a deep blue, with some faint stars or distant galaxies visible. The overall mood is mysterious and ethereal.

Руфат Мустафин

**Присутствие,
которое не ищет
себя**

Руфат Мустафин Присутствие, которое не ищет себя

<https://litres.ru/74155408>

SelfPub; 2026

Аннотация

В этой книге нет героев, но есть путешествие. Сквозь Вольтера и Достоевского, квантовую физику и древние веды, через зайца, морковь и орла — к самому неуловимому, что есть в человеке: к сознанию. Не как к предмету изучения, а как к живому опыту, который мы проживаем, даже когда не можем его назвать.

Это книга о том, как мы пытаемся выйти за пределы своих циклов, но каждый раз возвращаемся, чтобы начать заново. О том, как информация становится пониманием, а понимание — чистотой.

Здесь нет готовых ответов. Есть только движение, которое может стать вашим. Написанная живым языком и образами, эта книга — не инструкция, а приглашение. Приглашение заглянуть за край привычного, почувствовать своё сознание как нечто текучее и прозрачное, и осознать: возможно, смысл не в том, чтобы найти истину, а в том, чтобы оставаться в вопросе, удерживая его с любовью.

Эта книга не даст успокоиться. Она подарит вам состояние, в котором тишина становится громче слов, а присутствие — глубже объяснений.

Содержание

Глава 1. О том, как одна книга не давала покоя	5
Глава 2. Сад, который оказался ловушкой	8
Глава 3. Достоевский и Бахтин: полифония как несводимость	12
Глава 4. О том, как формулировка рождает новое, а не завершает	16
Глава 5. Иллюзия, которая стала реальностью	20
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Руфат Мустафин

Присутствие, которое не ищет себя

Глава 1. О том, как одна книга не давала покоя

Всё началось с книги, которую многие читают, но мало кто воспринимает всерьёз. Она называется «Кандид, или Оптимизм», и написана Вольтером, который смеялся над всем, что люди считают святым.

В этой книге молодой человек путешествует по миру, попадает в кораблекрушения, землетрясения, инквизицию, потерю любимой, предательство и нищету. И при этом он сохраняет веру в то, что «всё к лучшему в этом лучшем из миров».

Звучит как издевательство, не так ли?

И тем не менее, когда читаешь эту книгу, возникает странное чувство. Вроде бы автор описывает ужасы, но тебе не хочется плакать. Тебе хочется улыбнуться. Даже когда герой теряет всё, ты чувствуешь не тяжесть, а лёгкость. Как будто автор говорит тебе: «Смотри, как абсурдна жизнь. Не при-

нимай её всерьёз. Это же игра».

И вот это чувство — лёгкость среди катастроф — и стало первой занозой.

Почему одни книги о страданиях оставляют после себя пустоту и тошноту, а другие — почти радость? В одном романе целая семья умирает в одиночестве ("Сто лет одиночества" Габриэля Гарсиа Маркеса), и ты чувствуешь себя раздавленным. В другом — героя казнят, сжигают, продают в рабство, а ты улыбаешься.

В чём секрет?

Возможно, дело в том, как автор смотрит на мир. Один писатель смотрит на мир как на судьбу: всё предопределено, всё повторяется, ты не можешь вырваться. Другой смотрит на мир как на абсурд: ничего не имеет значения, кроме твоего собственного взгляда на него.

Но если посмотреть глубже, то это не просто стиль. Это два разных способа быть живым.

Первый способ: ты внутри потока, ты часть трагедии, ты не можешь её изменить. Второй способ: ты наблюдатель, ты смеёшься над потоком, потому что видишь его со стороны.

И тут возникает вопрос: а есть ли кто-то, кто смотрит со стороны? Или мы все — внутри потока?

Представь себе зайца, который бежит по полю. Для него поле — это опасность, еда, укрытие. Он не думает о том, что поле существует как таковое. Но если бы заяц вдруг остановился и посмотрел на поле как на целое, он бы перестал быть

просто зайцем. Он бы стал кем-то другим. Тем, кто видит.

А что видит тот, кто видит?

Он видит, что мир состоит не из предметов. Он состоит из событий. Заяц не движется — он появляется в одной точке, а затем в другой. Между ними нет пути. Есть только смена кадров.

И в этой смене кадров и рождается та самая лёгкость, которую мы чувствуем у Вольтера. Он не описывает движение. Он описывает смену состояний. И поэтому его мир — не драма, а комедия.

Но комедия — это не значит глупость. Это значит — дистанция.

Именно эту дистанцию мы и будем искать на страницах этой книги. Не чтобы уйти от мира, а чтобы увидеть его таким, какой он есть. Без иллюзии непрерывности. Без веры в то, что трагедия — это единственная правда.

Мы не будем утверждать, что мир — это хорошо или плохо. Мы попробуем понять, как он устроен. Не физически — а по-человечески. И, возможно, заодно поймём, что такое сознание.

Но не спешите. Впереди много вопросов. И ни одного окончательного ответа.

Глава 2. Сад, который оказался ловушкой

Когда «Кандид» заканчивается, у читателя остаётся странное чувство. Вроде бы всё хорошо. Герои наконец-то нашли покой. Они перестали странствовать, перестали терять любимых, перестали зависеть от императоров, инквизиторов и бури на море. Они просто живут в маленьком поместье, работают на земле, и один из них произносит знаменитую фразу: «Надо возделывать свой сад».

Звучит уютно. Звучит разумно. Как будто Вольтер наконец-то протягивает нам руку и говорит: «Всё, друг мой, довольно искать истину. Просто живи тихо, работай, и не лезь в философию. Она тебя только мучит».

И многие читатели так и делают. Они закрывают книгу с чувством облегчения. «Да, — думают они, — вот она, мудрость. Не ищи глобального смысла. Делай маленькое дело. И будь счастлив».

Но если задержаться на этой фразе чуть дольше, если позволить ей отозваться в тишине после прочтения, возникает неловкость. Как будто что-то не так.

Мы только что провели всю книгу, смеясь над философom, который верил, что мир устроен идеально, что все страдания ведут к высшей гармонии, и что мы не должны жало-

ваться, потому что «всё к лучшему в этом лучшем из миров». Мы смеялись над его абсурдной верой, над его слепотой, над тем, как он подгоняет любую катастрофу под свою теорию.

А теперь Вольтер предлагает нам свою теорию. «Надо возделывать сад». Но ведь это та же самая структура! Только вместо «Бог всё устроил правильно» — «человек должен заниматься полезным трудом». Вместо веры в мировой порядок — вера в маленькое дело. Но это всё равно вера. Это всё равно ответ, который закрывает вопрос.

Вольтер посмеялся над фанатиками оптимизма, а сам, в сухом остатке, стал фанатиком спокойствия.

Он не заметил, что любая последняя фраза — это стена. Что любое окончательное решение — это остановка. Что даже самая мудрая мысль, произнесённая с интонацией «вот так надо жить», перестаёт быть мыслью и становится инструкцией.

Инструкция может быть полезной. Она может утешить, дать опору, помочь не сойти с ума в мире, полном неопределённости. Но она не может быть истиной — потому что истина не закрывает вопросы, она их открывает.

Представьте себе человека, который стоит на краю обрыва. Рядом с ним находится мудрец. Мудрец говорит: «Бросься вниз, и ты узнаешь тайну бытия». Другой мудрец говорит: «Не смей этого делать, ступай домой и не думай о пропасти». Кто из них прав?

Может быть, прав тот, кто молчит? Или тот, кто вообще не стоит на краю, а просто идёт по дороге, не подозревая о существовании обрыва?

«Возделывать свой сад» — это звучит как путь, который обходит обрыв стороной. Это способ не видеть бездны. Но ведь Вольтер сам показал нам бездну! Он показал нам, как люди гибнут, страдают, теряют всё, как мир не управляется ни разумом, ни справедливостью. Он показал, что великие идеи не спасают. А потом он отвёл нас в сторону и сказал: «А теперь не смотри туда. Сажай репу».

Но мы уже посмотрели. Мы уже не можем не знать, что там, за горизонтом, нет спасительной формулы.

И вот тогда, на стыке между смехом и тишиной, возникает главное противоречие книги, которое часто остаётся незамеченным. Вольтер не ошибся в том, что высмеивал оптимизм. Он ошибся в том, что заменил одну догму на другую. Он поставил точку там, где можно было бы поставить многоточие. Он дал читателю утешение вместо приключения. Он сделал из нас садовников, а не странников.

Но ведь именно странничество — то есть способность не знать окончательного ответа — и делает нас живыми. Мы, люди, не терпим неопределённости. Мы любим закрытые двери, чистые формулы, тёплые дома. Но если бы мы всегда выбирали покой, мы никогда бы не вышли из пещеры. Мы никогда бы не задали вопрос: «А что там, за горизонтом?».

Вольтер знал это. Он сам был странником. Он сам был из-

гнанником, бунтарём, человеком, который пережил тюрьму, скитания, ненависть властей. Он мог бы сказать: «Я выжил, я знаю рецепт». Но разве выживание — это рецепт? Разве умение приспособиться — это победа?

Нет. Это только одна из остановок. Очень удобная, очень человеческая, но не окончательная.

И поэтому мы не остановимся на этой главе. Мы не скажем тебе: «Воздělывай свой сад и успокойся». Мы продолжим путь. Мы будем исследовать, почему Вольтер был прав, когда смеялся, и почему он был неправ, когда успокаивался. Мы попытаемся разобраться, что происходит с человеком, когда он отказывается от поиска окончательной истины — и почему эта игра может быть интереснее, чем любой сад, на любой земле.

Глава 3. Достоевский и Бахтин: полифония как несводимость

После того как мы оставили Вольтера в его саду, нам стоит задержаться на пороге другого мира. Мира, где нет спасительной инструкции. Где никто не говорит: «делай так и будешь счастлив». Где даже сама идея счастья выглядит подозрительной. Этот мир принадлежит Фёдору Достоевскому.

Если Вольтер — это смех, то Достоевский — это напряжение. Если у первого книга оставляет чувство лёгкости, то второй вгрызается в читателя, не отпуская его даже после последней страницы. Но главное не в этом. Главное в том, как устроены их миры. У Вольтера — один голос: голос автора, который знает, что хорошо, что плохо, что смешно, что глупо. Его персонажи — марионетки, которые иллюстрируют его идеи. У Достоевского всё иначе.

У Достоевского нет главного голоса. Там каждый персонаж говорит с такой силой, как будто он сам — автор. Исключительная особенность его романов заключается в том, что герои не просто высказывают свои взгляды, они отстаивают целые миры. Раскольников не просто бедный студент, совершивший преступление, а мыслитель, у которого есть своя теория о праве сильного. Иван Карамазов не просто сомневающийся брат, а человек, который возвращает Богу би-

лет на вход в мироздание. Они не иллюстрируют позицию автора, а вступают с ним в спор. А сам Достоевский, кажется, не знает, кто из них победит. Или, точнее, он знает, что победитель не должен быть определён.

Эту особенность уловил и описал философ и литературовед Михаил Бахтин. Он назвал её полифонией. Слово, которое обычно относится к музыке, где несколько голосов звучат независимо друг от друга и при этом создают единое целое. Бахтин заметил, что у Достоевского голоса героев не сливаются в хор. Каждый из них звучит как отдельная партия, не подчинённая авторской воле. Более того, они часто не согласны друг с другом, и их конфликты остаются открытыми до самого финала.

Но, быть может, здесь скрыто нечто большее, чем литературный приём. В самом этом устройстве заключён важный принцип: отсутствие последнего слова. Если у Вольтера есть финальная мысль («возделывай сад»), то у Достоевского финала как такового нет. Даже если роман заканчивается, читатель чувствует, что разговор не исчерпан. Что-то осталось за пределами текста, что-то продолжает звучать в тишине после прочтения.

Как будто Достоевский не столько рассказывает историю, сколько создаёт пространство, в котором разные истины могут сталкиваться, не уничтожая друг друга. Он не берёт на себя роль судьи. Он — посредник. Или, как сказал Бахтин, организатор диалога, который никогда не должен завершить-

ся окончательным приговором.

Теперь подумаем, что это значит для нас. В прошлой главе мы заметили, что даже самая мудрая мысль, если сделать её последним словом, превращается в стену. Достоевский идёт ещё дальше. Он показывает, что любая истина, если она претендует на исключительность, становится тиранией. Именно поэтому его герои так страстно спорят: каждый из них защищает свою правду от поглощения. И в этом споре не требуется победитель.

Здесь возникает удивительный парадокс. В мире, где нет окончательной истины, мы вынуждены постоянно выбирать, но при этом каждый наш выбор остаётся незавершённым. Мы не можем сказать: «я решил раз и навсегда», потому что любой ответ, который претендует на окончательность, умерщвляет жизнь.

В этом смысле Достоевский оказывается гораздо ближе к реальному устройству сознания, чем Вольтер. Потому что сознание — это не архив решений, а непрерывное течение напряжения. Оно существует ровно до тех пор, пока мы задаём вопросы, и затихает, когда нам кажется, что мы нашли ответ.

Но как тогда быть? Если правда не может быть найдена, а остановка — это ложный путь, то что нам остаётся? Может быть, именно это состояние — постоянного поиска, слушания разных голосов, удержания спора — и есть то, что делает нас людьми?

И здесь мы подходим к важному переходу. Если Достоевский показал, что несводимость голосов — это не болезнь, а природа жизни, то следующий вопрос становится неизбежным: а что такое сознание в этом хаосе? Оно просто регистрирует споры, или оно само участвует в их создании? Или, быть может, сознание — это и есть то самое поле, где голоса встречаются, не сливаясь в одно?

На этот вопрос мы попытаемся ответить в следующих главах. Но сейчас важно задержаться на главном: Достоевский дал нам ключ к пониманию того, что у жизни нет партитуры. И что даже величайший автор не может распоряжаться своими героями до конца, потому что каждый из них имеет право быть несогласным. И в этом, возможно, заключена самая глубокая свобода, которую только может испытать человек, — свобода оставаться в вопросе.

Глава 4. О том, как формулировка рождает новое, а не завершает

В предыдущей главе мы с вами говорили о том, что Достоевский создал мир, где голоса героев не сливаются в один хор, а звучат независимо, споря и противореча друг другу. Назвали это полифонией. И почувствуется, что именно эта несводимость делает его романы живыми, даже спустя полтора века.

Но теперь нам предстоит заметить нечто важное, что ускользает при первом прочтении. Сама идея полифонии была сформулирована Бахтиным. Он написал о ней книги, он создал стройную теорию, он описал её с такой ясностью, что теперь мы не можем читать Достоевского иначе. И в этом заключается тонкая, почти незаметная ирония. Бахтин, провозгласивший свободу множественных голосов, сам был монологичен. У него была одна цель — донести до читателя одну идею. Он сделал это великолепно, но он сделал это так, как делает любой мыслитель: он зафиксировал своё открытие.

Это не упрёк. Это наблюдение. Потому что здесь мы сталкиваемся с удивительным законом: невозможно передать динамику, не остановившись хотя бы на мгновение. Невозможно рассказать о движении, не сделав хотя бы один кадр.

Невозможно описать полифонию, не используя монолог.

Каждая формулировка — это маленькая смерть. И одновременно — это рождение. Потому что только тогда, когда мы решаемся сформулировать мысль, когда мы выбираем определённые слова и отбрасываем другие, возникает напряжение. Наша мысль становится видимой, а значит — она может быть оспорена. Она может быть понята неправильно, она может устареть, она может вызвать отторжение.

Но именно в этом соприкосновении с другим и возникает новое. Только когда мы говорим «я считаю так-то», появляется кто-то, кто говорит «я считаю иначе». И этот конфликт, если мы не пытаемся его погасить, а позволяем ему быть, порождает нечто третье. Не компромисс. Не среднее арифметическое. А что-то, что не существовало до этого момента.

Представь себе двух людей, которые смотрят на одну и ту же гору. Один говорит: «Это препятствие». Другой говорит: «Это путь». Каждый из них прав в своём мире. Но пока они просто молчат — истина не рождается. Когда же они начинают спорить, возникает энергия. И из этого спора, если он честный, может родиться третье понимание: что гора — это не препятствие и не путь, а вызов. Или приглашение. Или что-то, что не укладывается ни в одну из этих категорий.

Это и есть главный механизм жизни. Мы не узнаём новое, когда мы соглашаемся. Мы не узнаём новое, когда мы успокаиваемся. Мы узнаём новое только в момент, когда пытаемся сказать что-то определённое, и в ответ на это слышим

возражение. Настоящая мысль рождается не в тишине, а в столкновении.

Теперь вернёмся к Достоевскому. Когда он начинал писать «Преступление и наказание», у него, вероятно, была своя идея. Он, возможно, хотел показать, что преступление не ведёт к свободе. Но в процессе работы его герои ожили. Раскольников заговорил с такой силой, что его аргументы стали почти неопровержимыми. И Достоевскому пришлось идти за своим героем, а не вести его за собой. Он не навязывал Раскольникову ответ, он позволил ему пройти свой путь до конца. И в результате получилась не книга-иллюстрация, а книга-открытие, которая до сих пор мучает читателей.

Именно так рождаются все великие произведения. Автор начинает с одной идеи, но если он честен, он позволяет ей трансформироваться, столкнуться с возражениями, измениться. Готовая мысль, которая не встретила сопротивления, не может вырасти в нечто большее. Она остаётся тем, чем была — удобной, но мёртвой.

Теперь перенесём этот закон на нашу жизнь. Каждый раз, когда мы формулируем что-то важное — мы создаём риск. Мы рискуем быть непонятыми. Мы рискуем быть отвергнутыми. Но именно в этом риске и заключается возможность роста. Если мы избегаем формулировок, мы остаёмся в туманной безопасности, но мы не развиваемся.

Динамика жизни — это не просто смена событий. Это смена смыслов. А смена смыслов происходит только тогда,

когда мы решаемся остановить поток и сказать: «Я думаю, что это так». И затем позволяем этой мысли столкнуться с другой. И из этого столкновения рождается третья, которая не была заложена ни в одной из них.

Именно поэтому мы не боимся ошибиться. Ошибка — это не катастрофа. Ошибка — это материал для нового поворота. Если бы Вольтер не сформулировал свой «сад» так ясно, мы бы не заметили его ограниченности. Если бы Бахтин не написал свою теорию полифонии, мы бы не увидели, что она сама является монологом.

Каждая завершённая мысль — это вызов. И мы, читатели, как хорошие спутники, должны принимать этот вызов. Не чтобы опровергнуть, а чтобы продолжить. Не чтобы закрыть книгу, а чтобы добавить к ней свою главу.

И в этом смысле книга, которую ты сейчас держишь в руках, — не сборник истин. Это приглашение. Мы начали с Вольтера, прошли через Достоевского, заглянули в природу сознания, но мы не ставим точку. Мы оставляем пространство для твоего собственного голоса. Потому что именно он — и есть продолжение этого текста.

В следующей главе нам предстоит заглянуть в то, что скрывается за формулировками, — в поле, где ещё нет слов, но уже есть напряжение. Куда мы идём? К тому, что невозможно назвать, но что мы чувствуем в момент, когда старая идея разрушается и новая ещё не родилась. Но это — следующий шаг.

Глава 5. Иллюзия, которая стала реальностью

До сих пор мы говорили о мыслях, о книгах, о том, как идеи сталкиваются и рождают новое. Но всё это происходило в мире, который мы привыкли считать само собой разумеющимся. Мир, где есть утро и вечер, где можно дотронуться до стола, где заяц перебегает поле, а птица взлетает с ветки. Мы не сомневаемся, что этот мир существует. Мы в нём живём. Он кажется нам плотным, непрерывным и движущимся.

Но что, если это не так? Что, если весь этот привычный мир — как кино, которое мы смотрим в темноте, принимая движущиеся картинки за реальность? Что, если движения нет вовсе, а есть только смена кадров?

Мысль эта стара. Её можно найти у древних философов, её можно найти в индийских текстах, но только в двадцатом веке она получила неожиданное подтверждение. И пришло оно не от поэтов и даже не от философов, а от физиков, которые пытались понять, как устроены атомы. Они не хотели разрушать мир. Они хотели его объяснить. Но в процессе объяснения они наткнулись на нечто, что перевернуло всё.

Оказалось, что если спуститься достаточно глубоко — к основам материи, — то мы перестаём находить объекты. Мы находим только вероятности. Только волны возможностей.

Только то, что может стать объектом, но ещё не стало. Это звучит странно, почти мистически. Но это — самое проверенное знание в истории науки.

Попробуем представить это на простом примере. Допустим, у вас есть экран, состоящий из множества маленьких пикселей. Если вы смотрите на экран издалека, вы видите движущийся шарик. Он кажется вам круглым, плавно катящимся, реальным. Но если вы подойдёте ближе и посмотрите на экран под микроскопом, вы увидите, что никакого шарика нет. Есть только пиксели, которые в один момент загораются, а в следующий — гаснут. И то, что мы называем движением, — это просто последовательность сменяющих друг друга кадров.

Физики долго не решались признать, что это описание подходит не только экрану, но и самой реальности. Но эксперименты заставили их это сделать. Они показали, что электрон не летит из точки А в точку Б, как пуля. Он просто проявляется в одной точке, затем исчезает, и проявляется в другой. Между этими проявлениями нет пути. Нет непрерывной линии. Есть только смена состояний.

Это похоже на мультфильм. Если бы мы могли видеть мир не как мы его воспринимаем, а таким, какой он есть, мы бы увидели не движение, а смену картинок. Очень быструю смену. Но это не то, что мы чувствуем. Мы чувствуем себя идущими, бегущими, летящими. Наш мозг устроен так, чтобы достраивать непрерывность там, где её нет. Он связывает

разрозненные кадры в один поток. И этот поток кажется нам жизнью.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.