

ВРЕМЯ БЕЗ
СВИДЕТЕЛЕЙ

Алексей БОСЕНКО



Алексей БОСЕНКО

К А Я П Л А
ВРЕМЯ
БЕЗ СВИДЕТЕЛЕЙ

СОВРЕМЕННАЯ КНИГА
ПОЭЗИЯ, ПРОЗА, ФИЛОСОФИЯ

КАЛА 

Алексей БОСЕНКО

**ВРЕМЯ
БЕЗ СВИДЕТЕЛЕЙ**

*Некоторые аспекты
трансцендентальной эстетики*

КАЯЛА
Киев, 2016

АЛЕТЕЙЯ
Санкт-Петербург,
2016

УДК 821.161.1'06(477)-96

ББК 84(4Укр=Рос)6-44

Б85

*Рукопись книги подготовлена
в Институте проблем современного искусства
Национальной академии искусств Украины*

Редакторы

И. И. Кулинский, Л. В. Сумина

Босенко А.

Б85 Время без свидетелей. К.: «Каяла», 2016. СПб.: Алетейя, 2016. — 399 с. — (Серия «Современная литература. Поэзия, проза, философия»).

ISBN 978-617-7390-04-5

ISBN 978-5-906823-73-1

Книга «Время без свидетелей» пытается обойтись без времени. Обойти его. Время по умолчанию. В его исчезновении. Незазначенное и неузнанное время. Поэтому главным действующим лицом предстает ничто и «лишённое», из которых время проистекает. Рваные пространства, провалы и растерзанность текста сами срываются воедино. Это не «открытое произведение», не модная ныне апелляция к «нелинейному письму», не гомофонный оркестр, объединённый диктатором автором-дирижёром. Мелкие радости современности — быть полезной и развлекательной — чужды ей. Книга непоследовательна принципиально. Но она может начинаться в любой точке, с любой страницы или фразы, с любой буквы или в разрыве между буквами, и расти прихотливо в любом направлении, без заранее заложенной программы: произвольно, свободно, по воле читателя, создающего направление. По сути, книга представляет возврат к полифонии трансцендентальной эстетики, хотя и представляет собой «абсолютную музыку», только не в традиционном понимании определенного исторического периода, а в ином: как тотальную философию, которая не указ, которая сама по себе. Аналогов такому рассмотрению нет, если не считать всю историю философии во всех возможных и невозможных смыслах, в том числе и отсутствующих.

Книга существует, пока её читают. Она, как и жизнь — ни о чём.

УДК 821.161.1'06(477)-96

ББК 84(4Укр=Рос)6-44

© А. В. Босенко, 2016

© Издательство «Каяла» (К.), 2016

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2016

*Всем свободным людям,
свидетелям, от которых
избавилось время,
сделав их со-временниками,
но не соучастниками,
п о с в я щ а е т с я*

ПРОТОСЛОВИЕ

Простославие, пустословие, условие, послесловие, предисловие — ещё нет слов, способных выразить брезжащую проблему, а тех, которыми пишут, уже нет — мертвословие. Опустошённые, покинутые смыслами слова — пустые гнезда. Смыслы выпали.

Слова сработались. Они истерлись и засалились. Тяготеют к привычным и формальным смыслам, пустопорожним и заезженным. И вообще прав Эмиль Чоран: «Публикация книги сопряжена ровно с теми же хлопотами, что женитьбы или похороны»¹.

Слова ставят условие, но условием не являются. Всякое предисловие, как правило, — послесловие. Их пишут, словно увертюры, потом, будто краткое содержание того, что никогда не случится. «Невозможность есть необходимость», — говорил Кузанский. Что ещё сказать о необходимости невозможного? Главное в книге — её несбыточность, а не избыточность. Точность катастрофична.

Так что действительность невозможного вызывает болтливое онемение, завороченность неисполненностью, настолько неизбыточной в своей полноте, что свершаются все времена. «Открыв книгу для чтения, я слитно вижу целый лист, а если хочу различить отдельные буквы, слоги и предложения, то должен по отдельности рассматривать все строку за строкой и могу только последовательно читать одну букву за другой, одно предложение за другим, один период за другим. Но ты, господи, сразу видишь лист и прочитываешь его без мига промедления», и дальше: «Все книги, сколько их написано и сколько можно написать, ты, вместе и сразу, без временного промедления, от века увидел и тем самым прочел, при том что вместе с каждым читающим читаешь эти же книги строку за строкой! И не так, что одно ты читаешь в вечности, а другое во времени вместе с читающим; нет, ты читаешь одно и то же, потому что ты неизменен в своей неподвижной вечности. Сама же вечность, не покидая времени, кажется движущейся вместе с временем, хотя всякое движение в вечности есть покой»². Так что эту книгу надо читать не только во времени, а сразу, хотя текст не принадлежит ни

¹ Чоран Э. Признания и проклятия. — СПб., 2004. — С. 140.

² Николай Кузанский. О видении Бога // Николай Кузанский. Соч.: В 2 т. — М., 1980. — Т. 2. — С. 49–50.

в коем разе вечности, но времени, правда, тому, которое создаёт само чтение. Эта книга — промедление, данное все сразу. Вполне божественное занятие. Слова бессильны что-либо донести, они только указывают, кивают, намекают — и ничего не значат.

Но пишут их и воспринимают дословно, полагая, что слова не справятся и предчувствие слов назревает уже случившейся катастрофой. Все предположения или тайные надежды, что это всего лишь философская литература, и она озабочена только проблемой формы, оказываются тщательно лелеемым мифом, которым пытаются обороняться от действительности и поклоняются ему, принося человеческие жертвы.

Я бы вообще по умолчанию предисловие и послесловие оставлял за скобками. Они — как ограничения неограниченного: бессмысленны изначально. Это не камертон, как полагают некоторые, это и есть скобки (...): предисловие и послесловие. И даже если один и тот же текст из одних и тех же слов, с одними и теми же паузами, шрифтами, поставить в начале и в конце, эти два текста будут звучать по-разному. Смысл вынесен за скобки: либо в будущее, либо в прошлое. В будущее — это надежда. В прошлое — воспоминание. Но здесь он вынесен ещё дальше, за надежду и за память, мыслимую и немыслимую — в безнадежность, бескрайнее Ничто, которое следует, хотя непоследовательно, как поэзия («Poetry makes nothing happen» — афоризм Уистана Хью Одена, который, по известному замечанию Льва Лосева в книге о Бродском, трудно перевести: «Поэзия последствий не имеет», «Ничего в результате поэзии не происходит», «Ничего поэзия не делает» и ещё один: «В поэзии ничего не случается» — хотя все это можно оспорить) и музыка. «И покидает — и не покинет». Бесконечное прощание. Покинутое основание. Надсадное одиночество, и не одно. А множасьееся. «То, что звучит как точка, есть внутри себя многоточие» (Т. В. Чередниченко). Многоточие одиночества (а не дятла). Новая «Монадология», как «Новый Органон» (в том самом не бэконовском, а шеллинговском смысле: «Объективный мир есть лишь изначальная, ещё не осознанная поэзия духа; общим органом (орудием. — А. Б.) философии, замковым камнем всего её свода, является *философия искусства*»¹). Противоречие представления и восприятия в ускоренных темпах современности вскрывает ритм и темп самого времени, берущегося в интервалах звучания, в самоопределениях пространственных форм, не сводящихся к измерениям, но к соразмерности.

¹ Шеллинг Ф.В.Й. Система трансцендентального идеализма // Шеллинг Ф.В.Й. Соч.: В 2 т. — М., 1987. — Т. 1. — С. 241.

Это особенно заметно в отступании истории назад, когда единые процессы, представляющие развитие, распадаются, и каждая стадия претендует на самостоятельную сущность (например, реакция-раздражитель, представление-восприятие, видение и созерцание, прочие) смешиваются и взаимодействуют в самых причудливых эклектических случайных сочетаниях, сталкиваясь и крошась в попытках самоуничтожения, рознясь «количеством» времени.

Так что чувства не воспринимаются, потеряв способность к восприятию, а наталкиваются на представление, сокрушая его. И так далее. Поэтому есть большой соблазн построить свою систему, как Кеплер, или, раньше, Пифагор, следуя музыкальным интервалам, и тем оправдать происходящее, выдумав своеобразную «гармонию» случайных форм.

Но нет. Это разрушение. Разложение и только. Искать здесь — все равно, что рыться на свалке, в навозной куче в поисках «рационального зерна». Найдешь, конечно. И будешь с этого кормиться, может быть, очень хорошо. Это оправдывает невозможность великой философии. И невозможность одолеть «временной ветер». Есть неестественное, непомерное сопротивление предмета. И можно его преодолеть, исследуя, например, чувства. Но к чему? Это требует такого же непомерного усилия, что противоречит эстетике, которая не должна надрываться, разрушать с таким трудом найденный предмет «волей к власти».

И потом: что можно сказать, если «венец творения» вместо того, чтобы проникнуться ощущением чуда, увидев, как в эволюции из мертвой материи рождается жизнь, которая доразвивается до мышления, чувств, пройдя огромный путь через все перипетии истории, занимается тем, что изыскивает средства для размазывания мозгов по асфальту? К чему тонкости?

Поэтому протословие — это попытка к бегству, к истокам, в неразличность от безразличной множественности, то есть, в протомузыку чистого становления без попыток его фиксации и препарирования. В сущности книга, по крайней мере эта, представляет собой саморазрушающуюся, самоубийственную концертную форму, к которой применимы все наивные прозрения Бориса Асафьева: «Современный концерт есть, прежде всего, “переключение” принципа разработки в диалектическое становление (как будто становление может быть каким-то иным, например, формальным. Оно всегда то же и иное — инаковость как таковая. — А. Б.). Идея становится действующей силой, музыкальное движение — действием, в котором каждый конкретный голос (инструмент, а не отвлеченный голос строгого

стиля) является носителем или, точнее, “делателем” (фактором) развития. Развитие само уже перестает быть чем-то извне противопоставленном теме: оно и есть непреходящее условие её существования, её актуального проявления, полноты её становления»¹. «Сами слова “концерт” и “concertare” имеют двойное значение. По-латински concertare — сражаться, спорить. По-итальянски concertare — устраивать, придумывать, а concerto — соглашение, di concerto — единогласно»². В высшей степени интересно и следующее замечание: «Современность делает последний шаг: каждый инструмент и присущий ему звукоматериал является носителем диалектического развития музыкальной идеи, переводя потенциальную энергию материала в музыкальное движение, в котором и раскрывается динамика звучания. Не “дух”, не ratio, не схемы предрекают развитие»³ и т. д.

Особенно, когда развития нет, и не предвидится. Оттого что процесс распада тоже происходит диалектикообразно, *диалектически*, он развитием не становится, чему свидетельствует селевой поток современной музыки и вообще вещественности искусства в своем количественном росте, разбухании.

Собственно, весь этот неуклюжий пассаж я привел в качестве наглядного пособия, чтобы показать, как идеи разлагаются и умирают, не успевая воплотиться.

Хуже, когда они возвращаются, разворачиваются («развратить» в старорусском означает «вернуть, воротить, поворотить человека самому себе») мстить за свое происхождение. Правда, они становятся загадочными, поскольку далеки от самой музыки, и в свое время они казались, а может, были, безусловно значимыми и грандиозными.

Но не об этом речь. Концерт концертом, однако всегда есть опасность написать один и тот же концерт несколько сотен раз, как в случае с Вивальди.

Меня волнует (да собственно, на самом деле безразлично, как это воспринимается, как безразличны сами ходы современных вялых шевелений мысли и исполняющих таковую функцию интенций и ретенций) вопрос, как избавиться от тесных объятий предшествующего движения, от чужого и своего опыта.

¹ Асафьев Б. В. Книга о Стравинском. — Л., 1977. — С. 221.

² Там же. — С. 220.

³ Не люблю цитирования, хотя постоянно помню слова Мандельштама о цитат-цикаде. Но цитата здесь — скорее изразец той печки, от которой танцуешь. Или те врезки из белого мрамора в стены розового туфа армянских церквей (например, в Феодосии, той, возле которой покоится Айвазовский. В нынешнем мире вообще можно обойтись без цитирования. Для меня цитата — напоминание, что кто-то пишет бесконечно лучше меня, что утешает. Почти коллаж, но не нагромождение шлакоблоков из кондовых положений).

Преодолеть унылую театральность можно только форсированием самой театральности, её интенсификацией, вплоть до разрушения, когда условность превращается в безусловность. (Подробности рушатся и стираются. И мысль уже не удерживает расстояния. Нет обращения и зрителя. Нет другого.) Не внедряясь, а оставляя книгу позади, не превращая импровизацию в пародию и тотем, в следствие и подобие, оставив ей только бесподобность. «Может быть» превращается в «должно быть». «Не может быть!» становится самоцелью. И от этого обязательный текст становится *моторошным*: не превращаясь в книгу, гложет самое себя.

Правда время, от которого он избавляется, чтобы быть собой, повторяясь в одной и той же определенности, все же превращает иногда разрозненные штудии, где между словами бесконечные пропасти, сшивая на суровую нить судьбы, в книгу.

Но процесс этот — случайно необходимый, и наследуемая орнаментальность времен, которые, даром, что не повторяются, превращают книгу в ось вращения или точку вращения, — все же принуждает книгу к определенной произвольной форме.

Иными словами, не только один и тот же текст, но одна и та же фраза, слово, буква, следует буквально букве времени. То есть, попадая в разные временные, пространственные и агрессивные или пассивные созерцательные среды, слова изменяют интонацию, отношение, способность восприятия. (И созерцание может быть интеллигентно агрессивным, хотя оно само сотворено деятельностью и представляет собой возвращенное зрение, побывавшее в слепоте изначально брошенного взгляда.) Самодовольное или самоуничижающее самосознание здесь ни при чем.

Разъедающая кислота изменения, стремительного и опережающего всякую рефлексию, может быть и поводом для некоего сравнительного оптимизма. Например, в нынешних временах даже мне, абсолютно иррелевантному к архаичным идеям самоидентификации, приходится нет-нет, да и оглядывать на некий чужой исторический опыт, например Флоренского, которому удавалось в куда более страшные времена безо всяких усилий, не заставляя себя (и других) жить великими проблемами, не столько решая, сколько любясь грандиозной красотой развития, создавая избыток недоумения, не отстраняясь от своих творений длинною в жизнь, почти завидуя самому себе. Зависть к непознанному.

Так что и меня противоречие красоты и прекрасного, их антагонизм, и даже мелкие проблемы трансцендентальной эстетики впечатляют куда больше, нежели мелкий эпизод отношений современной истории.

Я не ищу убежища и пристанища в других временах, я избавился от времени в целом, не размениваясь. Теперь его черед избавляться от меня. И не столько поражает меня мужество Флоренского, что само по себе невероятно, когда соотносишь времена и написанное, сколько фантастическая, порой детская и беспомощная, граничащая с бредом, непостижимая глубина. Эта бездна, которая не только ужасает неисчерпаемостью, но успокаивает, делая ничемными все беды и треволения обыденности, успокаивает насмерть, поскольку понимаешь, что все естественно и является во всей своей чудовищности и катастрофичности — нормой. И эта странная достоверность и доверие к его текстам удивляет, даже когда ты отмахиваешься от совсем уже маразматических предположений, которые воспринимаешь простыми достопримечательностями, относя к причудам собственного прочтения и прихотливо (хорошо хоть, не похотливо) выбранного ракурса видения. Любишь без вожделения. Просто за то, что есть и открылось.

Я не о том, что понимаешь — и в худших, даже репрессивных условиях люди писали свободно. Сообразуясь только с предметом. (Ищешь утешения не в анекдотическом смысле: «Иван узнал, что Василию хуже, чем ему, и у него потеплело на душе».) Просто иногда способность жить случайной свободой оказывается страшнее, не имея ни условий, ни оснований к существованию, тем более к бытию, (то есть, порождаясь из ничего, безусловно и абсолютно), чем иметь все условия или условия, направленные против, на уничтожение. Если нет сопротивления, нет воли и, соответственно, свободы. Как жизни нет без смерти. Она — необходимое и решающее условие. Она (и смерть, и свобода) — абсолютна и не определена. (Что тогда говорить об Абсолютной Красоте.)

Так что наше похабное время можно воспринимать как проверку на вшивость. Тебя ничто не принуждает к шевелению, и нет ни одной причины, чтобы жить. Все порождается из ничего. Это неизбежно ведет к нудным, но таким необходимым повторам (пожалуй, только баховские повторы неповторимы. Когда-то я написал, пораженный репликой Делеза «Повтор одинок!», в ответ: «Одиночество неповторимо!» Как говорил — нет, не Заратустра, — Жванецкий: «Настоящее одиночество — когда вы всю ночь говорите сами с собой, и вас не понимают». Не понимать себя сродни счастью. Все лучше, чем тоскливое состояние знания себя как облупленного). И потом толпился, как все, страдая в этой боязливой обязательной толпе множась одиноких «я», клонирующихся, как амебы, образах, подчиняющихся законам все той же толпы, только более неотвратимой и стихийной, — чтобы избавиться, пришлось сильно постараться. Пришлось разру-

шить всю любовно выпестованную антроподицею, которая так же не осуществима, как любая теодицея, что открылось Канту под занавес, когда он наконец заглянул за него: под старость. Как бы заучивание на память (хотя восстановление на забвении тоже возможно: забыв, что невозможно, быть) собственного движения (подражание самому себе — «возвращенная молодость», повторы зазубренной юности, привычка к ней — это уже начало старости), утверждение и расчет траектории метания, всплесков, пиков и провалов. А потом резаться об эти зазубрины собственной кардиограммы и впадать в интонационное действо почти театральных представлений. В пустоте ты сохраняешь, нет, создаешь направление и горизонт по принципу гирокомпаса, вращаясь, к сожалению, вокруг собственной оси.

На самом деле не очень интересуют терзания Флоренского с целью оправдаться: «Так книга глубоких истин может показаться не доросшему до неё читателю или непонятной или пустой, — словно говорится все как будто одно и то же с небольшими изменениями, смысл и ценность которых кажутся неуловимыми. Но наступает момент, и собственный предмет книги выступает из тумана величественным массивом, перед которым — ничто все утечи окружающей полянки». И дальше, об орнаментальности: «Точно так же и орнамент, созданный в иные времена монументального мышления и монументального мирочувствия, не доступен в своем мировом смысле мелкому сознанию современности, и оно пользуется этими таинственными и насыщенными величественною мыслью съемами бытия как внешним украшением или ремпликсажем пустот, где не хватает творчества и на чувственные образы. Не так ли по поговорке “иконами покрывают горшки”, — очевидно, не усматривая в них ничего, кроме доски? Однако эта доска есть запечатленное явление духовного мира, а орнамент — глубочайшее проникновение в ритм и строй жизни. Но, ни духовный мир, ни пифагорова музыка сфер недоступны оплатяневшим глазам современного очевидца»¹. Он видит свои глаза изнутри и ничего больше. Я не о своих опусах, а о философии и вообще жизни. Когда распахивается, наконец, бездна и ты в тихом ужасе обнаруживаешь, что все загадочно, таинственно, невероятно. Наконец, для тебя ничего не ясно, ясно только ничто. Что абсолютная красота (и абсолютное красоты) является во всей своей немоте и немолвленности, тогда уже недосуг обращать внимание на омерзительную возню вокруг и около, как кишение вшей уже не вызывают отчаяния (и тем более, не греют, как Пьера Безухова в плену у францу-

¹ Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. — М., 1993. — С. 132–133.

зов, — великий старик был Лев Толстой) — только желание от этого всего избавиться. Тут особые размышления, философия, трансцендентальная эстетика и дезодоранты с притираниями не помогут — нужна баня и вошебойка.

Но с ужасом, почти мистическим, понимаешь, что отброшен безвольностью, принимаемой за свободу, в спасительные просторы отчаяния и созерцания, где это уже было: преодоленное созерцание видит только себя. Своеобразная слепота, которая неодолима. Так дети иногда прячутся, прикрывая глаза ладонками. И уже слишком поздно что-либо менять, если ты в бесконечном изменении, где нет надобности называть вещи своими именами. Здесь безразлично все: каким путем идти, куда и зачем. Все пропадает в спасительной одновременности, теряя последовательность и какую-никакую преемственность, Демокрит и Платон могут соседствовать с Плотинным и Проклом, а те, в свою очередь, быть преемниками и последователями немецких классиков, которые причудливо смешиваются с современной французской парфюмерной филологией, что тоже большое искусство, круто замешиваться на русской философии и опять волноваться какими-то совершенно неизвестными мыслителями Латинской Америки, Китая, Индии или Японии, особенно современными, безразлично, есть ли они вообще и будут ли.

Здесь музыка заполняет пустоты между буквами, живопись одним привкусом присоединяется в качестве катализатора, ну, и так далее: театр, поэзия, архитектура и вся эта взрывоопасная смесь не доходит до синтеза в снятии, а существует, смешиваясь отдельно. Нужен какой-нибудь современный, то есть, отзывающийся на многовременье резонансом Якоб Беме или Мейстер Экхарт, чтобы в экстазе это описать и выразить, но эту партитуру течений и господствующих ветров надо ещё озвучить, исполнить. А когда доходят до собственно музыки — она бесконечно устарела. Правда, это бесконечное устаревание сродни становлению, которое во всем многообразии впадает во все ту же одновременность, но другого рода — единовременность, поскольку последовательность пространств и времен едина и странно непоследовательна. (Это не столько единовременность, сколько — именно сколько — чистое количество, одинаковость временно, хотя в мире нет ничего одинакового, одиноковость времени, его неоднородность, при том то, что представляет время, его репрезентирует, едино в каждой точке своего протяжения.)

Конечно, книга эта устарела ещё в замысле. Она уже непонятна и должна быть таковой. Никто и подумать не мог, что мир внезапно изменится так пошло, что не захочется мараться об него объяснени-

ем. Тот случай, когда время, наступившее неактуально и может быть проигнорировано, не замечено, как досадная помеха, пометка. Я вычеркиваю, вымарываю эту жизнь, которая случилась, как не соответствующую сущности. Следовало бы изъять из текста все гневные филиппики, все сетования на время (сама книга «на время», и мы лишь беспомощно наблюдаем, как скукоживается, сгорая, текст). «О небо, небо, ты мне будешь сниться. / Ужели, время, ты совсем ослепло, / И день сгорел, как белая страница. / Немного дыма и немного пепла». Мандельштам знал, что строки сами — дым и пепел, и тень от дыма. Скорбные предчувствия, поелику наступившая действительность превзошла, как всегда, все ожидания, хотя и предчувствовалась: было душно, и это не было предвосхищением очистительной грозы. Просто *запаморочливая* душегубка и тоска. Можно говорить, что она не истинная и не действительная, что вовсе никто не ждал, что все обрушится так бездарно, обыденно и грубо, без всякой трагедии, которую чувствовали загодя, тупо и гнусно.

Если бы я в порыве саморецензии анализировал этот текст, то одним из главных упреков был бы следующий: автор идет на поводу у времени, которое не достойно даже быть объясненным. Нечего объяснять, оно не может быть предметом анализа. Поэтому книга мрачная и безысходная. А надо было бы писать радостные книги, короче, «навевать сон золотой», а не запечатлевать даже не усталость и тоску развития, а его распад и падение.

Нельзя писать с оглядкой на омерзительность времени. Надо создавать из ничего иные миры.

Человек есть малое божество, говорил Кузанский, не потому что создан по подобию Божьему, а потому что сам есть творящее начало. Он сам творит обстоятельства. Бог создается человеком. И безо всякой веры можно в него глядеться как в гиперзеркало, постигая все мельчайшие нюансы творения, потому что оно животворящее. Зеркало, которому нечего отражать, кроме пустоты. «Я» ведь тоже зеркало. Два зеркала, отражающие друг друга до бесконечности, умножающие себя, а в сущности — остаётся только отражение и чистое созерцание. Все это исчезло. Какой простор для художников изображать исчезновение. И прочие аргументы в том же духе.

Но если хочешь сохранить честность, то писать надо правду, а не правдоподобно, хотя для нынешних достаточно и этого. Адский пламень по Мейстеру Экхарту от сгораемого «Ничто», и он тоже может быть прекрасен, хотя и холоден.

Вот я и пытаюсь согреться у холодного, замерзшего пламени. И это не самая плохая участь. Здесь в текстах холодно, но это судьба.

Я времени не выбирал. Если бы истина решалась большинством голосов, то все было бы ладненько, наверное. Но истина одна, и она необходима, а не свободна. Даже свобода истины — будет ли она свободно необходима или необходимо свободна? Может быть, её не стоит озвучивать. Но вечная возможность есть вечное осуществление (hypostaim), как говорили в старину. Действительно, исследовать здесь в реальности (которая к тому же не действительна) нечего.

Остаётся только бесконечность невозможной возможности, которая не является утопией, поскольку все основания для её осуществления есть, как есть переход из потенциальной бесконечности в актуальную каждое мгновение своей жизни, обнимающей две бесконечности и соединяющей их в единое.

Но не случилось, нет только действительности возникновения. Мир дал слабину и распался, предпочтя движение к примитиву. Но не сумел отменить горнее. Поэтому не стоит писать книги на заказ, писать легкие книги или многотрудные, тяжелые. Писать надо свободные книги, которые пишутся сами и незаметны как дыхание, когда тебя не хватают за горло. А ты ещё голос, переводящий с непереваемого. Молчание во весь голос. Перевод из молчания в свет.

Однаке, суть не в этом. Теперь эта книга — простое свидетельство «до», а «после» не стоит усилий, затрачиваемых на объяснение, почему так произошло. Поэтому я книгу оставляю, поскольку она сложилась во времени, его, времени, свидетельство и формальное запечатление. Пусть живет своей жизнью — так, как написалась. Конечно, переписать было бы лучше. Оставить только чистую философскую подоплеку, не обращая внимания на время — бывало и похуже, хотя кому как. Чистая философия — кто не мечтал, не испытывал страсть к этому? А никто и не испытывал, кроме меня.

Правда, беспримесной философии получается не так много. Несколько сомнительных идей (как только они станут несомненными, превратятся в догму, в символ веры — они умрут, будут дурно пахнуть).

Все сводится к нескольким постулатам, которые не доказываются. Толку знать, что становление вне пространства и времени и является истоком последних, а само оно не задевается и не знает об этом; что человек не биосоциальное существо, а универсальное, и потому в генах ничего не содержится, разве что цвет глаз, форма уха и болезни, даже прямохождение, мимика и реакции благоприобретены; что Красота есть мера целесообразности развития вообще, и последнее противоречие диалектики — борьба Прекрасного и Красоты, о которой европейское сознание ничего не знает (и даже не различает чув-

ственное и чувства, как не понимает, отказывается понимать, что красота и прекрасное не одно и то же, а зачем? и так достаточно), что Чувства происходят в иное не только развитием от реакции раздражителя через противоречие ощущения-восприятия и далее до практики самих чувств во всей непосредственности, с последующим снятием предметности в едином чувстве, но и, напротив, от человеческого единого возможного чувства воплощаясь в человека и снимаясь в единичном как особенное всеобщее. В преобразовании его по своему образу и подобию, а это требует ухода свободы в основание, которое является основанием всегда, а не единожды, т. е. одновременно, но не одновременно, а посему все исчезает в нем как в единстве бытия и ничто: и красота, и свобода, и время, все тонет в становлении и т. д.

К чему все это, если опять грязь и кровь, к чему все эти фантастические чудеса в виде чувства, освобожденного от власти вещей, мышления, невероятных утонченных происхождений, эманаций и волнений смятенного духа. Ни к чему. Просто и необоснованно, и в этом сущность трансцендентальной эстетики, как последнее оправдание мыслящей и чувствующей *объективности*. Если это не так, и человечество отказывается, нет, восстает в нелепом и тупом бунте не только против красоты, но и прекрасного, видя в нем только средство помещения капитала, то нечего ему делать на этой земле — для убийства трансцендентальная эстетика не предназначена (хотя при определенной сноровке можно её к этому приспособить, скажем, зашибить роylem, но музыка здесь ни при чем). Если нет страсти к созданию, актуализации бесконечности Красоты, то не надо никак.

Тем не менее, упрямо и, может быть, непоследовательно, зная, что это невозможно, берешься изыскивать возможности, чтобы хотя бы ставить проблемы, которые неподвластны нынешнему нелепому, вывернутому времени, как будто история не пошла вспять к низости и подлости. Это знал уже Николай Кузанский, который жил не в лучшие времена: «Если природа человечности, конкретно ограниченная и не существующая вне людей, такова, что присутствует в одном человеке не меньше, чем в другом, и в каждом присутствует в такой полноте, как если бы ни в ком другом её уже не было, то намного выше сама человечность, не ограниченная пределами вида, прообраз и идея этой конкретно ограниченной природой, форма и истина её конкретной формы»¹. То есть все сетования на то, что человечество не исполнило извечного предназначения, которого нет, но оно должно быть как невозможность, но полнота бытия, все упреки нелепы, тем не менее, справедливы.

¹ Николай Кузанский. О видении Бога... — С. 51.

Одна надежда: если поставлены такие задачи, то они исполнимы. Уже созрели условия, чтобы так ставить вопрос и восходить к тому, не к «форме форм», дающей бытие самой природе форм (и это тоже) не из чувства долга, но к абсолютному движению становления, где человек соответствует своему понятию как сущность сущностей. Дающим всему быть тем, что они есть, без ущерба. Уже тем, что я могу помыслить и назвать это, книга оправдана, какой бы неудачей она ни была.

Книги, написанные прежде («Реквием по нерожденной Красоте», «О Другом. Симуляция пространств культуры», «Время страстей человеческих. Напрасная книга», «Случайная свобода искусства» — о них самих можно написать целый мемуар длиной в жизнь), окаменели и стали для меня несокрушимыми. Я их в шутку называл «Квартет на конец времени», заимствуя у Мессиаана название, «Четыре песни при переходе через время» (Гизе), «Четыре квартета» (Элиот) — явно влияние Бетховена, которому удалось почти присвоить себе слово «квартет», хотя писали все кому не лень. Называл-обзывал по-разному. Эти книги вдруг сомкнулись в единство, окаменели и превратились в тотальность одиночества, фантастического, как у Маркеса, и не счастливого периода написания им «Ста лет одиночества», а времени последней зябкой бездны до самой смерти, одиночки, которая перестала быть защитой от времени, превратившись в камеру временного содержания, где ты коротаешь время до вечности наедине с собой и временем. Страшно читать последние произведения писателя, любого, когда вместо прозрения, откровения вдруг наталкиваешься на зияющую, беспомощную, беспросветную старость, ничего не прощающую. (Все лучше, чем некто Пальчун, автор оратории «Малая Земля» и балета «Целина», который впоследствии счастливо писал духовную музыку. Сейчас ничего не изменилось, пишут на заказ и ваяют «по зову сердца» новых «героев» — все что угодно за ваши деньги. Особенно преждевременной старостью грешат молодые, ошибочно принимая маразм за мудрость.)

Ответный ход времени ходом не случился. Побрезговало отвечать. Реверс вхолостую. Оно, в ответ на попытки его преодоления в ответ, остановилось. Теперь соображаем вечность на троих: «Я», «не-Я» и время без остатка — в остатке вечность и ничто.

Всякая попытка покушения на время оказывается удачной, но в ответ теряешь способность отказаться от достигнутого — только «до», «прежде» и не «ради» — чистое ничто, его свобода.

Решив проблему или хотя бы попытавшись её решить, наталкиваешься на то, что дальнейшего нет. Что толку знать («что значит знать — вот в чем вопрос» [Гёте]), что время не «априорная форма

внутреннего созерцания», а пространство — не «априорная форма внешнего», и становление, в отличие от развития — вне пространства и времени, если достаточно уже работающих на ложных основаниях идей. Теорема Геделя в чистом виде. Особенно в искусстве, где представления о критериях истины зачастую обходятся без опыта, «до опыта приобретаю черты».

Что за блажь познавать то, в чем нет ни малейшей потребности, в чем нет нужды, и на каких основаниях? Эта книга — побег в иное. Все по сути уже написано. Не книга, а колобок: «по сусекам поскреби, по сусекам помети», а потом это с пылью и крысиным пометом из запасников памяти, музеев, библиотек и дурно пахнущего Интернета замеси в «текство», и дрожжей туда. Жди, пока опара полезет, глядишь — и покатится, румяный с одного боку, печеный. А потом все рано уйдет и от бабушки, и от дедушки.

В чем смысл? В писательском зуде? Так нет его.

В попытке объясниться? А с кем?

Самоутвердиться? Ни к чему.

Эта книга ни к чему. Большинство нынешних опусов не только в философии, но и в поэзии, музыке и т.д. и есть «И т. д., и т. п.».

И эта книга не исключение. Она могла быть и под таким названием. Если сочиняешь, то выбор не богат: либо пишешь единственным языком, которым может быть выражен предмет, либо расхожим, всеобщим.

В первом случае можешь получить «респект и уважуху», с которыми относятся к древним, умершим и особенно нерасшифрованным языкам, это почтение перед неведомым, во втором — радостно убеждаются, что твоя точка зрения полностью совпадает с общей и узнается как подтверждение честных намерений потребителя, и главное, что ты высказался за всех.

Пусть банальность, и даже лучше, чем банальность — пошлость, чтобы читатель мог почувствовать свое равенство и даже небольшое превосходство, несколько вознеся над собой, поплеывая на автора свысока, и успех обеспечен. (Провокативная кажущаяся [и кажущая] преодоленная якобы сбывшаяся, монументальная данность прошлого, провоцирует на «зверхність». «И умозаключатъ из их работ, как далеко шагнули мы вперед» [Гёте]. Но прошлое живится нами, и степень его роста — наш рост, как и падение прошлого говорит только о ничтожестве нынешнего.)

Увы, это иллюзия, что тебя будут читать, причем подряд, разбираясь в хитросплетениях словес и поражаясь, поскольку читатель, как потребитель, всегда прав и гениален в тонкостях, дивясь, давясь благоговением твоей изящной мысли (которая, впрочем, тоже не твоя).

А потом ты и про него забываешь, если работаешь не на заказ, и тогда задача — вернуться от самого себя, от напластований подлости и банальностей, стереотипов и прочего, того, что налипло на днище ракушками и водорослями, и надо на мелководье, откренивать и драить, поскольку все это основательно замедляет скорость плавания через время, а иногда скорость и является самоцелью.

Но суть не в этом. Предмет может быть выражен только одним языком, и это не однозначность вещи, которая следует монологическому диктату логики дела, а полифония, сведенная в единство. (Объясняй теперь, чем предметность отличается от вечности.) Собственно предметность раньше называлась «сюжетом». Слово «сюжет» в разное время, в разные эпохи искусства обозначало разное. Например, в восемнадцатом веке сюжетом называли главного актера произведения и обычно «первого любовника»; в балете — корифея. Люди вкладывают в термины изменяющиеся значения. В этой книге свидетелей нет, действие подспудно и анонимно, ни к кому не обращено и без героев-любовников.

Здесь, как выразился бы Эйзенштейн, сюжет рассчитан на «дальнее действие», на соотношение удаленных, как бы не прямо связанных кусков, которые срастаются в целое далью. И это не мнимое схождение параллельных прямых, не сшивание несводимого нитью горизонта — соединяются они в единую книгу остроумием (надеюсь, не записным, а тем, на которое сподобится читающий, хорошо бы взятым, к примеру, из немецкой классики). Как говорит один из персонажей пьесы Бернарда Шоу «Другой остров Джона Буля»: «Нет на свете шутки смешнее, чем сказать правду». (Мне стоило больших усилий не пойти на поводу у развертывающегося движения и не следовать формальной логике последовательного, тянущегося, длящегося изложения. Кажущиеся беспредметность и бессюжетность слишком властно диктуют права на неотвратимость и поступательность, и противостоять им трудно, да и не нужно, иначе все силы уйдут на сопротивление. Надо просто игнорировать законы жанра.) Предметность становления дана только для того, чтобы от неё отказаться, снять в отрицании. Так происходит, и в этом убежденном исчезновении ничего не значимо, кроме самого исчезновения, все остальное не истинно и ничемно. Форма тоже едино-образна. Единство образа все же позволяет её выразить множественным языком, который не повсюду, но выразителен как молчание, включаясь в полное определение предмета.

Поэтому философия всегда говорит на одном, но очень разноплеменном языке, едином во все времена и состоящем не из слов,

а из разрывов речи. А вот молчит она на одном едином и неделимом. При этом должен всегда помнить, что «и Платон в письмах, и великий Дионисий запретили обнародовать сокровенные тайны людям, не знающим духовных подъемов, потому что таким людям ничто не кажется смехотворнее высоких предметов»¹.

Есть философия или почил в Бозе — разговор книгопродавцев, а не строителей книг. Её присутствие незримо независимо от того, признаем ли меры её или нет, Она не спрашивает права на существование и сама знает, кому ей являться и переименовывать напрочь, а кому вообще не казаться. «Философией можно только быть, её нельзя знать» — этот тезис, приписываемый Фихте, знали все, от момента первой рефлексии, и знают ещё не родившиеся, понятия не имеющие о философии, не предполагающие её, хотя она и предзадана, получая это знание в наследство вместе с жизнью.

Вопрос даже не в том, как быть. Тут очень трудно отрешиться (абсолюция — отрешение) прежде всего от самого себя и полностью следовать предмету. Это легко сделать, когда предметность в том или ином отношении уже есть, речь идет только о познании, в ответе на вопрос. Хуже, когда мы назойливо «вопрошаем» с серьезной хайдеггеровской, основательной, крестьянско-бюргерской дотошностью, будто философия его «вольварк». (Намеренно беру самые одиозные фигуры, словно он в философии единственный, а она его собственность, главное, надо внимательно следить за опоросом сущности. Скотный двор, свиноферма.) Но современная философия потому трется, побираясь около толп среднего класса, пытаясь понравиться не от нужды, не для заработка, а потому, что заробела и спросить не решается, о чем она, особенно когда отказалась от человеческого, слишком человеческого.

Впрочем, не философия, а пользователи. Я уверен, что любой детеныш уже в шесть лет заделает создателя и компьютеров мощных, и программ в игрушки запросто, хотя ничего не знает об устройстве того, что он пользуется. Так и сейчас. Пользователи, потребители диалектики воспринимают её как игру с условными, но вполне приемлемыми правилами вроде преферанса или покера, а то и стрелялок, так что испытывают вполне спортивный интерес к философии как к игрушке.

Но создавать философию, а тем более формировать мышление или заниматься развитием Духа — это другое, там все непонятно, поскольку ещё понятий нет. Так что философия хорошо защищена от

¹ Николай Кузанский. Берилл // Николай Кузанский. Соч.: В 2 т. — М., 1980. — Т. 2. — С. 97.

случайных проходимцев. У неё есть свой рынок, на который она выбрасывает продукцию (отсюда торгашество и наглость обывателей у самых продвинутых), следуя моде, её формируя, и львиная часть усилий уходит на это, но философия здесь ни при чем — для этого есть менеджеры по продажам, дилеры.

Настоящая философия вообще не отсюда. Можно научиться ловко склеивать словеса и вязать слова (совокупляя и спаривая их, стиль как породу), можно научиться писать маслом, но нельзя научить жить этим, не за счет философии, а ею, и не с нею, а собой, теряя себя каждое мгновение, создавая это же самое мгновение — мановение не в одной и той же определенности, но как распаханную бесконечность ничто. Ради чего? Да просто так, от избытка бытия. Поэтому философия выработала манеру не вопрошать — отвечать на вопросы, которые никто не задавал и не ставил, и ответов знать никто не хочет, даже сами философы.

В философии никогда не было нужды, особенно сейчас. Не только потому, что это область протосвободы (конечно, речь о действительной философии, сущности её, а не о той глупости, которой торгуют оптом и в розницу, хотя истина неуязвима. Она всегда и везде, даже если это истина откровенного вранья, которая, как ни странно, очевидна и никогда укрыться не может, как и солгать самой себе).

Поэтому вопрос, как ей избавиться от самой себя, от этой жуткой соглядаяющей, обгладывающей рефлексии, контролирующей каждый шаг и жест. А в том, что бытие свободой возможно только тогда, когда время теряет свою политэкономическую власть и упраздняет власть вообще. Оно не властно, отпущенное на свободу над самой свободой как снятой необходимостью. Свободу нельзя доказать, невозможно пережить, она только кажется и видится, выказываясь, и не всегда словами, в молчании, правда не тягостном, а очевидном. Все ясно.

Эту кажимость и видимость всю эксплуатирует искусство, которое — не иллюзия, а всамделишное. И основания: противоречие кажимости и видимости — настоящее.

Видимость изымается как целостность, целиком из отношения. Негативность формы видимости, изъятость происходит временем видения.

Видимость как способность видеть всегда превращается в очевидность в поисках слепоты.

Видимость не иллюзия, которая все скрывает и эту сокрытость выказывает в кажимости, а всеосвобождаемое из невидимого очевидное, бросающееся в глаза, которые само создает. Это освобождение как покидание, утрата, покидание зрением зрения. Невидимое высказывается видимостью. Так бывает, когда сталкиваешься с хо-

рошим художником и поражаешься: надо же, как же я сам этого не видел раньше? Обретаешь «прежде и теперь». То есть опредмечивается, случается на самом деле, в самом деле, самым делом.

Кажимость и видимость — противоречие такое же реальное, как пространство и время, бытие и ничто, но кажимость овнешняется в видимость, превращаясь, и взаимопревращается видимость в кажимость, погружаясь и происходя из неё и в неё. Искусство схватывает именно это, по всей видимости, и о-казывается, показывается, случается в области свободы, которой ещё нет, а только в предвосхищении. Основываясь на хрупких и ненадежных произвольных причинах, чтобы быть.

Но это настоящая свобода, хотя может быть иллюзорной и буафорской, «как будто» — слепок, тень, подобие. Искусство схватывает саму бесподобность свободы и бессвободность её свободы, свободную необходимость.

«Опьяняющий глоток вина внезапной свободы» (Флоренский) уже не пьянит и может вести к циррозу мышления или, как минимум, к тяжелому похмелью во чужом пиру, неожиданной свободы — проявление случайной свободы, которая предел не только мечтаний этого мира, но и его ограниченность — предел всему. Между временем и пространством ничего нет, даже этого ничего нет «между». Последние пределы, вроде той же упомянутой свободы, оставляют время без свидетелей — беспредельность — пределы не только свободы, но и жизни. В сущности, история безымянна. Имена, мелькающие, блестящие на поверхности как рябь или солнечная дорожка — случайны. Они могли быть другими.

С возрастом (а твой возраст — возраст времени) понимаешь, что все достигнутое лишь отблеск вечности, причем чужой, то есть другой. Все было, есть и будет, кроме тебя. Ты сам — кроме. Кромка бытия и ничто. Их не делящаяся разница.

Поэтому достаточно, что выбора у тебя нет. Согласен со Шкловским: «Когда приходится выбирать “или-или” — иди третьим путем». Так что эта книга — книга прощания. Я бы вообще не писал.

Когда открывается то немотствующее не от нищеты, а от полноты бытия, проливающегося через край, такой полноты, что вбирает и ничто, «не то же», а то же иначе — мир не полон полноты, восстанавливающей уже было побежденное и уничтоженное время во всей полноте и славе, и даже смерти, не составляющей смерти, не дающей ни малейшей возможности уничтожения, тогда нет смысла удваивать бесконечность и переводить все данное в абсолютности в последовательность и одновременность письма. Жаль, мир не полон и без этого

действия. Поэтому пишешь не по необходимости или по случаю, от случая к случаю. Но и не по свободе — мере их отношения, а свободой. «Музыка не должна потеть» (Гёте).

Однако, если это не свободное развитие (откуда ему взяться, ни дать ни взять), то все превращается в бесконечный повтор, как мантры и попытки заклинания, заклинивания пространства: «Остановись, мгновение!» Один было попробовал.

Мусорные вихри на свалках. Когда вздымаются и кружатся тексты, фразы, буквы и полиэтиленовые кульки с опавшими листьями, взлетают достаточно высоко, чтобы складываться в причудливые книги. Или маленькие торнадо в степи, кружащиеся пылевые смерчи с сухой травой при полном безветрии и перемещающиеся в никуда в блуждании, но не хаотическом, а подчиненном строгим законам...

Великолепное зрелище покидающего времени, превышающее преветшающие времена на всецело оставленное, единственное, чье единство — в отрицательном откровении непреклонного «нет». Окраина. Пауза. Смотри не порежься о край, когда хлынет ночь и навеки душа онемее.

Дивинация — мир без совести, которая не нуждается в доказательстве. Эклектика, внешние ограничения и регулирующие причины. Фрагментарность. Язык дневника в духе Гомбровича.

Книга-падение, книга-поражение. Побег смерти. Как и надлежит быть.

Дело не в наших индивидуальных качествах, чертах характера, привычках, талантах и работоспособности. Чувствую (и чувство — уже достижение, другие и этого не могут, знают только ощущения и то смутно), дело в самом времени (деле времени, деле как источнике, истоке времени и его стоке), которое фальшиво интонационно, при общем благопристойном благочестии. Чтобы избавиться от фальши, надо самому фальшивить, делать поправку.

Если честно писать, все ложное прет мутным потоком. Лжа. Принуждает сочинять какую-то неистинную истину. В самом принуждении есть некий изъян. Оно не безусловно и не обязательно, когда можно вздохнуть — ну что поделаешь, что попишешь (что попишешь, то и пожнешь) Лучше молчать-про-себя-от-себя-и-о-себе-собою.

Пристально смотрю в историю философии на французов, румын периода оккупации (Э. Чоран, М. Элиаде, Р. Нойка, Э. Ионэско)¹ с их

¹И мы в оккупации — и в том банальном смысле, что коллаборационисты, и заброшены в неестественно чужую среду, в которой и понимать-то нечего и приспособиться нельзя, и в том, что заполонили чужие времена, отработанные в том числе, враждебные смыслы, вражеские чувства, дурные пространства и омерзительные интересы, идеалы, идеи, которые при всем желании принять не можешь — это чужая природа, чужой воздух и невыносимый смрад.

тезисом внутренней эмиграции, на русскую религиозную философию, на любой период от начала и до горизонта и понимаю, что все повторяется (может, это и хорошо, хоть какое-то постоянство, какая-то устойчивость в исчезновении и возникновении, кроме меня, в бесконечном чувстве опоздания навеки и нелепой погоне в иначе и в никуда, чтобы остаться).

Самое интересное, когда осуществляешь побег, то все преследуемое ринется вдогонку за тобой, пытаясь настигнуть, все, к чему стремился, устремится вслед и даже обгонит, распахиваясь как бездна, которую воспринимаешь своим пространством, чтобы поймать, удержать. Она не мелькает, а держит на весу, хотя ты в падении невесом. Все повторяется, только мельче и пакостнее.

Возрожденный хаос? Так он как раз неповторим и ограничен одиночеством — космос, которому микрокосм дан на вырост.

Философия и искусство больше не захватывают, не влекут, не тащат. Они враждебны, но хоть загоняют со всех сторон в себя, в меня или в себя как лабиринт из одной линии, траектории, которая на просвет. Её изгибы и кривизна никого не печалят, только небольшие отрезки провидения. (Как говорил Г. Маркес: «Не плачь о прошлом, улыбнись, потому что это было».)

Но, проглядевшись до основания, увидев этот просвет-лазейку, тайный, вопреки предписаниям, лаз в бесконечность и вечность, не захочется красивые идеи отдавать на поругание, равно как и не захочется заниматься спелеологией, диггерством, лазя во все дырки ради адреналина. Они не ко времени и обязательно в непрременном порядке — а порядок, процедура именно таковы, непрменные и пошлые — будут опошлены, оболганы, и не другими, враждебными мародерами, а самим фактом обнаружения, самим процессом письма и фиксации. Стоит ли. Посмотри издалека и скажи спасибо хоть за эту отнюдь не малость. И расплатись, что не только после этого видения света белого возненавидишь (только не ненависть, очень сильное чувство), не только свое время видеть не захочешь, а другого не дано, но и жить не сможешь. Так и будешь жить, покидая, совлекая, отказываясь от имени, погружаясь в безымянность как в абсолютное счастье и полную неразличенность, которой все равно, все едино и не безразлично, даже если безразлично.

1

ни сном ни духом не припоминать
то что ни сном ни духом
не бывало
не бывшим быть
примерно забывать

то что и так безвременьем пропало
припало пеплом времени и сном
пространства мертвого
и прошлого до боли
когда ты весь в прошедшем остальном
не сном
не духом
лишь свободой воли
закрытыми глазами о былом
и сном и духом в высверке стальном
туда где рвётся жизнь за окоем

2

лишённость и отсутствие — исток
всей полноты времен
жизнь — опоздавшим
где ты в себя навеки отстранен
и вечности уже навеки старше
и лишний — в никуда побег, росток
забытый и банальный времясток
окурки дней и иногда вдали
из писем прошлых
давних
корабли
тобой уходят в прошлое туда
где в сердце только мертвая вода

Мертвая вода, по сказкам, заставляет все срастаться воедино, превращая в очень страшную, но завораживающую сказку истории, которая заставляет цепенеть. А в настоящем замерзаешь наяву от страшного холода.

Побираюсь у самого себя и где придется. Сегодня идиотизм — завтра классика. Я пишу это без бравады. Банальности — способ выражения этого времени, так все боятся пафоса, что предпочитают общие места.

Я пишу это машинально, автоматически, холодно отмечая, как спидометр, путь. Мгновения — стоверстовые столбы, столпы, и на каждом по столпнику с регулировочным жезлом. То Кант, то Платон, а там глядишь и Гуссерль нарисовался со своей интенцией, полосатой чересполосицей формальных скучных положений. И никакой ДРС или с ГМО не указ. Без руля и ветрил.

Но беда: траектория самая замысловатая предначертана, предзадана. Хотя такая баллистика — удел формальной логики. Самое большое счастье (хотя Кант и утверждал, что счастье не проблема —

состояние), Самое великое счастье — это проклясть все, перестать озираться на посторонних, потому что ты сам — посторонний в этом мире и вернуться в философию, утонув в ней. Что мы все и делаем без лишних хлопот. В сущности, в ней (и в сущности, и в философии) правил нет и законы меняются, в изменчивости их её жизнь. Смешные допуски современности, даже явные ляпы в тексте превращают в причудливые, не лишённые смысла морденты.

Так, например, когда редактор по какой-то причине погорячился, то при всеобщей гладкописи явный просчет превращается в удар барабана в симфонии Гайдна, когда читатель, если он есть, начинает засыпать. В «Реквиеме» изречение Блока «Сотри случайные черты и ты увидишь, мир прекрасен» приписали Пастернаку (вместо слов «как сказал поэт»); «Трактат о слепых в назидание зрячим» Дидро — Вольтеру, в «О другом» во фразе «Квалификация подменяется квалификацией» последнее слово исправили на «квалификацией»¹,

¹ Вообще история этой книги была драматичной, сделали её от набора до тиража стремительно, за 10 дней, вывезли под «покровом» ночи, боялись цензуры и того, что книгу пустят под нож, хотя никому никакого дела до неё не было, и чтобы прочесть и понять, о чем она, надо сильно расстараться. Читатель игнорировался полностью, а гипотетический читатель, знающий предмет, отсутствует навсегда. Ведь книга писалась для себя, для которого знаемое опускалось за ненадобностью «В том, что известно, пользы нет, одно неведомое нужно» (Гёте). Надо быть сильно изощренным, чтобы увидеть в этой книге прорву и новое дыхание философии — так она далека от традиционных и тем более новомодных путей. «О другом» — это действительно о другом, и счастье, что её не заметили и проигнорировали. Это в западной философии сразу всплывают имена вроде Левинаса, Бубера, Розенцвайга, А. Яна Ключковского и сотен других, все больше речь идет о диалоге с другим в смысле инаковости, непохожести или даже чуждости в феномене Чужого, хотя и растущего из одной причины и являющегося атрибутами, модусами и фигурами одной субстанции. «Другой» в западной философии — это проблема гомосексуализма, мужчины и женщины, черных и белых и, скорее, проблема компромисса. Договора, толерантности, консенсуса. Здесь имелось в виду совсем другое, надо было книгу назвать «О совсем другом». Не о современности, не о тех проблемах, которые называются актуальными, а о красоте, которая мера целесообразности развития вообще, а все остальное — чепуха. Но меня упорно привязывали к традиционной точке зрения, включая симуляции, а речь шла о действительной симуляции и стимуляции пространств культуры, тех пространств, которые созданы, присочинены, а не об интерпретации, комментариях к общеизвестному и его конфликтам. Хотя, когда я писал эту книгу, понятия не имел ни о Левинасе, ни о Бодрийяре, ни о других знаменитых персонажах. То есть не находился ни под чьим влиянием. Так было и с «Реквиемом». Он написан в 1980–1982 гг. А потом литература просто навешивалась, когда речь внезапно пошла об издании через 10 лет. Она писалась как кандидатская диссертация, три последние главы отрезаны и все. Спасибо А. Пучкову и В. Недашковскому, которые от щедрот душевных подготовили и издали эту книгу. Я её не перечитывал, но по-прежнему — хотя прежде это настоящее прошлое и настоящее прошлого, оно

в «Случайной свободе искусства» Иштвана Сабо, великого режиссера, назвали Йожефом, так что можно подумать, что тренер баловался на досуге съемками гениальных фильмов с теми же названиями. А ведь книгу вылизывали стократно.

Меня это приводит в неописуемый восторг.

Тайная жизнь машин вообще, по-моему, не позволяет достичь качества высокой печати прежних лет (высокой печали, которую испытываешь, как античный философ или переписчик могли бы испытывать, когда приперлись со своими книгопечатными станками немудрые служители тиража и серийности, а потом появились архитекторика книги и искусство её построения, наделенное такими изысками, которые — не снились рукописным. А теперь вовсе неуловимая виртуальность, порождающая иные чувства и отношения, которые не могут даже случиться, приблизительно так, как на звездах вещество и элементы не успевают образоваться. А значит, будут новые виды искусств, которые не отменяют старые, а ветвятся где-то рядом, даже если мы не знаем об этом. Здесь все по истине и соответствует становлению).

Но дело не в этом. За все время никто ни разу не сделал мне замечания. Это значит, что книги эти просто не читаются и, по всей видимости, не будут. Горечь иного рода, чем у Грина. Когда он умирал и смотрел в окно на далекие горизонты в Старом Крыму, скрывающие море. Он с тоской говорил: «Приведите мне хотя бы одного читателя». А в это время его печатали тысячными тиражами и зачитывались взахлеб его произведениями. Теперь он забыт окончательно, и нынешним при всем желании его не прочесть, не понять, не почувствовать, как непостижимы ни Паустовский, ни Шолохов, ни Толстой, Чехов, Достоевский, да что там, боюсь, даже «Курочка Ряба» уже современникам не по силам.

Даже мне странно читать любимые книги, когда со своей изощренностью вдруг понимаешь, что в «Алых парусах» есть невыноси-

прошлым не стало — не стыжусь текста, нигде не сфальшивили, подпишусь под каждой строчкой, хотя текст всех книг уже пережил и заспан отработанным временем, как трухой. Я к тому, что никому ничего объяснить нельзя и не нужно, оно освобождено от нужды (хотя это не значит, что можно нести любую ахинею, получив индульгенцию, можно-то можно, но не нужно, поэтому если нести, то ересь, или ту же ахинею, но без нужды), и «свободное суждение» Канта может скрывать истинную причину своего происхождения, поскольку беспричинность и безусловность, тоже причина и относительность, и существовать некоторое время, изменить если не объективно, как независимое от сознания и ощущения, то анонимно — как данность, просто как явление вроде безликой констатации: «смеркалось».

мо пошлые места, например, когда по нервам толпы ударяет прекрасная музыка «Поднимем, поднимем бокалы и выпьем, друзья, за любовь». Музыка эта из «Травиаты», в сущности, банальной оперы на сюжет «Дамы с камелиями», но уж никак не подходит к финалу «Алых парусов». Скорее, тут была бы кстати мелодия из сметанавской «Влтавы», но при ближайшем рассмотрении узнаешь распространенную итальянскую песню, которую композитор принял за народную чешскую, а потом и вовсе гимн Израиля с самопальными словами. Так что ещё нелепее с любой подставленной музыкой. Лучше бы эта музыка в «Алых Парусах» оставалась ненаписанной. И когда у капитана Грэя в «сердце больше любви, чем у слона при виде небольшой булочки» — это он об Ассоль, — то слов уже нет.

Читая симоновский перевод Киплинга: «Серые глаза рассвет, пароходная сирена. Дождь, разлука, серый свет за кормой бегущей пены...», — понимаешь, что Симонов создал Киплинга из ничего, потому что в английском оригинале никакой поэзии, а лишь воспоминания стареющего плейбоя и только. Не так ли и каждый из нас пытается переводить с языка прошлого на язык настоящего, сочиняя заново. Но не всем удастся так, как Гелескулу, улучшившему Хименеса, который хоть и был лауреатом Нобелевской премии, но в русском языке обрел такие черты, что стал иным, поэтичнее, чем в испанском¹, объективно.

¹ Y yo me ire; y estaré solo, sin hogar, sin árbol verde, sin pozo blanco, sin cielo azul y placid...
Y se quedarán los pajaros cantando.

И я уйду: один — без никого,
без вечеров, без утренней капли
и белого колодца моего...
А птицы будут петь и петь, как пели.

(Пер. А. Гелескула)

Или:

«Проснувшись в предутренний час
В белой больничной палате
И услышав пенье дрозда, убедился
Я тверже, что уже давным-давно
Покинул меня страх смерти: разве может
В чем-то нуждаться то, кого
Нет уж в живых. А теперь
Удалось мне почувствовать радость,
Оттого что и после меня не умолкнут дрозды».

(Пер. Святослава Городецкого)

Не всем удастся перевести прошлое в настоящее вдохновенно. Перевод прошедшего на язык настоящего вообще редко кому по силам. Для этого надо быть слишком человеком.

Или когда читаешь у Данте, благоговей и поражаясь: «Любовь, что движет Солнца и Светила», — а потом узнаешь, что Любовь — это Он, Сладчайший, и хотя экстазирующие строки Николая Кузанского и хочется при всем неверии декламировать, упиваясь, становится обидно, что это не о том: «Ты, боже мой, бог-любовь, есть и любящая любовь, и желанная любовь, и связь любящей и желанной любви, то есть я вижу в тебе, боге моем и любящую любовь, и желанную любовь, а видя любящую любовь и желанную любовь, вижу любовную связь обоих — точно так, как в твоём абсолютном единстве я вижу единящее единство, соединяемое единство и связь обоих, — но все что я вижу в тебе, есть только ты сам, боже мой. Ты есть одна бесконечная любовь, но её природное совершенство я могу видеть, только видя в тебе любящего желанного и связь того и другого. В самом деле, как представить совершеннейшую и естественнейшую любовь без любящего, желанного в связи того и другого? На опыте нашей ограниченной любви я знаю, что её сущность требует для совершеннейшей полноты любящего, желанного и связи обоих; а того, что принадлежит к сущности ограниченной любви, не может быть лишена абсолютная любовь, от которой наша ограниченная любовь имеет все, что в ней есть совершенного. Но чем любовь совершеннее, тем она проще....» (Кузанский стр. 71), остановиться нельзя.

Но если все это перевести на земную любовь (искусство перевода), то все сказанное не потеряет значения, и открываются такие миры, которыми движет чувство, названия которому ещё нет. Конечно, «и море, и Гомер — все движется любовью». (Сразу скажу, тут размышлений и открытий на многие тома: любви нет, она только подразумевается, предчувствуется, поэтому о ней говорят многословно или молчат многозначительно. «Она ждала кого-нибудь, пришла пора, она влюбилась». Бывает и так.) Скажем, ограниченная любовь лишена совершенства и абсолютности, и эта лишённость порождает время и делает чувство любви временящим, времядящим.

Это уже Б. Брехт, и в любом языке, и у любого хорошего поэта, и в любые времена об остающихся птицах есть заклинаящие смерть стихи. «Сміються й плачуть солов'ї, піснями б'ють у груди. Цілуй її, цілуй її, знай молодість пройде — не буде...» (О. Олесь); «Спой мне, иволга, песню старинную...» (Н. Заболоцкий). Да мало ли. Вот бы книгу написать, где все о не покидающих птицах собрать. «Мантик ал Таир». Разговор птиц на новый лад. И Багрицкого вспомнить, и всех. Правда, может получиться конфуз. Помнится, Бродский смеялся над Бехером, цитируя его фразу о тысяче соловьев. Представляете, говорил он, тысячу нахтигалей? Ужасно.

Ограниченная любовь взамен абсолютности приобретает тотальность, которая наделяет её силой, в то время как абсолютное в силе не нуждается, оно не требует воли к любви, простираясь свободно и не ограничиваясь ни именем, ни объектом желая. Ограниченная любовь знает идею любви, но её действительность приходящая, преходящая, абсолютная — есть действие, преобразующее и от избытка, и хотя ещё не время, вообще не время, тем не менее, пронизывает все без усилий, позволяя менять предметность без причины, необусловлено.

Это значит, что независимо от того, о каком чувстве идет речь, чувстве времени ли, чувстве музыки, чувстве к женщине или бесконечности, чувстве ненависти или любом другом — речь идет об одном и том же чувстве любви. И все возможные чувства и их предметность являются не определениями его, а сущностными силами и свойствами, атрибутами, не пределами или границами — они сняты как превращения, — а живой пронзительной избыточностью, полнотой самого чувства в никуда, так что законы движения входят в сущность чувства, и это самое малое из того, что его представляет. И это чувство свободно и независимо, как свободна и сама необходимость.

Когда в любимых стихах Мандельштама вдруг среди поразительных строк проступает обыденность, когда читаешь, что «Возможна ли женщине мертвой хвала? / Она в отчуждении и в силе, / Её чужелюбая власть привела / К насильственной жаркой могиле...» и понимаешь, что женщина, самая что ни на есть реальная, вышла замуж по расчету за действительно не любимого, и это убило её, — испытываешь глубокое разочарование и горечь утраты. Правда, потом возникает ощущение фантастичности и чудесности именно банальности, именно происходящего обыденно, чудо повседневности, обычности и крайности, онемевшей от случайного ракурса, нездешности, явившейся вдруг, независимо от твоих желаний. Но это потом и после. (У нынешних нет даже этого подлинного чувства разочарования. Им нечего терять. У них нет прошлого.) Книги умирают как люди — собственные на руках, чужие в душе. У меня кладбище. Никто из нынешних не сможет уже читать ни Чехова, ни Паустовского, ни Шолохова, у них просто нечем чувствовать, у них нет даже фантомных болей, ампутированных крыльев воображения. Им даже культу не сформировали. Просто человеческий опарыш. У которого свои представления о полете. (Мухи летают виртуознее всех, но их родина — дерьмо, а их литературные пристрастия — клейкие липучки, на которых они подышают.) Я говорю это без злорадства. В конце концов, я-то остаюсь при своих.

Нет ревности, как у Аверинцева, когда он издавал любимую книгу Гессе «Игра в бисер», будто отдавал на поругание, на разрушение. Никто на мою вселенную не посягает. Поэтому никому ничего доказывать не нужно. В конце концов, объяснять можно до посинения.

Человеку, который жаждет постигнуть нечто, но не получается, тогда костями можно лечь, но глупо что-то доказывать амёбам и читать лекции по трансцендентальной эстетике холерному вибриону. Создай ему любые условия развития — он не эволюционирует в человека, но идеологию выработает. Обосновав идею неприятия.

И даже если и есть собеседники в этом мире с его примитивными вожделениями, то при встрече мы друг друга не узнаем.

Я часто цитировал В. Шкловского: «Один пишет кровью, другой мочой — приемка по весу». Сложность в том, что письмо кровью — это не обязательно гарантия гениальности, и кровь не залог таланта, если ею писать матюги на заборах. Кроме того, у иных вместо крови «горячий желудочный сок».

Книги пишутся не для скандалов. Хотя Б. Шоу, все знают этот афоризм, утверждал: «Если вы хотите популярности — оскорбите как можно большее число ваших читателей». (Я говорю о книгах, а не тех судорожных корявых излияниях, которые наблюдаются и растут повсюду, расплзаясь как сырость. Не о плесени, хотя она и самая живучая. Говорят, может пережить и ядерный взрыв.)

Если говорить откровенно. То всеобщая страсть к писанию и изданию тоже имеет свои плюсы. Чем больше будет втянуто в этот процесс, тем большая вероятность, что научатся писать (хотя не факт, но хочется думать).

Вопрос о чем? Проблема в том, что, обладая виртуозной техникой и даже наблюдательностью (тому пример живопись, кино), *митцям* абсолютно нечего сказать и не о чем самовыразиться. Поскольку речь идет не о том, чтобы ущучить, увидеть и, запечатлев, произвести. А в том, чтобы создать из ничего, то есть довести до чистоты ничто (или, впад в истерику, заставить выговориться в сердцах), иной мир, который будет пространством человеческого, а не производством дерьма в умопомрачительных (понимать буквально, помраченный ум это ещё не самое страшное) количествах; когда речь идет о том, где все это добро разместить и как переработать. О какой универсальности человека там шепчут? Да ни о чем.

Однако стоит отказаться от проблемы формирования не мнгогостаночника, а универсального человека, как можно забыть о че-

ловеческом вовсе. Взбесившийся «хозяйчик» немедленно, в истерике, потребует фашистской диктатуры, что мы и видим на сегодняшний день.

Хотя фашисты, вроде Эзры Паунда, писали и серьезные стихи:

К ОТРАЖЕНИЮ В ЗЕРКАЛЕ

О страшное лицо в зеркальной печке!
О гнусный компаньон! О дух святой!
О мой тоской истасканный дурак,
Что скажешь?
О, конечно, тьмы и тьмы
Сражаются, играют и проходят,
Острят, бросают вызов, противостоят...

Это только предупреждение, что если вам это созвучно, то что-то с вами не так. Так заболевают тифом.

Когда начинала происходить, прорасти эта книга, даже мне с моей буйной фантазией и мрачным взглядом на историю, мне, который ещё в период развала Союза предупреждал и видел мировую катастрофу (то ли ещё будет, хотел бы я ошибаться), не могло прийти в голову, что это будет так пошло, провинциально, театрально, и падение может быть до такой степени не поддающимся осмыслению. Я готов был к трагедии, но никак к всеобщему слабоумию и жлобству. (Уже даже эту тему раскрутили в «Жлобологии», хорошо ещё не для поднятия собственного рейтинга.)

В общем и целом «довиборювались», чтобы не сказать крепче. Помните, у К. Паустовского в воспоминаниях «Повести о жизни» — «Фиолетовый луч»: «Кричать во весь голос “слава!” несравненно труднее, чем “ура!”». Как ни кричи, а не добьешься могучих раскатов. Издали всегда будет казаться, что кричат не “слава”, а “ава”, “ава”, “ава”. В общем, слово это оказалось неудобным для парадов и проявления народных восторгов. Особенно, когда проявляли их пожилые громаждане в смушковых шапках и вытащенных из сундуков помятых жупанах». И дальше: «У каждого народа есть свои особенности, свои достойные черты. Но люди, захлебывающиеся слюной умиления перед своим народом и лишённые чувства меры, всегда доводят эти национальные черты до смехотворных размеров, до патоки, до отвращения. Поэтому нет злейших врагов у своего народа, чем квасные патриоты»¹. И хочется повторять вслед за Паустовским слова, сказанные без малого сто лет назад: «Когда же кончится этот

¹ Паустовский К. Повесть о жизни: Книга третья. — М., 2007. — С. 625–626.

бестолковый любительский спектакль с гетманами, атаманами, Петлюрой (нынешних не называю, смысла нет, сколько их ещё будет, замучаешься фамилии писать. Думаю, через несколько лет о них даже памяти не останется. — А. Б.), выкрикиваниями трескучих лозунгов, неразберихой мыслей, полной путаницей понятий и злобой гораздо большей, чем это оправдывалось обстоятельствами. Когда же задернется занавес на этой наспех сколоченной эстраде, где, к сожалению, лился не клюквенный экстракт, а настоящая горячая кровь»¹.

Все уже было. Не поумнели люди. Для меня вообще вопрос о национализме, равно, как и о нациях, давно решен и стал общим местом. И хотя вполне понятно, кто и зачем его реанимирует, но по мне уже сама постановка его в XXI веке признак злобного слабоумия и лелеемой подлости. Разговоры о нарастающем жлобстве и фашизме имеют все основания. Это пока смешно, как у Пригова:

Приходит изредка фашист
Потом фашист приходит чаще
Порой заросший как из чащи
Лесной
Но чаще — выбритый и чист
Порою даже не фашист
Но просто выбритый и чист
А то, бывает, как из чащи
Лесной.

Дальше будет не смешно. Хотя все предупреждения бесполезны. Всеобщая истерика не позволяет расслышать слова о приближающейся катастрофе. Ведь и немцы, и итальянцы, и румыны в свое время были вполне счастливы (да и теперь оглядываются и вспоминают с упоением). И одержимы всеобщим энтузиазмом. Сколько крови понадобилось, чтобы они прозрели. И Гитлер пришел к власти выборным путем. И сейчас все происходит по избитому сценарию. Уже только указывать на откровенный фашизм — это подписывать себе смертный приговор.

Конечно, фашизм надо бы иметь в виду по умолчанию, не базлать попусту, требуя покончить с нацизмом. По нынешним временам это все равно, что повязать себе на шею пионерский галстук и идти с мирным протестом к парадной гестапо. Так что — говори не говори. Без толку. Разве что обозначить свою позицию.

¹ Там же.

Да и это всего лишь жест отчаяния и попытки вполне интеллигентские, ввиду отсутствия интеллигентности, каяться на базарной площади во все той же жлобской закваске, будто пытая вымолить прощение за несуществующие грехи: «Извините, мы люди не местные, мы из горных сфер духа. Дом сгорел, литература в коме, дух в реанимации. Подайте, кто сколько может». Не дают, на армию и войну — да, а вот на развитие культуры нет, да и к чему она. Что там, на детские больницы не дают!

Я знал, что и философии, и поэзии, и музыка не ко времени, поэтому и потратил жизнь на упразднение самой идеи времени, отказа от него, но то, что произошло и происходит, ставит под сомнение существование человеческое.

История, конечно, грязная шлюха, блядь, одним словом, в том исконном смысле, который существовал в русском языке, — лжа. Надеяться на историческую справедливость не приходится, да и не было её никогда. Эта курва — кривая не выведет. На это надежды нет. Но смерть в нужнике? По-видимому, не всем хватает дыхания. Я не Хуан де ла Круз, который по легенде много лет просидел в монастырском нужнике в заточении, и его сотоварищи гадили ему на голову, а он писал между строк Библии при свете луча солнца, который на час проникал в выгребную яму, писал просветленные стихи.

И надо бы уже родившуюся книгу уничтожить ввиду её абсолютной неактуальности, вернее, несовременности. Сейчас самое время для расплодившихся безмерно, как клопы кровососущие (от бедности надо полагать), политологов, политтехнологов и прочей сволочи. Но она помрет сама, и издание её — как некролог в казенных словах (впрочем, стало традицией писать некрологи ещё при жизни. Европа — два некролога. Отпели старушку). Однако я оставляю все без изменений, не переписывая, поскольку то, что интересует современников, может быть, и актуально, но воняет невыносимо.

И потом, эта книга — уже воспоминание о предчувствиях и о всепоглощающей тотальной бездарности, которая объективна и неуомлима, так что твои трепыхание и попытка уйти в чистую эстетику оказываются безуспешными и безутешными.

Это не попытка деэстетизации истории. Кроме эстетизации, которая невозможна без известной мифологии (не той мифологички, о которой писал Барт, а той, без которой невозможно воображение, к слову, ампутированное у нынешних), кроме оправдания прошлого, есть ещё его оговаривание — клевета, поклеп, донос («ложь должна быть чудовищной, чтобы в неё поверили», — так что завещания Геббельса верны). Лживость происходящего настолько сильна

и очевидна, что не поддается разоблачению. Поэтому оказывается глупой любая попытка обнаружения. Смысла нет заниматься проблемами, которые никогда не будут в реальности поставлены, как та же проблема отношения Красоты и прекрасного. И только бессмысленность и бесполезность заставляют пристально смотреть за своими беспомощными попытками выразить невыразимое и невероятное, ему места нет ни в пространстве, ни во времени и, по всей видимости, не будет, наблюдать с удивлением за собственными корчащимися и умирающими бессмертными чувствами (поскольку только ты можешь привить бешенство истории самому себе и испытать вакцину).

Занятие безнадежное, как создание музыки или поэзии в концлагерях, достаточно нелепое, чтобы им заниматься. Конечно, надо было не считаться с этим временем вовсе, а я писал с оглядкой или чувствуя его за спиной, как настигающую смерть, подглядывающую через плечо в текст. Надо было писать не считаясь ни с кем (а не с самим собой), но хотелось объясниться (как и сейчас), поднимаясь над «было»... Но уже было и произошло, и власти над текстом я не имею (написано на «было», как на белом) Подняться над настоящим — сделать его прошлым, освободив, потеряв и тем создав покинутое, освобожденное от себя пространство. Лучшее, что можно было сделать — промолчать в сослагательном наклонении, но сохранить осанку. Не получилось.

В сущности ничего не происходит. Ну стреляют, ну кровь льется, людей пытаются, сладострастно, для удовольствия, ну выродки — все как всегда. И, парадоксальным образом, надо не волать и выть от ужаса в истерике и бессилии что-либо изменить, и даже мужество не необходимо, а писать о небывавшем, не копаясь в дерьме и описывая его во всех красках, создавая идеологию его, то есть таким образом жить, как будто этого нет и в помине, хотя только в помине и есть. Сочинять будущее на жальниках истории? (Про запас. На всякий случай.) Как в анекдоте: «Вы не поверите: в истории все умерли».

Это не доброе пожелание. Это требование развития. Вселенновитие дано во всем многообразии, а вот человек — нет, его надо создать, и это в каждый данный момент — небывалое. Всегда в начале, которое непреходяще и длится исчезновением, но с каждым мгновением все «начальнее». Универсальность как «*unum versus alia*» — «единичное и общее зараз» (о чем знали ещё со времен платонизма во всех видах) — не заразна, к сожалению. Она не необходима — универсальность свободна, именно тогда, когда свобода полагается, исчезая

в основание. Не пытаясь при этом, как в поэзии, называть предмет. Например, изображать море, не называя его морем, не упоминая про соленые волны и ветер. Что-то подобное, бесподобное. Лишённое копий и следствий.

Гениальное решение, лежащее на поверхности, но не видимое: «Чувства в своей практике становятся теоретиками». Верно поистине, поскольку практика чувств не нуждается в теории — это и есть их теория. Теоретические чувства потому и непостижимы, что только их становление и неопределенность, поскольку они те же и иные, и непохожие (скорее, прохожие — весь смысл в проходящести, и в этом постоянство) на себя, на самом деле даже предметности не имеют. Они её покинули. Тот самый известный отлет от действительности, который в своей фантастичности действительно и реальнее и реальности, и самой действительной действительности. (Они себя не чувствуют и не чувят. Покидающие чувства, тоже покинутые.)

И не в том смысле, как в песенке Хренникова из «Гусарской баллады»: «Сердца без практики ржавеют, давным-давно, давным-давно, давным-давно», а в смысле «Давным-давно», «з давних дав-вен». Эти чувства историчны, а значит, вечно изменчивы и переходящи. И не историчны, поскольку не знают истории, каждый раз начиная сызнова и не имея критериев подлинности, сколь не пытай. (А как жаль было с этим смириться, хотелось бы, чтобы чувства были вечными. Потом, правда, подумалось, как это было бы ужасно, даже в отношении любви. Долой вечность! От неё устаешь. Надоедает.) Но исторично, объективно вечны, не тогда-потом, а здесь-сейчас, в мгновении своего происхождения.

Их деяния содержат теорию имманентно и в мгновении не обретают одновременность, даже если их разнообразие превосходит любое воображение. Их становление действительно превосходит воображение, которое всего лишь атрибут рассудка.

Здесь рождаются иные отношения, которые не знают существования, не помнят себя и не поддаются регулированию. Вечные чувства парадоксально можно убить, вернув им существование, но сущность их в покидании, исчезновении, так что они сами себя, при всей воле и всем желании, не могут и не хотят определить и идентифицировать. Не вольны чувства ни в себе, ни в воле, как не вольна свобода перестать быть собой, хотя от неё и невозможно быть свободным. Пока она не уйдет в основание. Попытки создать хаос, как предшествующую стихию становления, были и раньше. Вот ещё одна, надеюсь, неудачная, чтобы быть хотя бы катастрофой настоящей.

Все написанное в этой книге при всем разбросе представляет единое пространство, которое хаос неумолимо снимает в себе. (Пространство — хаос? Или Хаос переходит, превращается в пространство? Все едино.)

Но к чему это? Да просто так, Музыка как таковая. То, что чувства становятся теоретиками, играет очень плохую роль, когда теория (остановка чувств, как остановка сердца, начинается из следствия, становится причиной, надзирающая за чувствами и диктуя, какими им надлежит быть и, буквально, как поступать в поступательном движении, будто кардиограмма диктует сердцу, как ему биться), которая стала самостоятельной и совсем не похожа на свои воплощения, превращается в идеологию, страшную именно по отношению к чувствам, поскольку практика уже не критерий истины в этом случае, вообще в *случае* она уже не действительна. Она заведомо ошибается, и при всем этом «я сам обманываться рад». Так что, несмотря на то, что чувства становятся теоретиками, задача в том, чтобы избавить их от любой теории, которая выходит за пределы непосредственности. Нет ничего безобразнее формальных чувств. К тому же форма чувств всегда внешняя, будь она процессом. Парадокс в том, что теория может быть только формальной. Уже поэтому с чувствами она не совместима. Это же относится и к трансцендентальной эстетике, главная проблема которой она сама, и самое умное, что может сделать — избавляться от себя. Причем всегда, каждое мгновение. Это опасная разрушительная сила. Не щадящая ничего, и, в сущности — смерть любого чувства.

Низкое всегда побеждало высокое, но никогда не брало над ним верх.

ВРЕМЯ ПРЕДАТЕЛЕЙ

(Век воли не видать)

Только об избыточном можно сказать лишнее. «Полнота времен», делающая время ничтожным и никчемным, — буквально, дело Прошлого. Нынче ничтожество человека порождает его унижение, уничтожение самого человеческого. Он уже был и «одномерным» у Г. Маркузе, «человеком без свойств» у Р. Музиля, «человеком без содержания» у Дж. Агамбена, а у Т.-С. Элиота «Полые люди» — к нему (к ним) пристают любые оттенки и любая дрянь в формальном многообразии, пока он не обретет собственно человеческую универсальность и не изменятся те отношения, которые будут в ансамбле, ансамблем его сущности. Ведь и негативные отношения могут быть переосуществлены: ярость, ненависть, одержимость не всегда плохи. Только предательство, пошлость и мелочность, жадность, алчность... — есть некоторые черты, которые при любых обстоятельствах, представляют абсолютное зло, без диалектикообразных вывертов, коими всегда есть соблазн забавляться, упиваясь собственной виртуозностью.

Избыточное становится несбыточным в наше тощее (тошное) избитое время, когда хлебом не корми — дай понуждаться, наслаждаясь своей никчемностью и униженностью. Чем возвышеннее идеал, тем униженнее человек. Бывало такое. Но никогда не бывало, чтобы предательство становилось целью и смыслом жизни. В этом и уникальность нашего «повсюдення» и неповторимость современности. Бывает время героев (хотя «несчастно время, нуждающееся в героях»), наступило время предателей. А они во все времена свирепее всех. Лютость их от того, что вынуждены оправдываться. И оправдываться насильственно. Теперь они «хочут», чтобы их ещё и любили; о понимании, «просто поговорить» и оправдании речь уже не идет.

И это не сезонные смены моды. Предательство тотальное и никогда не бывалое. (Не о позоре, когда руководство сдает страну без единого выстрела. Это не обсуждается, крыть нечем, даже матом, — Гитлер и тот застрелился, — а о повальном предательстве, о подлости, возведенной в добродетель и о гноище превращенного, разоренного пространства.)

Все равно, кого предавать: страну, идею, других, себя — что бы ты не делал, ты предаешь. Даже тем, что живешь. Забвение — предательство, память — предательство, простая порядочность — тоже предательство «интересов жизни», в которой подлость — главное качество и способность человека. Вот этого никогда не было, чтобы предательство было тотальным и всеобщим, как таковое, будто принцип жизни, когда пошлость обязательна, словно признак хорошего тона.

Даже если ты сохраняешь честность, то замаран и воняешь вместе со всеми, только и гордости, что не гадишь.

То есть: действуешь — гонишь волну, как в том анекдоте — гадко. Не действуешь, осторонь, «над схваткой», пытаешься сохранять гигиену мышления — чистоплюйствуешь, и тоже — мерзко. Мы повязаны и все за «одно», и мы знаем, что «оно», это «одно». Одним, но не миром, мазаны.

Мы повязаны не кровью — дерьмом и нечистотами разлагающегося пространства и времени, которые перестали становиться, стали и задохнулись. И распадаются они не на времена и пространства, не на время, а на все времена, навсегда переставая быть и временем и пространством. (Так не бывает? Именно не «бывает», если припомнить, что бывание — ещё один лик становления, которого действительно нет, а только ре-ставшее, переставшее, перестоявшее протухшее переставание быть. От этого моторошно и беспомощно, как при известии, что ты заражен проказой. И при этом, в сущности, ничего не происходит, только жизнь на исходе и безнадежна.)

Самое противное, что все известно, уже проходили, и не раз. Только клинический идиот или законченный подлец может не замечать, что происходит с миром (правда, есть ещё варианты клинического подлеца или подлого идиота), но все пытаются заглушить в себе растущий ужас вместе с растерянностью и беспомощностью. И потому все радуются, радуются и веселятся, хотя чувство юмора исчезло совсем — только дежурная пошлость и «смех в зале по команде».

Самое (самое-самое, самое не бывает) печальное, — да что там, отвратительное, — что изменились, подспудно, интенции. О какой красоте, совпадении истины, добра, универсальной личности идет речь? В самые страшные времена человеческой истории как-то само собой разумелось, что среди всеобщей гнусности все же есть — слабым дуновением — движение, дрейф к не сдрейфившей свободе, человеческим чувствам, возвышенным и прекрасным, к человеческой сущности, которой надлежало быть, хотя никакого смысла жизни изначально не существовало. Его творили из ничего. Из времени, пространства, вечного движения.

Сейчас не то. Сознательный выбор. Зло как осознанная, свободная необходимость. Долой иллюзии и утопии, к черту возвышенное и прекрасное. Воля к безобразному, в чем очень преуспели, и низменному. Воля низменного неизменного. Это не снятие — бессмысленное разрушение. Снятие предполагает возвышенное, как само собой разумеющееся, для становления снятия нет, поэтому ни возвышенного, ни низменного (которые становятся по одним и тем же законам), становящихся и остающихся в своей ставшести в прошлом. Низменного снятия быть не может, хотя развитие низменного — вполне. И оно может быть воплощенным отрицанием в своей особенности. Все человеческое трудно. Жрать и гадить где попало — вот идеал. Впрочем, идеал — тоже по нынешним временам слово неприличное. Злорадное глумление надо всем и вся. Это не то зло, которое невольно сопровождает всякое развитие, нет, это зло, которое нравится, которое любят и обожают, возвращают и культивируют. Не моральная проповедь. Это уже клиническая картина мира. Диагноз. Ну, о какой философии? О каких оттенках! От того, что выдают и принимают за философию, ждут терапевтического эффекта для *ressurrecturi* — воскрешения. И получается, — зомби населяют мир, големы. Требуют, чтобы философия была афродизиак, забывая, что она не конский возбудитель, а яд. Однако в гомеопатических дозах может срабатывать вместо виагры или как косметическое омолаживающее средство.

Если этому времени предъявить обвинение в том, что оно — время предателей, никто не вздрогнет, а вот если утверждать, что мы попали в «невкусную эпоху», сразу зашевелятся.

А эпоха и впрямь безвкусная в буквальном смысле, начиная от продуктов питания и заканчивая философией, музыкой и поэзией, занесенных рецептами в поваренную книгу. Философия — искусство кулинарии. «Сырое и вареное». Основанное на слепой вере, что это искусство, и что тухлые яйца — вкусно. «Тухлая рыба бытия» (О. Мандельштам) под Кантом, как под шубой, фаршированная Делёзом. Пирог с визигой из Гераклита. Расстегайчики с грибами-галлюциногенами от Рансьера, кулебяка («бьяка по-русски», Левинас «а ла рюсс») из русской религиозной философии, форшмак из Бубера с Берлиным и прочее, согласно обеденной карте. Напитки в ассортименте. Имеют право, мог же Т. Манн написать «Будденброки», пользуясь кулинарной книгой. На самом деле в этой ресторации воруют и обманывают клиентов. (Один персонаж во всеуслышание рассказывал, как готовят кофе в «Астории», пришлось ему в смутные застойные времена там работать с журналистским заданием. Потом, в перестройку, стал «главным по новостям», ИТАР-ТАСС — его дети-

ще, такой же, — «такое же», с разрешения Российской академии Наук — как фирменный кофе. В меню стоит тридцать рецептов: кофе по-ирландски, по-венски, по-турецки и т. д. На самом деле на кухне стоит бак, где варится какая-то бурда. Время от времени неопрятная бабища доликает воды, высыпает пачку цикория, все черпаком разливается по чашкам, сверху притрушивают самым дешевым сортом кофе, выдавая Робусту за Арабику — пейте, гурманы. Пьют и нахваливают.)

О духе сказать нечего, ввиду отсутствия такового. Нарастающий фашизм приходит очень заметно лишь для немногих, остальные примут его с радостью, как в 1933 году, всеобщим голосованием, да и сейчас, если провести референдум в масштабах Земли, то большинство подпишется «за». Только ему это ни к чему. Он уже победил.

Я не к тому, что надо капитулировать, а к тому, что поздно с любовью писать трактаты о природе нацизма. Так что пора следовать совету Феллини: «Надо убить фашизм хотя бы в самом себе» (или, как говорил Б. Л. Пастернак, уничтожить Савонаролу в себе, — это тоньше, поскольку последний — жертва идеи справедливости. Жест убывающий и убывающий, отречение от себя в то время, как фашизм очевиден) — какое-никакое, но сопротивление. Мы живем в двубразное, «бинарное», как заряд, время, не только в том смысле, что имеем две одновременные, рядоположные истории, но и потому, что есть ещё, кроме случившейся истории, сбывшаяся, реактивная, благодаря которой «видимая история происходит. Та, реактивная — обращена в прошлое и от него отгалкивается, преобразуя аккумулярованное, освобожденное время, опредмеченное не в вещах, а самой историчности. Что и питает убеждение, что все преходяще, и это тоже пройдет. Ненадолго, временно, на время. Но мне-то от этого не легче, мне выбирать не приходится¹.

¹ Если объясняется нечто, то оно уже есть. (Как верно и то, что если нечто не наблюдается на горизонте, это не значит, что его нет. Или, как выразил это один из французских режиссеров, «если по утрам к Вам не прижимаются в парижском метро, это значит, что в Париже нет метрополитена».) Свобода выбора выбора не оставляет. Как в старом фильме «Подкидыш»: «что ты хочешь: чтобы тебе оторвали голову, или ехать на дачу?» Собственно свобода воли как телеологический вопрос о целях в природе даже у Канта упирается в самоубийство, именно поэтому он в некоторых своих работах противоречит самому себе, доказывая, что свободы воли нет, она только может быть, или не быть, впрочем, тут же доказывает обратное, педантично следуя своему методу. В то время как свободу надо создавать, рожать (сreare — порождать, давать потомство, до сих пор в испанском «сreatura» — ребенок, так что когда, следуя моде, говорят о креативности, то речь не о творчестве, а о ребячливости). При этом свобода — процесс, — она происходит всегда, и растет, как дитя духа и материи, в пространстве и времени, которое

Поэтому лучше я застигну время врасплох, чем настоящее достигнет меня. Ведь не непогода, не переждешь. Эта «активная» движущая история сгорает, она непостижима в своем исчезновении. А история, которую мы обрели — обыкновенна, загадочна только в иррациональном остатке своего происхождения. В «снятии». Поскольку то, что снимается, в отрицании отрицания не пребывает, не останавливается в своем развитии. Как полагал Гегель, но в любой момент, когда движение развития поворачивает вспять, идет в рост совершенно нелогично, взрывая настоящее изнутри. Мало того, что все обретает множество «начал», изначально не связанных, допускает множество «субстанций» (Спиноза бы сыпью покрылся, впрочем, Кант уже доказывал возможность многосубстанциальности). При этом «узловая линия мер» имеет «обратную фазу», о чем знал уже Гегель, рассматривая «обратную узловую линию мер», а она уже меры не знает. «По тому, чем довольствуется дух, можно судить о величине его потери»¹. О бытии духа сейчас можно только гадать, выдавая желаемое за действительное.

Всякая попытка противостоять нарастающему фашизму обречена: он стал умнее, вернее, изворотливее. Когда утверждаешь, что

сама создает, ими же создается, и требует адекватного действия, восприятия и полного отсутствия целеполагания. Цель не оправдывает средство. Она сама — средство. Недостаточно произвести свободное время, его ещё надо превратить в пространство, а для этого действовать с ним следует по совершенно иному, безусловным, не скажу законам, не могу сказать, что надо, должно, что в гармонии (а гармониями скрепляли корабли в Древней Греции, гармония — скрепы, гвозди, шпильнты), гармония не в согласии, а в принудительном единстве. (Взламывание частных моментов, особенных форм наличного бытия «в эпоху всеобщей воспроизводимости», формальный принцип унификации, подменяющий универсальность, вырабатывает дурную его форму, когда все равно, от чего средство: хоть от клопов, от сглаза, от геморроя, свободы, али от прекрасного будущего). Становясь природой, свободой красоты, освобожденной от оккупации прекрасным, свободное время теряет свою временность, и форма превращается в чистое движение. Для господствующего способа мышления, основанного на формальной логике, — дитяти мира причинно-следственных связей, — это ересь. Язык осуществляет террор и носит репрессивный характер по отношению к мысли. С этим достаточно разобрался Жан Полан в знаменитой книге «Тарбские цветы, или Террор в изящной словесности» (СПб., 2002). Хотя вариации можно продолжать до бесконечности и, главное, книга не требует согласия и ни на чем не настаивает. Но очень убедительно показывает, что борьба с клише и штампами сама может превратиться в клише, и что пустая риторика не такая уж пустая. Тяготение к штампу, как к общему месту, к банальностям — не только страсть нашего времени. Но и поиск надежных ориентиров, взрывая и взламывая которые, обретается видимость неординарности, иллюзия, что не все потерянно, и есть ещё что разрушать, — в конце концов, само разрушение, — что можно оставить, без того, чтобы быть покинутым.

¹ Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа / Пер. с нем. Г. Г. Шпета. — М., 1959. — С. 5.

«фашизм — дух капитализма, его суть, и он без этого просто не может», то в ответ — уже не пуля или газовая камера, а толерантное: «Да, дух, но мы же строим рыночную экономику, а ей необходима одухотворенность, следовательно, фашизм обязателен». Или просто-душно: «А что, пулю лучше, лучше концлагеря?» Да мы уже и так в концлагере с названием планета Земля (а скорее в «обезьяннике»). Самое отвратительное, что фашизм тоже имеет «все основания». Нет ничего проще, чем разобраться и уничтожить дотла теорию фашизма, но в результате это станет его апологией и пропагандой, потому что нет ничего более пустого, чем он, а пустота неисчерпаема. Это не творческое ничто, превращаемое в пространство жизни. Это пустота, забитая смертью и отработанным временем, мертвыми мифологиями. Создание утраты. Отказ от истории, создание новой мифологии как практика философии. Материалистическая мистика. Сознательное зло как воссоздание ложной свободы. Проповедь рабства. В духе фашиствующего накануне оккупации Франции Кайуа.

И здесь находят оправдание персонажи вроде одиозного упомянутого мэтра: «Жизнь среди восстановленных развалин». «Повидимому, как в природе, так и в жизни духа одна лишь опустошенность способна дать нашей душе высшее блаженство. К ней приводят самые настоятельные движения ума, и натурам, любящим воздержание, её доставляет суровый климат тех избранных краев, где она пребывает среди равных себе. Эта горячая пустота, создаваемая умом у себя под ногами, быстро становится единственным алкоголем, способным мощно пьянить. Дух, словно больное горло, бывает заражен флорой, от которой его нужно лечить». И прочая смешная дребедень, вроде «ног духа»

Реализовать общество рабов без концлагерей проще простого, достаточно удавить воображение в зародыше, свести образование к минимуму, в тот момент, когда требование времени, — реального, а не виртуального времени современности, без которого невозможно развитие, в переходе к всеобщему высшему образованию, — вместо этого сводится к минимуму. Сбылась мечта Геббельса, разнесли вдребезги, уничтожив, не только образование, не только школу, но и потребность в образовании (а оно, любого уровня, в таком загоне, что церковно-приходская школа — университет по сравнению с яслями наших «вишів», только не надо делать радостный вывод, что, дескать, «вот, надо возродить этот институт и отдать школы церкви», в аренду хотя бы, и на это пойдут, если церковь заплатит, кроме того, стоит помнить, что в свое время Бисмарк высказал интересную сентенцию: «войны выигрывают школьные учителя», а он знал в войнах толк,

потом эту фразу повторил Гитлер, только не надо из этого делать вывод, что по этому поводу надо передуть весь педсостав, всех «педелей», «шкрабов», «преподов»: с новых станется. Они сами себя вышколят до искомого профессионального кретинизма, выхолостят до педологии. Война уже идет, и победителей не будет). Подчинить искусство (которое давно уже и не искусство, а политика), устранить чувства (впрочем, давно сведенные к рудиментарным реакциям), заменив их одноразовыми протезами, и все — никаких подавляющих насильственных мер не надо, все уже унифицированы и с удовольствием пойдут жечь книги, не все, конечно, а вредные. Маринину с Акуниным оставят, плюс любовные романы, конечно.

Любая попытка что-то «вякнуть» «против» мгновенно получает ангажемент и ассимилируется уже с ценником на лбу, при условии, если имеет соответствующий товарный вид, как это, например, случилось с талантливым Максимом Кантором, который, может быть, нехотя, сделал недурственный пиар своей критикой современного искусства¹ и вообще современности.

¹ Я не поленился, прочел все, что вышло из-под его пера, и не мог понять, почему я ему не верю? И дошло с опозданием: он участник этой же игры, которую только что клеймил. Болит у него душа, но тысячными тиражами. И как-то ему очень хочется быть Солженицыным и Зиновьевым одновременно, и немножечко его любимым англиским историком. Ничего дурного, хотя и отдает дурновкусием. Слишком он упивается ситуацией, в которой он оказался, слишком сериозен, играя некую роль, «заполняя нишу», прекрасно отдавая себе отчет в происходящем. Есть момент лицедейства и лукавства пополам с провокацией, мессианской озабоченностью и самолюбованием. Самую малость, но есть. Хотел бы я ошибиться. Однако по сравнению со всеобщим размягчением мозгов, вернее их отсутствием, он — ума палата; на фоне всеобщей безвкусицы — законодатель вкуса; его тексты заставляют снять шляпу. (Впрочем, таких много, к примеру, тот же Виктор Топоров, к сожалению, недавно ушедший. И уже скоростижно, тщательно забываемый.) У Кантора тонкое чутье. Он отлично усвоил свободу обоняния. «Что хочу, то и нюхаю». Не про него, но про многих написано «Всю жизнь прожил анахоретом, держа по ветру нос при этом» (И. Губерман). И все же что-то в его текстах не так, фальшь какая-то, а скорее, привкус банальности. Он и сам лучше всех знает, что именно не так, и нет злее критика, чем сам художник. Хотя правда всегда банальна. Большинство принимают только то, что и сами знают, а потому — радость узнавания, дескать «и я так думаю», как будто все создается в качестве подтверждения собственной точки зрения. Так что в плане критики я всецело на его стороне и даже испытываю некоторое облегчение от того, что нет нужды писать то же самое и даже цитировать — можно отослать прямо ко всем текстам М. Кантора сразу и без разбору. Не до тонкостей. Не ошибусь, если скажу, что и ему хотелось бы не разгребать это дерьмо вокруг, с упоением, «чистыми руками», пытаясь узреть искру божью или найти рациональное зерно. (Он делает это истово, с усердием, с петушиным криком третьих петухов, разгоняющих нечисть, однако нечисть должна быть настоящая, а она фантомная и вызывается к жизни как раз петухами. Поэтому — не надо никого будить. Как целось в одной

С ним соглашаешься полностью, когда он, цитируя энгельсовское: «История Возрождения нуждалась в титанах и порождала их», добавляет, что нынешнее «время нуждается в пигмеях и рождает их». (Удивляюсь, как это его не обвинили в неполиткорректности, пигмев-то за что? Это он хватил, пигмеи тоже люди). Нынешнее время нуждается в амебах, в одноклеточных, и чтобы это одноклеточное сидело в одной клетке своего индивидуально «я» и не рыпалось. А то и ещё злее: нуждается в холерном вибрионе. Уговаривать холерный вибрион стать человеком бессмысленно, но можно. Проповедовал же Франциск Ассизский птицам и «братьям нашим меньшим», современная философия проповеди свои обращает к вибриону, палочке Коха и прочим возбудителям, чем не занятие? Такая вот «любовь во время холеры». Здесь меня запросто можно обвинить в том, что я плохо отношусь к «народу», а я, почти по Герцену, действительно к народу не отношусь, равно как и к человечеству, и тоже недолюбливаю «этого серого безликого пегого полубога», любить можно человека, и не вообще, а народ? Так можно и не любить, тогда недалеко и до ксенофобии, но русская интеллигенция на этой назойливой страсти уже обожглась, к «демосу», к «вечным ценностям» (где ценность, там и продажность»), и даже в приверженности все к тому же фашизму, против которого выступаю, но брезгливо, без почтения. Хотя бы потому, что, изрыгая от тошноты рвотные массы слов, признаешь тот же фашизм действительным и достойным иной критики, чем уже апробированной «гнилой фашистской нечестии загоним пулю в лоб». (Кстати, критика современных художников и вообще искусства, равно как и философии, практически невозможна, о чем в ранних работах писал и Гегель, который считал, что объективного критерия в виде нормы быть не может, однако уже по другой причине: у них есть индугенция в виде Геббельса с Герингом и доктором Розенбергом. Стоит проявить просто недоумение, не говоря уже о критике или неприятии, только «против шерсти», как тут же следуют отсылки, нет, не «туда», а на выставку «дегенеративного искусства» в фашистской Германии. Ну, положим, нынешнее искусство действительно носит в массе дегенеративный характер, оно в массе дезинтеграционно, именно в массе. Короче, художникам всех стран надо сброситься на скульптурную группу для своих

старинной песне, тему которой в своё время позаимствовал Ференц Лист, «Ах, дней так много золотых, но наш удел таков, что умереть должны мы до первых петухов». А до третьих ещё далеко. И спасибо ему за этот ассенизаторский порыв, вот только при сем гонит волну, почти цунами.) Или хотя бы услышать эхо в ответ (ответа не будет, слишком все грязно). Ему бы заниматься нормальными, человеческими, чистыми проблемами. Молча. Но где они, эти проблемы?

благодетелей, только, боюсь, передерутся, кому исполнять проект, а так, не удивлюсь, если поставят композицию при нынешней-то толерантности).

Не лучше и когда переходят к открытому сопротивлению, которое бесполезно и тем уже эстетично. Пусть и баррикады, а не «митинги протеста». Это просто «любовная прелюдия» к идее «сильной руки». Не случайно раздаются радостные клики в пользу «Нового глобального порядка» и устраиваются симпозиумы и конференции. Все это ясно видно и дело за поступком. Но «поступки сменяются ходами» (С. Кржижановский), а по мне, и вообще невозможны по сути, поскольку поступок — деяние нравственное, а не моральное, а ход — это больше для конформистов, это код и следующее за ним кодирование. Заявлять: «Никаких компромиссов!» — это все равно идти на компромисс с самим собой, что само по себе и не ново — акт предательства. Уже тем, что ты живешь и дышишь — идешь на компромисс. Так «чо» (на китайском так произносится «седалище»), либо кардинальная перемена, смена системы, либо «затихни и ветошкой прикинься».

Можно продолжать до дурной бесконечности, это не возбраняется и даже поощряется вплоть до уничижительной критики на тему «какой плохой капитализм, прям бяка». «Какой ужасный мир, в котором мы живем». И наши зарубежные и прочие коллеги немало в этом преуспели, ими просто любуешься. Как лихо они расправляются с проблемами, ими самими выдуманнами, и с какой легкостью брызжут жизнерадостным негодованием по поводу и без того, в феноменологическом раже спаривая феномены и занимаясь клинической картиной мира, живописуя третьестепенные проблемы в качестве первостатейных, вместо того, чтобы зреть в корень (в душу, в кочерыжку) или вообще заняться профилактикой эпидемий. Но это оставим философам-гигиенистам. Интеллектуализированные массы составляют интеллектуальные меньшинства, которых большинство, проявляя невиданное рвение в борьбе за права, скажем, однополых браков, с правом продажи в сексуальное рабство, пардон, оговорился, за права усыновления детей. Или прочие непотребства. Почему не борются за права зоофилов? Общество защиты животных будет против? Почему бы не побороться за «историческую справедливость в деле реабилитации фашизма?» Но и когда раздаются гневные филиппики и уничтожающая критика какого-нибудь С. Жижека, спешащего заработать, пока масть пошла, или К. Свасьяна¹, или всех

¹ Этот просто откровенно ругает за фашизм, хотя критикует капитализм, так что пух-перо летит, просто скубет, но своё место в швейцарском университете не бросает и советские дипломы не торопится публично сжечь, а был талантливым,

и в отсутствии интеллекта не обвинишь. Но, в отличие от классических работ раннего периода, невероятно глубоких и фантастически человеческих, последние опусы, вроде «Европа: два некролога» или с дивным названием «...но ещё ночь», являются очень остроумными в критической части по поводу жирного старого мира и совершенно тупой декларацией откровенно фашистских тезисов относительно рекомендаций его переустройства. Впрочем, не у него одного, и за любовью к творчеству Кнута Гамсуна, Хайдеггера, Жане и т. д. — вовсе не аполитическое чувство к таланту, а скрытая готовность к коллаборационизму, по принципу мечтательного студенческого: «А все-таки у гестаповцев была красивая форма». Есть, правда, надежда, что К. Свасьян делает это намеренно, провоцируя у амёбообразной публики некий протест, хоть какое-нибудь возмущение, но выглядят его попытки иначе. Очень трудно отделаться от впечатления, что он просто отработывает свой профессорский паек, а кто платит, тот заказывает музыку, потому что за конторой, в которой он служит, давно тянется тухлый запах. Впрочем, в сравнении с либеральными к своему предмету Филиппом Лаку-Лакбаром, Ж.-Л. Нанси и иже с ними, К. Свасьян выглядит вполне академично, благопристойно, либерально — демократично: он ругается сквозь зубы (спасибо, что не сплевывает с шиком), но это не идет ни в какое сравнение (стравление, просто травление, когда травят, наслаждаясь фантазией и замороженные собственным рассказом) с развязной, удалой, упивающейся своим плюрализмом «критикой», которая предупреждает, что есть опасность не только реставрации фашизма и его возврата, но и опасность преувеличения такой опасности, которая опасность опасности, — куда как замысловато, но не будем о грустном. При этом — любовь к родине, Армении, на очень большом расстоянии. Нет, чтобы преподавать в Ереване, учредить бедным студентам стипендию.

Не о Свасьяне речь — он действует как турист, в философии он неожиданный гость, и уходит в даль с недалекими выводами, покидая в сердцах незбылемые основания очевидного, за видимый «горизонт, где сходится земля и небо, и переходят в друг друга», мня горизонт достигнутым, пытаясь не преодолеть предел настоящего, а полагая ему край: так проще. Тем более, что «прозрачность зла» позволяет при некоторой шлифовке и просчитанной кривизне сообразительности свинтить действующий прибор для приближенного, а при определенной технической сноровке и ночного видения, претендующий на безукоризненную оптику, хотя взгляд шлифующего линзы не спиновский. Впадая в ариофору (безразличие), апатию (бесстрастие) и утешаясь деланной автаркией, которая не зависит от внешних обстоятельств, следуя принципам этологии (учению о внешних причинах). Но без атараксии — невозмутимости — не освобождаясь от «бредового наваждения, а всячески его культивируя», потому что в этом видится путь спасения собственной души, «где дьявол и бог борются», разводя в одновременности собой, своим «я» добро и зло как контрадикторные противоположности, когда вместе, согласно определению, одновременно они не могут быть ни истинными, ни ложными. Мир, который пытается покинуть К. Свасьян, не имеет никакой вины, не знает её, поскольку ничего не знает о совести. Чего не отнимешь у Свасьяна, так это то, что, в отличие от современников, его неподдельное возмущение, похожее на отчаяние, сметающее все приличия, ввиду открывшегося ему, позволяет изменять вкусу, впадая в истерику, которая подлинная, а не сымитированная, хотя и страдает сознанием собственной непогрешимости. И хотя он изрядно ушиблен Р. Штайнером, с его личной трагедией приходится считать ся.

Это грозное предостережение, «его пример — другим наука», как, впрочем, и множество других симптоматичных происшествий, произошедших в современ-

этих Джеймисонов, Валертайнов, Бадью, Панвицами, Хаасами и т. п. (не хватало ещё подробный отчет делать, эти — просто мастера машинного доения), суть не меняется — все равно на деле оказывается доказательством от противного, аргументом от очень противного в пользу того же отвратительного, от которого уже отвращались, отказывались, отрешивались всеми возможными способами. Интеллектуальные пассажи, как сытая отрыжка только что отобедавшего сутенера от политологии. А все сводится к одному принципу (принятому во всех тюрьмах мира): «не верь, не бойся, не проси», и он оказывается очень актуальным. А «свобода», которая приватизирована откровенно пошлой *организацией* и имя её опорочено «чисто конкретно» и «без базара», подменена известным «век воли не видать», только с нацистским колоритом. Вот уж точно — не видать. Эка невидаль. Большинство современников и не видят — под ней понимается что угодно, но только не она. И уже не «бегство от свободы», а прямой бунт против свободы (и под этим имеется в виду вовсе не борьба с так называемой демократией, которая есть форма диктатуры, а спор порабощения с идеей свободы как таковой, а это куда печальное гётевского спора «порабощенья с порабощеньем»). Борьба за рабство. Во всех случаях в остатке оказывается предательство разное, но одно на всех, как таковое.

Так вот, в таких условиях ни о какой свободе, о творчестве и собственно философии, вовремя умершей от стыда, говорить не приходится, вернее, приходится. Но все это болтовня, художественный свист и трёп. Нам бы уже пора было бы говорить о том, что такая постановка вопроса: «Творчество как способ бытия свободы»¹ некор-

ности, достаточно посмотреть последние фильмы К. Шахназарова, Э. Рязанова, О. Иоселиани, К. Муратовой, Б. Бертолуччи, С. Соловьева (особенно «Асса-2»), или прочесть О. Седакову, Ю. Мориц. О Б. Кенжееве, А. Цветкове, С. Гандлевском, И. Жданове, Емелине, А. Еременко, Родионове, Вере Павловой, В. Полозковой не говорю. А о прохиндеях вроде Д. Быкова умалчиваю. Что это? Чужая, подхваченная как инфлюэнца, легочная инфекция, преждевременная старость, не дающая дышать, пандемия дурного вкуса, или попытка вернуться в своё время, вроде ухода Льва Толстого из Ясной Поляны, в желании вернуться в юность, как в ту станицу, где написаны «Казачьи», а вовсе не в «Оптину пустынь» спастись? «Возвращенная молодость» Зоценко, и так ли уж это фатально? «Я скажу тебе, как брату, истина проста: никогда не возвращайся в прежние места...» (Г. Шпаликов). Обратимость времени в его сотворении. В открытии заново, сызнова. Без начала. О нынешних можно не упоминать — размягченное жидкое мышление, внезапное, как диарея, не позволяет с такими общаться. Атмосфера холерного барака, где требуются профессионалы, а не волонтеры.

¹ Так сформулирована тема конференции, проведенной на социологическом факультете Киевского Политеха, где многие годы занимаются проблемой творчества, что само по себе требует «мужества мышления» и «усилия абстракции»

ректна и имеет временный характер, хотя сегодня до реализации хотя бы этого тезиса — как до Альфы Центавра, куда мы верно и уверенно смещаемся. Пора бы по возможностям и времени говорить об уходе свободы в основание. О свободном времени как пространстве человеческого развития. Об универсальной сущности человека, об абсолютной красоте или хотя бы о её противоречии с прекрасным. Мы по-прежнему копошимся в низменном, насаждаясь скотским состоянием, «объясняя мир» и «изменяя ему», вместо того, чтобы «изменить его». А что тут объяснять? Нечего. «Гідота є гідота» по всем правилам формальной логики и рассудка. Единственным оправданием современной и. о. философии есть странное состояние междувременья. Философы объясняли мир, потом пытались его изменить, не получилось — изменили ему, а заодно и себе, и теперь просто его сочиняют, вырабатывая стиль, как будто отращивают крылья, составляя их из перьев, скрепляемых ненадежным воском философом. Измышляя *Das Märchen von Schlaraffenland* (в русском переводе «О блаженной стране небывалой», по канонам издания «Сказки братьев Гримм»), Икары, Прометеи, Кулибины изобретают философию.

И это занятие далеко не бессмысленное. Оно достаточно безнадежное, чтобы усмотреть здесь чистую эстетику, когда можно обойтись и без опорно-двигательного ортопедического аппарата резонирующего рассудка и создавать невозможное. Хватило бы безумия и страсти. Это не безделица, хотя и может быть таковой, и не мифотворчество, хотя и похоже. Простая попытка вывернуться из времени, из причинно-следственных связей на попутках подручных средств (а это все равно, что угонять трамвай или метро), и не только апеллировать к чувствам, аналога которым нет, и оснований тоже, но и создавать их из ничего, без вспомогательных средств воли, представления, ощущения, интуиции и прочих, превращая эти чувства из чувства «чего-то» в сущностные силы человека, которые могут обрести временную субстанциальность, освобождаясь на краткий, но вечный миг от диктата времени и пространства, не останавливая мгновения. Что-то вроде протуберанца чувственно-практической человеческой деятельности, когда чувственное оказывается само собой, обретая единую природу с чувством — никому-не-нужная-ни-для-чего-просто-свобода. Без предела. Впрочем, о диалектике предела, когда он, став собою, уже преодолен, если и отодвигается

(Л. Фейербах), а это немало, по нынешним временам, безотносительно к содержательной стороне вопроса.

в бесконечность, особо тоже не задумываются. Для безразличного мира обезличенных форм разница не существенна, даже если она — между свободой и рабством.

И вот тут действительно все равно, поскольку все едино. Современный мир не знает предела — только лимиты, он весь осажден и осужден нуждою самопорождающей себя и представляющей идеологию нищеты. В том числе и интеллектуальной, духовной, идеальной. Потому общество потребления начинает выдумывать, сочинять потребности, не снисходя до их удовлетворения, или, наоборот, удовлетворяя их насильно, как клистир¹.

¹ Это не то благородное сочинительство, когда «тмы низких истин нам дороже все возвышающий обман...» и даже не «нас возвышающих» — некая инерция стремления к возвышенному, к мнимым или действительным высотам, остается восходящим потоком. Нет, это наглое вранье, поклеп, клевета по преимуществу, донос «словом и делом» на прошлое, которое может обидеться и уйти, лишив памяти, но и на сей час выполняет роль совести (в её риторическом обличи как *conscientia* — совесть безо всякого божественного разума и вмешательства, способность взвешивать добродетели и пороки, только со странной возможностью в них воплощаться, ими страдать или упиваться, не вразумляясь, как заблагорассудится, поэтому она близка безумному со-знанию), вернее, её отсутствия, поскольку то прошлое, которое мы знаем, может быть и способом отпущения Грехов (грехов, а не мелких пакостей, искупаемых кровью, а не желудочным соком), и Местью, и приговором, и казнью, и временем обетованным, и гееной огненной, счастьем и адом — чем угодно. Совесть может быть возвышенной, возвышающей, унижающей, унижительной, уничтожающей, всем сразу и по отдельности, поскольку способность эта дифференцирует и объединяет только когда устраняется поступком, корда становится объединяющей.

Так что тезис Маркса «о богатых человеческих потребностях» приобретает извращенный вид, о богатстве — количестве непотребностей, хотя любая потребность непотребна в чистом виде, даже если это потребность в абсолютной красоте, что означает — красоты нет, а есть зияние, и мир абсолютно безобразен. Пусть: отсутствие образа — тоже образ. Ещё Эпикур учил о бесконечно отдаляющихся, отпадающих от веры образах (эйдалонах). Проникая в душу человека, они накладываются друг на друга и запечатлеваются в душе, причем индивидуальные черты образов стираются, будто случайные, и остаются лишь те черты, которые им общи. Они-то и составляют память души, исходное общее знание, *praenotio* (предзнание) чувств, предчувствие предчувствия.

Современные философствующие невольно впадают в маниакальное состояние, известное со времен античности, в «пролепсис», впоследствии переведенное римскими стойками как *anticipation* (антиципация — нечто вроде постижения или верного мнения, или понятия, или общей мысли, заложенной в нас, память о том, что неоднократно являлось к нам извне. При этом чувства не происходят и подменяются иконологией, оптикой взгляда извне, обращенного в поисках наличия и не видящего в диапазоне здравого смысла, за пределами рассудка). Вполне в духе Новой академии «все оспаривать и ни о чем не высказывать определенного мнения», при этом оставаясь при заимствованном, присвоенном собственном мнении, гадая, как гарусники, по внутренностям вещей (гарустиици — гадание по внутренностям животных), или авгуры — по превращениям, по явле-

Не говоря о том, что творчество — вообще не проблема, особенно для того, кто творит, а не занимается им, но как раз оно является похищением, отыманием свободы и её овеществлением, принуждением к существованию без бытия.

Парадоксально (не привыкать), однако свобода только тогда свобода, когда она исчезает в основании, а не в предметности, тем самым становясь основанием, но становясь бесконечным образом, не оставаясь, всецело становясь, не претерпевая становления, всегда, а не однажды и вообще. В истории это был волевой акт, усилие воли и насилие воли и волею. Воля — иномформа свободы и сопротивление предмета. Она может избавиться от предметности путем своего исчезновения, когда предмет (путают обычно, обыкновенно, по обыкновению, с вещью) превращается в нечто самостоятельное, обретает свою волю, волеет, («волает», требуя невозможного), а творец теряет волю, становясь средством самовоплощения иного, забывая себя и преодолевая собственную личность. «Так в ярости труда каменотес становится безмолвьем стен соборных» (Рильке).

Вот это самозабвенное превращение действительно происходит в творчестве, но репродуктивном, а не продуктивном, как полагали некогда. Прошлое не просто переиначивается в настоящее, а переосуществляется, пресуществляя будущее и будущим же пресуществляясь, предстает как чистое ничто, не переставая быть собой, и вопрос — о превращении превращения этого ничто в бытии. Задача не в том, чтобы создать шедевр, это пустяки. Кстати, шедевр в первоначальном значении это ученическая, квалификационная работа, чтобы быть принятым в цех оружейников, кожевников и т. д. и получить звание мастера, поэтому от своих аспирантов я требую «шедевров», к вящему неудовольствию моих коллег, они должны стать «посредственными». Опосредовав и опосредствовав, как Моцарт, Рафаэль, Кант и все, как «всё», настав и преодолев себя, и так в этом одолении оставшись навсегда, исчезая и возникая: «не до побед — все дело

ниям (предаваясь аустигиям — гаданиям по полету птиц, явлениям, когда вороны направо, вороны налево и т. д.). Были ещё и халдеи, гадавшие по звездам. Я бы назвал это неосознанной дивинацией, т. е. способностью предчувствовать и узнавать будущее. (Кстати, у Цицерона есть трактат «О дивинации», а само это слово мелькает неопределенным со времен Гомера, как «мания» — некоторое обожествление явлений, по преимуществу своих мыслительных процессов, и веры в «пронойю» (переходящую в паранойю), «которая создала мир смертных», но пронойя обозначает вовсе не личность, не имя собственное, а божественное провидение, пытаясь произвести «фурор», так римляне переводят греческую «манию» — иступление.) Но способность эта призрачна и по сути смешна, хоть и безобидна. Охлософия, приближенная к народным суевериям, вере всуе, superstition.

в одоление». При этом творчество — в отставании от самого себя, который всегда в прошлом, вдогонку, запаздывая навсегда, но здесь и открывается вечность, как предстояние.

Некоторых это убивает, ошеломляя невосполнимостью задачи и грандиозностью открывшегося, но есть и такие, которых такая ситуация несказанно радует тем, что «наши силы безмерны и наша задача бесконечна», как это виделось И.Г. Фихте, что это никогда не кончится, и бесконечность и вечность — с человеческую жизнь «размером», почти музыкальным, просто в человеческую жизнь уже — здесь-сейчас и никогда потом, хотя и нездешня. Создание шедевра — дело случая, задача же в том, чтобы воспроизвести не копию, а тот же процесс в ином, так, у Микеланджело (беру самый распространенный случай, и сразу вторгается Гёте: «Что такое случай? Миллионы — случаев; Что такое необходимость? — единичный случай») нет ни одной (одна все же есть) завершённой скульптуры, — все брошенные, покинутые и представляют один, единый процесс — становления, перестающего быть, оставаясь становлением. Он завихряется, завихривается временем в формах наличного бытия в виде исчезновения/возникновения их единства. То есть форма наличного бытия — форма движения и её превращение.

Одно из следствий этого в том, что свобода возможна, и это «бытие возможность», но и возможность/действительность и действительность/возможность, а вместе с тем действительность самой невозможной действительности, снимаются в реальности самой случайной свободой, где свобода не имеет оснований, не имеет условий и даже не желательна. Не думаю, что кто-то будет разбираться в хитросплетениях, не время ещё — это лишь различные оттенки одного и того же в их имманентной игре превращений.

Скажу иначе: свобода заполняет непригодные и не ждущие её формы. Безразлично к тому, ожидают её или нет, неожиданно, стихийно, спонтанно, сохраняя себя по существу, по фактуре, но обладая пространственно временными ограничениями, как в настоящих произведениях искусства. Неуклюже говоря, произведение искусства происходит всегда, и в этом неисчерпаемость великих. Они заключают, полонят свободу. Но эта пленная свобода выходит из берегов заданной предметности, преодолевая её и поглощая. Из плененной она становится пленительной.

Однако само становление недоступно, оно заставлено предметностью наличного бытия, то есть собой же в форме движения, остаётся превращение «всего во все и в сущее настоящее», то есть впасть в становление можно только подвергнув отрицанию его иносу-

ность — бывание. И вместо свободы — произвол, из воли явленный — деспотическая свобода и только. Да и сама свобода превращается в страшнейшую из пыток, люди, увидевшие её воочию, то есть, истинным зрением, умирают от тоски. Нам остаются промежуточные и жуткие проблемы: отношения свободы и воли. Проблема абсолютного «снятия» (Aufheben без alles aufheben, без церемоний. Игра слов: aufgeben — оставлять. Aufheben — снимать. «Аллес ауфхебен» — снимать шляпу, преклоняясь).

Потому что растление, разрушение, нас сопровождающие и вся обстановочка тоже подходит по законам рассудка под все высшие доводы диалектики, подменяя, вернее отказываясь от возвышенного и развивающегося, от красоты в пользу низменного и гнусного, поскольку и оно может быть «прекрасным», можно «полюбить» и вонь, даже использовать её для основы в производстве изысканных духов. И превращать «все во все» через рыночные отношения, выставляя себя на продажу, с пафосом произнося «торг здесь неуместен». Рассудок защищает нас от безрассудной красоты, удерживая и удерживаясь в прекрасном, в рамках воображения. Однако, когда воображение превращается в рамки, оковы, препоны, его необходимо преодолеть, превратив в само превращение. Адаптированная добродетель. Мимикрия сознания и воображения. Вторжение преобразования. Воображаемое отрицание. Воображенное, заражающее своей злостью спокойные формы уже сбывшегося и сокрушающее их. Отвержение.

Есть риск вечно, всем своим существом, решать уравнение воображения с разочарованием, когда на развоображение требуется совокупное усилие всей способности воображения, которое на этот момент возможно у застигнутой эпохи. (Негативное воображение направленное всей мощью против воображения, «отрицательная динамика».) Тотальность и сплошность не являются попыткой залатать разрывы, перерывы постепенности, когда за краткое время, вернее, его отсутствие, во время кажущейся наступившей бессвязности и хаоса происходит развитие, которое в случае эволюционного (условно говоря, потому, что эволюция — тоже сплошь из скачков¹. Я солидарен с автором этой работы, и не потому, что попробовал бы я иначе, но в данном контексте предложенные решения — достаточны, хотя и имеют некоторые неожиданные следствия) «развития» нудилось, тянулось бы тягомотиной бесконечно долго и, может, вообще не произошло.

¹ См.: *Босенко В.О.* До питання про діалектику взаємовідношення «вибуху» і «стрибка» в процесі руху. — К., 1961.

Тотальность и сплошность сами являются такими перерывами постепенности, транскреаций в лейбницевском духе, когда нечто, исчезая в одном отношении, во всей полноте возникает, не воссоздается в другом месте и в другое время, и не рядомположно, а снимаясь в одновременности. Это не одновременность физиков, хотя возможно и такое решение, она не отвечает требованиям СТО (специальной теории относительности) и сокращения Лоренца, второй постулат Эйнштейна. Бор, Пуанкаре, Гейзенберг и т. п. — не при чем, как и прочие остроумные решения, включая ещё не созданные.

Здесь одновременность потому, что время в снятии одно, и множество силовых времен, полей времен, ветвящихся или разбегающихся, расцветающих и сворачивающихся «лепестками», сходятся в одно мгновение (в одно мгновения) становления, на время отменяя время и оставаясь безразличными к его неоднородности и, если хотите, житейской многоукладности.

Время действительно становится обратимым, но не в смысле обратно прокрученной ленты кинофильма, а так, что перестает становиться прошлым, — как сейчас, когда всё время, и будущее тоже — прошедшее, — и всецело становится настоящим.

Нечто подобное мы ощущаем, когда видим в прошлых свершениях или просто строчках, нотах, картинах нечто такое, чего не могло там быть, и все же есть не как наша фантазия, но объективная реальность, неотделимая от нашего существа, и чувствуем уже тектоническими пластами музыки, философии, и всем, до чего можем дотянуться, и ничем в особенности, всем и сразу, чувствуем всем существом, всей жизнью, которая нам даже не принадлежит. Воображение здесь уже не при чем. Оно о себе. Само собою. Воображаемое время и время воображения. Воображение сбрасывает старую оболочку резонирующего рассудка и перестает быть вспомогательной способностью. Далее её потенциальную бесконечность предстоит превратить в актуальную, и при этом — всем своим существом, всей жизнью¹.

¹ Очень показательны в этом отношении рассмотрение кантовской теории продуктивного воображения, к примеру, Ю. Н. Бородая (особенно его великолепные «Теория познания (критический очерк кантовского учения о продуктивной способности воображения» (М., 1966) и «От фантазии к реальности: Происхождение нравственности» (М., 1995)). И никуда не годные работы последних лет, где происходит то, что со всеми талантливыми людьми, попадающими в бездарное пространство нужника. Они предают себя и скурвливаются, чего не происходило в самые суровые другие, но настоящие времена) и Делеза (по вполне понятным причинам работы не перечисляю, но главная беда: он — жертва образования, страдающая комплексом отличника. Он в принципе не может мыслить иначе, чем ему предписывал статус. Все оригинальные идеи Делеза — результат недомыслия и невольных ошибок академического привитого образования, которые

Прекрасное противостоит абсолютной красоте, становясь авторитарным и оказывая сопротивление до последнего. А воображение выполняет не роль априорного синтеза, а исключительно разлагающую, разрушительную функцию, в том числе и, в первую очередь, себя. Что делает полное тотальное разрушение невозможным, поскольку негативное воображение наталкивается на самое себя и вступает в антагонистическое противоречие, рождающее катастрофические и апокалиптические видения. Искусство этим живет, вернее, гальванизируется, корчась в судорогах и конвульсиях, которые ошибочно принимают за откровения. Но это там, где воображение как способность уже было, хотя бы как атрибут рассудка, там же, где оно не продуцируется, не формируется, а если говорить начистоту, попросту не производится¹, не имеет способности к воспроизведению, в лучшем случае — к копированию. Воображение в его отсутствии подменяется, как модно говорить нынче, различного рода гаджетами с одной стороны или «отсутствием воображения», кото-

он культивирует. Собственно, так со всеми, когда свои пробелы и осознание их выдают за открытия. Общая беда в том, что мы, прекрасно зная, что познание есть процесс, по-прежнему воспринимаем ориентиры как неподвижные звезды, полагая, что есть некое законченное знание), и самого Канта (напомнить названия?), о котором, сколько ни читай, как не изучай — нечего сказать, он изменчив, как бегущая вода, — насколько они разнятся, и не со зла, и не по заблуждению, а совершенно объективно. Так вот, обойдемся без доказательств, чтобы понять, что Делез — просто примерный школяр с очень слабым образованием. Любой специалист, прочитав его сентенции, в сравнении с изложением сути вопроса Бородаем просто пожмет плечами и, разве что, понимающе переглянется с коллегой. Дело тут не в личных пристрастиях, а в объективности того интеллигентного пространства, которое делает действительным нашу субъективность. Попади Ю. Бородай со всеми его талантами в интеллектуальный бардак современности, он бы стал Делезом, впрочем, он и попал, к сожалению. Как и Кант, посмертно. Уже современники Канта месили его теории (Фихте, например), как хотели, не вникая его слабым протестам, надругались над его идеями, что впоследствии назвали развитием. По правде говоря, нельзя дважды воспроизвести один и тот же текст. Он изменяется неизменным и неизменно, оставаясь нетронутым. Всякий раз, если хороший, он будет другим, сколько его не тиражируй, воспроизводя до бесконечности. Ressentiment — возвращение без возвращения, невозвратное, обратное, превращение как таковое. На что сетовать? Да на что угодно. Сокрушаться по поводу и без повода, особенно когда нечего сказать, но приходится нарушить пустоту, гася её агрессивность тяжелыми словами, забрасывая её, как в своё время свинцом черныбыльский реактор.

¹ Это тоже очень интересная проблема: отношение производства, произведения и воспроизведения, вкупе с простым воспроизводством воображения, о котором, по сути, и идет речь в классическом понимании, а о продуктивной способности ещё говорить и не начинали. Точно так же, как под чувствами в лучшем случае понимают аффекты или, совсем уж примитивно, ощущения, но очень немногие понимают, что такое чувства, и совсем немногие чувствуют.

рое сохраняет «конфигурацию» и вопиет к дешевой мистике, но оставляет ощущение непостижимого, «чюда», вполне удовлетворяя потребности непритязательного, но изощренного современного поспешного искусства.

То есть происходит фетишизация и возбуждается вера в единичность, раздуваемую до границ вселенной: в автономность краски, оттенка, звука, его обертонов, слова, буквы, знака, жеста, индивида, мгновения и прочего, взятого самим по себе, которые под умильным взглядом верующего рассудка начинают мироточить. Готовность к чуду находит его везде, где ни попадая, а заведомая идеология религии искусства довершает начатое елейными речами записных искусствоведов, заеложивающих предметность до зеркального блеска, до глянца, в котором сами же и отражаются. Абсолютизация «вещи-в-себе», а на самом деле «вещи-на-продажу». Антиципация частного и непорочного. Тоньше тоньшего. Любое преобразование грубо и вульгарно: кто не понимает — тот грубый тип, а не элита, хотя, что тут понимать?

В общем, люди искусства и так называемые «интеллектуалы» поверили в свою избранность, элитарность и исключительность, что даёт им божественное право презирать или снисходительно любить народ, за счет которого они живут, сверяя свой изысканный вкус по камертону, по пошлейшему вкусу меценатов. К слову сказать, миф об аристократизме и элитарности господ придуман холуями в людской. Философия действительно аристократична и элитарна, но не по праву первородства, а по праву первозданности, которая требует, как и вообще все человеческое, невероятных усилий, самоотречения, безмерной свободы, самоотречения, абсолюции, ничего не получая взамен, кроме абсолютной красоты и человеческих чувств в их невозможности, преодоления времени в его существе, и бесконечного самоотрицание, чтобы не превратиться в монаду, делая менгир из собственной души.

При этом, хватило бы сил дорасти до монады, этого зародыша развития, которое может и не произойти. «Монада» не обязательно в лейбницианском прочтении, это может быть «сама монада, которая единственная причина и творение всего видимого и невидимого» (Иоанн Скотт Эриугена). «Единое — это то, что называется монадой, то есть единостью... Эта монада — начало и конец всего, поскольку она не ведает начала и конца, она относится к наивысшему из богов» (П. Абеляр). Про богов — лишнее. Монада — не состояние, а превращение, всегда тотальное в своем единстве, независимо от многообразия.

Воображение может быть самоцелью, но не «здесь», оно всегда — в ином, и является оттуда. Не случайно в истории воображение, вдохновение, наитие снисходят свыше. Только все ещё фантастичнее: эти снисхождения не предопределены, а являются теофанией (аллефериофанией), дуновением ещё не созданной свободы, эманацией отсвета возвышенного, освобожденного движения. Нынешние унылые от этого отказались, и незачем о не бывалом.

Как говорилось, уже обходимся и без воображения, хотя бы и в Кантовском убудочном виде, когда воображение с помощью своих синтезов схематизирует, являясь орудием рассудка, хотя это и «низшая форма». Уничтожение воображения. Утрата воображения. Его ампутация, или нерождение, неразвитие, не избавляют от фантомных болей того, что не случилось. Когда его нет, остаётся писать твердой, чеканной, как сталь прозой, вернее, рисунком по стали, травлением без метафор (так писал Бабель).

Время рождается из опоздания, в зазоре. Хотя может быть преждевременным, но не поспевает за собой. Потому что прехождение времени или лишённость одного порождает время времени. Слишком поздно это излишество, неизъясненное, не проясненное, вдогонку за собой несбывшимся, покушается на это «слишком».

Чувство времени возникает на морских побережьях, на рубеже суши и океана. Оно колеблется между двух стихий. Можно полюбить и враждебную бескрайность. Но по-настоящему чувство времени захватывает без остатка тогда, когда само время обрушивается на время, требуя к себе человеческих чувств, поскольку само равнодушно.

Пролегомены к любви ко времени ещё не созданы, как пространство предвосхищения, но уже предстоит обреченно впадать в прошлое, как в детство. Апатия (апатейя как алетейя) современного искусства. Бог без бытия. Идолы дистанции. Все фиктивно. Мир становится безымянным, как и предательство. Тахогенная природа времени ускоряющегося вслед за движением, за скоростью возникновения, превышает мои возможности, изменяя фактуру времени и пространства — «густота пространства и времени», «давление» времени, различные «агрегатные состояния» обретают почти физическую реальность, выводя «новые породы» геологические пространства. Проникло даже в косную архитектуру, которая отказалась считать себя искусством, но проклятие быть остаётся, проступая и в равнодушных геометрических формах, продиктованных промышленностью. Тем более, кроме традиционных, есть новые и невиданные прорывы, где архитектура проступает во всей своей мощи, как живое искусство, апеллируя к чувству самой идеи.

И это не только в так называемой бумажной архитектуре или её электронных версиях, но и в самом способе мышления и в совершенно новых областях, вроде космической архитектуры или архитектуры компьютеров, которые ведут свою родословную от архитектуры парусных кораблей и органов¹. Здесь — не беспросветное ожидание и его противоречие с опытом, — чувства бесконечного опоздания навеки, и безнадежность в попытке догнать самого себя или хотя бы соответствовать своему понятию. Не тупая самоидентификация, которой все озабочены, когда примеряют на себя роли по внешнему признаку, но — происхождение в иное, когда понимаешь, что не успеть. «Не торопись, поскольку все дороги тебя ведут единственно к себе, не торопись, иначе будет поздно...» (Хименес).

Так вот, все изменилось в погоне за далью, когда в нетерпении пытаешься заглянуть туда, куда путь заказан, потому что ещё не время, но оглядываться и возвращаться поздно, и рвешься за пределы возможного, порывая с настоящим.

Философия, на принудительном кормлении через прямую кишку стоимости, ощутить этого не может. Антропология антропологом. Все равно, чем опьяняться, и если нет возможности изменить действительность, то — изменить хотя бы сознание, ему же изменив. *Verwandelte* (перевоплощение, *перевтілення*) ей ещё только предстоит, а пока она живет фетишами. Фетиш — *fectitus* — искусственный, поддельный, колдовской. На этом и играет искусство, пытаясь остаться в вечном детстве: «Колдуй баба, колдуй дед, колдуй серенький медвед...»

Кант взял частный случай, он не мог предположить, — да и для его нужд этого не требовалось, все и так славненько складывалось и работало в его построениях, — что рассудку воображение достаётся от умершего разума², уже как готовый, свершившийся, выверенный инструмент, — рассудок не пытается его поработить — только присваивает, понимая его высшее происхождение как ниспадение ниоткуда в никуда, и который он использует не по назначению, схематизируя, — все равно, что орехи колоть ноутбуком (парафраз на тему Шкловского «Гвозди самоваром забивать» — как меняется инструмент, и ста лет не минуло!), хотя ни одна железяка, любой электронной сложности, воображения не знает, зато в родстве именно с рас-

¹ См. труд Б. Вальденфельде «Современный порядок в зеркале большого города» и очень показательную подборку по современной философии архитектуры в журнале «Логос/Logos», 2002, № 3/4.

² См.: *Возняк Вл. С.* Мегафизика рассудка и разума. — К., 1993.

судком, вполне элиминируя, как бесконечно малую величину, просто не считаясь с ним как с погрешностью, однако копируя в точности его непротиворечивый характер. Рассудок ведь противоречия не ведаёт.

Он постигает только тождество, тожество, выводя законы формальной логики, которым сам же и следует. Традиционные примеры: «Сократ это Сократ», «сущность есть сущность», «жизнь есть жизнь» и т. д. Однако уже «сущность сущности» представляется ошибкой, тавтологией или запредельным пределом, до которого полномочия рассудка заканчиваются. От рассудка к разуму переход невозможен, — только отмирающий разум превращается, окаменеваёт в рассудок (причем этому подвержена и диалектика, когда она лишена развития или когда она избыточна, ближайший пример: гонения на сердешную её же средствами в современном философствовании, отваживающемся на некую диалектикообразность, диалогичность, но в силу этого ненавидящую недосыгаемую диалектику всеми фибрами, не знаю, чего, но только не души.

Вообще в современной философии — ни души. Так, случайно заблудшие, вроде тех странных старомодных людей, которые упорно ходят в публичные библиотеки и предпочитают бумажные книги электронным. Но и в великолепных образцах, вроде «Негативной диалектики» Т. Адорно, собственно никакой диалектики не усматривается: то ли потому, что предмет метафизичен, — та же диалектика, выколупанная из живого развития, то ли по иной причине, но странным и завораживающим выглядит обрушивание мощи диалектики на совершенно мизерные «найденные объекты», хотя достаточно всего лишь «здорового смысла». Все равно, что варить суп, используя все достижения квантовой физики и современной математики. Тоже может быть изящной задачей, вроде работы младшего брата моего друга над теорией «почему бутерброд падает маслом вниз». Разлагаясь в рассудок, разум, порождая фигуры категорических силлогизмов, превращается в предрассудок. Тому иллюстрация — современные торжественные и злорадные нападки на век просвещения, смешки и плевки в адрес классической философии, как и свидетельства обыкновенной неграмотности и отсутствия чувства историчности. (А откуда ему взяться?) На самом деле все это — деятельность в её истории. И компьютеры, и сеть возможны стали только тогда, когда атомарность и механизм человеческого мышления стали настолько элементарными в результате разделения труда, что не составило никакого труда заменить механическое движение мысли, когда она перестала быть собой, алгоритмом, и отдать его машине. (Хотя странным образом виртуальные, например, книги, при всей моей насто-

женности, гораздо ближе к сущности книги, «роднее» предметности как таковой, будто внезапно лишённой вещного субстрата. Носитель стал менее громоздким, более стремительным, приближаясь к мгновенности вершащегося движения немедленно. Даже аудиокниги, терпеть которые я не могу, можно представить как возврат к традициям сказителей.)

Мышление в рассудочной форме стало просто бытом, и всю рутинную работу стало возможным отдать «кухонному комбайну» мышления, компьютеру. Правда, есть некоторое но... Возникновение компьютера можно сравнить с возникновением рояля, то есть, это инструмент, который универсален в местном масштабе. (Вплоть до хранения в рояле картошки.) Как рояль вызвал к жизни совершенно иную музыку, не имеющую к механике его никакого отношения, точно так же и компьютер провоцирует совершенно иные, не имеющие к его непосредственной данности, формы искусства. (Хотя хищная природа формальной логики полагает физические пределы использования компьютера, которому отведена роль времяза — он вурдак, только питается кровью времени, его уничтожая, похищая дыхание. Можно с уверенностью сказать, с чем он никогда не справится.)

Это сейчас, пока оторопь ещё не прошла, довольствуются примитивными поделками в области музыки, живописи, да и литературы тоже, потому что боятся оторваться от старых, привычных, привязанных к эмпирии форм, однако, стоит изменится общественным отношениям, как тот же компьютер перестанет эксплуатировать человеческую способность воображения, и тогда весь этот нынешний мусор, вся эта пена уйдет, и сам компьютер вместо средства порабощения человеческой мысли станет основанием её освобождения. Он может ведь не только экономить свободное время, но и упразднить его, как ныне. Но будущая его роль — производить свободное время. Компьютер — тварь бессловесная, что прикажут, то и сделает. Но все же благородней уже сейчас его использовать не как клистир и средство подавления воображения и промывания мозгов. Хотя условий к этому нет, и силовое охранительное поле старой эстетики с трудом сдерживает попытки демонтажа человеческих чувств. Но можно поставить чистый эксперимент: на что способность твоя, уже наличествующая и становящаяся сущность, в свободном выборе хотя бы случайной свободы и случайной свободой? В противопоставлении, противостоянии фатальности. Это не «сделай сам». Простая проверка на способность человеческого, там, где ничего человеческого нет, равно как и оснований к нему. Создание возможности невозможного. Уникальная особенность нашего времени. И это всего лишь формальная возможность-действительность.

Что же говорить о диалектике воображения? И очень далеко до снятия формы и развертывания в беспредельное, где воображение не нуждается уже в самом себе и не является воображаемым, а приходит в единое, первоначально в искусстве, иногда и в тотальной философии, соотносясь как «эйдос» и «апейрон» в «энергейе» действия из ничего. Это не игра слов, не кокетничанье с, якобы, древнегреческими терминами, с тем же успехом я мог объяснять этот процесс языком музыки, или даже философии, но поскольку языка, способного это выразить, нет, и мы имеем дело с безымянным, безъязыким, приходится, чтобы не забыть, не запамятовать, память скрыть и не упустить, сронив в прошлое, обронив прошлым, говорить чужим языком, намытым из прошлого временем, заставив смыслы мрачнеть сквозь прорехи текста, смутно надеясь, что время не забудет, о чем это. Хорошее название для книги: «Время без свидетелей». Время рождается из опоздания. Слишком поздно, и потому — эта изменчивость неизменного, несбывшегося вдогонку за собой, пока не поздно. Но — слишком поздно и немного завтра.

Единственным оправданием, просветом, через который можно дышать и оставаться в живых — одно: если нет условий для развития, нет основания, нет свободы, то остаётся творить «из ничего», времена временами собою, временами. Иначе говоря, горизонты не только зовут, но и ограничивают, не только «впереди», но и позади, и со всех сторон. Куда ни глянь — горизонт. На все глядим горизонтально (как у Мирослава Валека: «так спит река, она на все глядит горизонтально», хорошо бы — не плоско. Или у А. Еременко: «Горизонтальная страна»). Жить в них, отражающих и удаляющих тебя, растаскивающих в дурную множасьую репродуктивную бесконечность, можно, и очень даже комфортно. Это как в зеркальной комнате Леонардо да Винчи: видишь себя удаляющегося и множасьего на все восемь сторон, а ты, родимый, посередине. Не комната смеха. Если хочешь преодолеть горизонты, надо восходить над собой, тем более, что горизонты чуждые и удушающие. Покидать их. Или бить зеркала по старинному купеческому обычаю. Все силы зря тратятся на бессмысленное сопротивление. Борьба с собственными отражениями, где ты и отраженный, и отражающий, и сокровенный, не отражающийся в зеркалах, как вурдалак, пьющий кровь времени и питающийся пространствами, похищенными у вещей. Чувства, если они есть и не ампутированы, тоже против тебя, они обрушиваются в тебя, поскольку ты — единственное пространство случайной свободы, которым они, задыхаясь, могут жить. Они теснятся в тебе, а ты толпишься в себе. Сплошной «магический театр» (Г. Гессе). Предает всё, предают все —

чувства, музыка, живопись, философия (и это тем более стыдно и горько, что даже в своем нынешнем униженном состоянии она по-прежнему — квинтэссенция свободы. «Альфой и омегой всякой философии является свобода» (Шеллинг), но они выталкивают в бесконечность трансцендентальной эстетики, в том позабытом смысле дела-действия, где отняты голоса, есть только их отсветы/ответы на языке немых. «Как плеск ручьев, похожих на объяснение в любви глухонемых» (А. Тарковский). А в это время в априорных пространствах и временах, порожденных в реальном времени движения этих строчек, «наши тела бегут как ручьи...» (С. Трубецкой в энциклопедии Брокгауза и Эфрона в статье о становлении). И этим же движением похищается время жизни. Ты забываешься и собой, и другими. Тебя не помнят в лицо ни книги, ни музыка, ни философия, которая открывается во всей грандиозности не тогда, когда ты полон сил, а на закате, и правильно, иначе в двадцать лет сошел бы с ума, потому что выдержать эту бесконечность рассудок не может. А чувства — тем более, пока они в зародыше. И дело уже не в философии, поэзии и т. д., в их особенностях, и, конечно, дело не в тебе, а совпадает с бесконечным становлением, чистым стремлением в никуда, в превращении ничто в никто, открытого в бытие, где суть — само это превращение. Задача сколь бессмысленная, столь и грандиозная. Вроде космонавта, который выброшен с орбиты в дальний космос, и летит, продолжает исследования, хотя его оплакали и забыли, и никто не слышит, и полное одиночество, и впереди звезда, или черная дыра, которая поглотит и его, и все, что он делает, но он продолжает, без всякой причины, мотивации и прагматического смысла, надежды, свои бесконечные исследования — это похоже на ту свободу, которой мы дышим. Единственное, что нам остаётся. Зачем? Не знаю. Просто так. Иначе невозможно. Помните у Шварца в «Обыкновенном чуде» в финале: «Слава храбрецам, которые осмеливаются любить, зная, что всему этому придет конец. Слава безумцам, которые живут себе, как будто они бессмертны, — смерть иной раз отступает от них».

Единственное, что я знаю, кроме того, «что ничего не знаю» — ставить надо безумные цели («нус» с древнегреческого — не только ум, это ещё и «цель», «мрія», это не мечта и не самолет, а, с того же древнегреческого, «надежда»), невозможные и недостижимые, хотя цель это нужда, родная сестра Заботы, которая ослепила Фауста. И свобода уже не проблема, и творчество, и ты сам.

Конечно же, хочется говорить о тонкостях. Смотришь с завистью, что вытворяли в истории философии, искусства, и давно то-

му вперед, и в ближайшее время, близкое по духу, не давнее время. Что-то вроде: «Образы в живописи, как облака, отражающиеся в бегущей воде, они поверхностны, отражения задерживаются на поверхности и возвращаются обратно, а тени их тихо опускаются на самое дно на глубину. Где кончается поверхность? И начинается глубина? Какое пространство странствует между образом и отражением? Восприятие целиком умещается между ними, а пространство его — во времени, которое одновременно: оно — простор между настоящим и произведением, застигнутым врасплох, там и тогда. Изъятое, освобожденное время само становится оизведением “искусства”. Все умещающееся между незнакомым, но таким близким искусству, далью меж кажимостью и видимостью, — все вмещающим и всеприемлющим, как страдание, страсть. Кажимость выказывается/открывается и проговаривается о сокровенном, она отсюда — туда, за предел, за которым видимость видится, двигаясь навстречу открывшемуся открывшимся. Видимость и кажимость — это одно в противотоке, но они никогда не встречаются, они и есть это “никогда”: никогда прежде, никогда потом, и никогда сейчас, но здесь сходятся воедино все возможные и невозможные времена». И немеешь от невыразимой беспомощности, поскольку не можешь выразить ясно видимую фантастическую идею. Самому смешно. Спасительная ирония вгоняет в краску. И цинично, хотя и с сожалением, бросаешь эту затею, утешая себя: подумаешь, я себе ещё насочиняю. Однако понимаешь, что дело не в тебе, что гениальность и талантливость — объективны, но и бездарность с тупостью так же объективны (только сознавать это не очень хочется), а те проблемы, которые назревали в происхождении в иное, теперь нарываю, и не нам их решать, только «засветить» и предать поруганию, собственно предать. Они теперь не преждевременны, а сверхвременны. Потому не стоит их компрометировать, торговать ими, закладывать, пропагандировать, лучше их самому порешить.

«Только об избыточном можно сказать лишнее. Избыточное становится несбыточным в наше тощее избитое время и истошным в своем истощении». Это не повтор, это — неповторимость. Когда-то Рихтер негодовал по поводу манеры Глена Гульда не повторять репризы у И.-С. Баха. По сути, любое произведение Баха играется дважды, и никогда никому не удавалось сыграть одинаково один и тот же, казалось, неизменный текст. Комментарий к Гераклиту. В нем чрезмерным — нищета, которая может и владеть миллиардами, нуж-

да, глупость, пошлость и тысячи иных негативных серых качеств (которые тоже составляют полноту человеческого бытия), но стали добродетелью То, что рефреном, занудным припевом, вроде «ай-люли...» и «Охо-хоюшки», да «Горе мне, да горе мне, горе мне великое..» повторяется одна и та же тема, и как навязчивая идея, за неимением других, всплывают апокалиптические мотивы смерти — не случайно. Смерть становится единственным оправданием и константой в мельчающем мире, хотя как раз она-то — не проблема. Просто смерть очень доходчива в своих доказательствах, убедительна в аргументах, к тому же она, — говоря современным слэнгом, — отменная отмазка, чтобы ничего не делать. «Все равно умирать». Смерть — везде и нигде. «Театр смерти» (Тадеуш Кантор)¹. «Театр смерти» М. Метерлинка. «Не бойтесь зайти слишком далеко». Не боимся. Дальше смерти не зайдешь. «Не стоит возвращаться» (М. Бланшо). Не вернемся.

И все же память о смерти позволяет оказывать сопротивление. Чем безнадежней, тем лучше. В сущности, всякое человеческое действие или просто порыв позволяют поиздеваться над этим, не говоря уже о диалектическом понимании этого дурацкого процесса, не мешающем смеяться и отмахиваться, дескать, «А? Вы всего лишь об этом? Не до того». И не писать смешные безудержные книги, вроде «Смерти» «храброго» Владимира Янкелевича, хотя книга хорошая. Смерть — это не проблема, проблема — жизнь, я это всегда помню. Но когда жизнь под вопросом, когда она — проблема, — жизни нет (как её не называй: Life, Хайят (фарси), жизнь или просто Зоя).

¹ Во время войны организовал театр. Странное сопротивление. Вся Европа под оккупацией. Польша. Семь миллионов в концлагерях. Варшавское гетто. Армия Краева. Армия Народова, Армия Людова. Все воюют. Миллионы гибнут. Бомбежки. Расстрелы. Виселицы. А он, мятежный, создает «независимый театр» и ставит пьесы. (Впрочем, как и Сартр, «сопротивляющийся» в раздавленном Париже туманными намеками и спектаклями с иносказаниями. «Мухи», «Туфелька» Клодела в постановке Барро. Спасибо, что нашли в себе мужество не сотрудничать с гестапо. Или Мишель Дюфрен в концлагере, вместе с Рикером изучающий философию Ясперса. Не нам говорить, но удивляться можно.)

Люди, куклы, манекены, вещи, и смерть как кукловод и кукла. Так и сейчас: современное искусство и философия — вроде кукол, оказывают пассивное сопротивление, отступая в себя, на последний рубеж. Похоже на капитуляцию. Может быть, чтобы в условиях тотального нацизма хотя бы так обозначить свою позицию. Борьба и сопротивление. Вроде тех норвежцев, которые цепляли на лацкан канцелярскую скрепку, подчеркивая тем, что они не немцы. Теперь подчеркивают, что не философы, все той же канцелярской скрепкой? Нет, теперь мы со скоршивателем, стилером и файлом. Мы преуспели.

Поэтому в самых разухабистых текстах есть оглядка на неё. Можно игнорировать, но присутствие мелкой пакостной («зеленой, незрелой» Рильке) смерти ещё при жизни видится во всем. Особенно когда убивают время¹.

¹ Для осмысления смерти как проблемы, наделения смыслом и смысливанием, истощением его, достаточно формальной логики и метафизики, возвышающей смерть до прекрасного и эстетизирующей её. Она метафизика, а не ультра. Да и диалектика пока ещё не преодолела себя, полагая, как самую пошлую, обыкновенную майевтику. Диалектический способ мышления и диалектика — не одно и то же, причем далеко, на целое превращение. Эту даль одолеть трудно, если идти по пути анти-метафизики. Когда диалектика перестает быть способом мышления и становится даже не способом дела, а делом жизни (и во всеобщем масштабе — природой жизни в человеческой сущности, в человеческом облики, и делом моей жизни — естественным, как дыхание и кровообращение), станет, вместе со свободой, чувствами, волей, сущностными силами человека, уйдя в основание — тогда она разворачивается в своей тотальности, не абстрагируясь от непосредственного развития в своем становлении. Если я об этом могу помыслить, то, значит, время уже пришло и все возможности есть, кроме одной: быть собой. Себя предстоит преодолеть. А это невыносимо, как и существование (причем и сейчас, и в возможном «потом», после, которое не следует с необходимостью, а если не свободно, то произвольно непоследовательно и не последнее). Поэтому властвует странная логика, гомункулус (хотя это раньше, во времена Фауста, теперь обзаводятся реборнами, и спрос на них большой). Это такие механические куклы, манекены, копии грудных детей, гиперреалистические модели. Они кричат, галдят, поддерживают температуру, в некоторых образцах установлены программы с таймером, и по нему кукла «просыпается», шевелится, капризничает и т. п. — но реборны не живые, это жуткая игрушка для выживших из ума, правда, суть не меняется, таким реборном становится философия. Почему она? Да потому, что в любой другой, не гуманитарной области особо не помистифицируешь, хотя находятся умельцы, горазды устроить розыгрыш и в точных науках, но это другое. Какая-никакая игра ума). Так вот, реборн — диалектизирующий рассудок, в лучшем случае диалектика, рассудок применяющая, или втискивающаяся в его оболочку, а наяву — обыденное мышление, выполняющее команды не задумываясь, без исключений.

Все, что этому противостоит, включено и предусмотрено, вплоть до анархизма, терроризма и прочих раздражителей. Переход из времени в вечность — действительно проблема, но тот же Кант показал, что достаточно её устранения. А не решения. «Есть такое выражение — им пользуются по преимуществу набожные люди, которые говорят об умирающем, что он отходит из времени в вечность. Это выражение теряет смысл, если под вечностью понимать бесконечное время; в этом случае человек никогда не покидал бы пределы времени, а лишь переходил из одного времени в другое. Следовательно, надо понимать конец всего времени, при том, что продолжительность существования человека будет непрерывной, но эта продолжительность, если рассматривать бытие человека как величину, мыслится как совершенно несравнимая со временем величина (*duration* пошпенон), мы можем иметь о ней только негативное понятие. Такая мысль содержит в себе нечто устрашающее, приближая нас к краю бездны, откуда для того, кто погрузился в нее, нет возврата («но его крепко держит вечность в том

Особенно, когда любое времяпрепровождение, действие, каждый вдох соизмеряется с тем, сколько осталось, и стоит ли тем или иным вообще заниматься. Особенно гнусно на заседаниях и при заполнении бумажек. Шутка. Цейтнот. Не шутка. Но это не страшно — просто тоскливо и тошнехонько. Да и что писать? При современном разгуле информации все обесмысливается, хотя дело не в информации: пущай волнуется стихия. Обессудьбенные. Подвластные механической нужде, в нуждающемся и живущем по нужде мире. Страдающие интеллектуальной булимией. И потому питающиеся бумажным и электронным фаст-фудом. Пожиратели текстов. Ожирение сердца. Страсть времяфагов. Ненасытность солитеров. И не голод, не пресловутая жажда познания, истины, даже не гастрономический интерес или изысканное чревоугодие — простая природа гельминтов. Убить судьбу, и это тоже судьба? Какое там: одна, но пламенная страсть — жрать и приобретать. Я давно рекомендовал прописать третьей планете от солнца глистогонное. Но, говорят, нельзя, нарушится природный баланс. Будет экологическая катастрофа. Никак не годится нарушать пищевую цепочку.

Я не к тому, чтобы вернуться к временам, когда ни книг, ни Интернета не было в помине. В сущности, все было так же, для нас, ввиду удаления, по видимости эстетизировано, но только дилетант питает иллюзию, что раньше было лучше. Херить современность стало хорошим тоном. Костерить нынешнее — отличный способ прослыть умным, когда нечего сказать. Хаять? Но что достойно обличения, чтобы на это тратить время жизни? Да и что за нужда в этом, или хотя бы в простом осмеянии? История и так — пересмешница. Но и расхваливать на все лады тоже как-то не комильфо. Сам факт писания автоматически делает нас наркоманами и патологическими врунами.

суровом месте, из которого никому нет возврата» — Геллер); и вместе с тем она притягивает нас, и больше мы не в силах отвести взгляда (*pequent explem corda tuendo* — Вергилий). Она чудовищно возвышена; частично вследствие окутывающей её мглы, в которой сила воображения действует сильнее, чем при свете дня. Наконец удивительным образом она сплетается с обыденным человеческим разумом, поэтому в том или ином виде во все времена её можно встретить у всех народов, вступающих на стезю размышления». (*Кант И. Конец всего сущего // Философские науки. — 1973. — № 6. — С. 109, пер. А.В. Гулыги по изданию: G/S, Bd VIII. Сверен с оригиналом Т. В. Васильевой*). Работа впервые была опубликована в «Берлинском Ежемесячнике в 1794 г. Я намеренно ссылаюсь на это издание, поскольку впервые его в далеком 1973 году и прочел. Есть и другие на русском, в 1980-м — «Трактаты и письма», в Собрании сочинений в 8 т., т. 8. Дань сентиментальности. В этих никому не нужных подробностях есть поэзия, чувство, которое захватывает на раскопках, при прикосновении к артефакту тысячелетней давности.

Автоматическое письмо? Глупость. Писание со страстью, пристрастно. Хладнокровное письмо вовсе не ведет к холодному синтезу. Не случайно появилась масса книг, посвященных тому, что все в современности строится на вранье. Достаточно вспомнить не ясно почему вызвавшую ажиотаж примитивную книгу Франкфурта «Булшит: К вопросу о вранье» и два десятка из известных мне других. Но так было всегда. «Много врут поэты...» Не Платон ли? Хотя это не утешение.

При современных возможностях можно подсуетиться и к любому слову подобрать соответствующих авторов, создать себе рефератик (троллить Интернет, как в свое время старьевщики кошками тралили гавани, куда с кораблей бросали всякий мотлох, просто заниматься интеллектуальным кайтингом, витая на поводке за воздушными змеями-проблемами, или, выкладываясь в культурном паркуре, перескакивать с одной темы на другую — сам дух исчез, остался случайно сфабрикованный парк «культуры и отдыха», Диснейленд случайных форм, где вяло проводят досуг в поисках адреналина, переводя время, транжиря его и убивая), выдав за монографию, составить себе дайджест, с которого кормиться всю жизнь или перелицовывать всю жизнь дурно понятые идеи того или иного автора, желательно почившего, чтобы не было проблем с авторскими правами¹.

¹ Всякому слову я могу предпослать комментарии, начиная с «Я». И тут же, не сходя с места, дать по памяти номенклатурную библиографию, — а уж с помощью «железа» — к гадалке не ходи — под стать докторской диссертации, в которой столько же докторского, как в легендарной докторской колбасе. Это относится почти ко всем работам, независимо от страны написания. Изменилось отношение к тексту, да и любой опус обладает новыми свойствами. Если раньше не представлялось возможным никакое слово вырвать из контекста или сдвинуть, что-то вставить или изменить, то сейчас варибельность и мобильность уже приближается к сверхтекучести. Безо всяких оценочных суждений — это просто внове, и все тут. Собственно, об этом писал и с этим экспериментировал весь двадцатый век. Не только филологи, наводящие порчу на философию и литературу, перекосив восприятие наивных неопитов, но и вполне уважаемые персонажи, имена которых у всех на слуху. (А трудно удержаться и не запустить фейерверк блестящих имен, пройдясь по упоминательной литературе. Очень трудно, дескать, спокойно, свой идет, «пароли» знаем.) «Террор в изящной словесности» (Жан Полан) узаконен и стал уровнем ординара. Удачно или не очень — суть не в этом. Текст стал не только сверхтекуч, но и сверхпроводим, его сущность — в исчезновении и прохождении без следа. Он не стареет и не устаревает, но «без консервантов», хотя и с ГМО. Я предлагал главному редактору написать книгу из одних комментариев, чтобы предмет при этом не назывался, а подразумевался. Дать ссылки и толкования отдельно, врассыпную, предложив потенциальному читателю (и себе в том числе, поскольку, похоже, я единственный, кто читает написанное, да ещё редактор, который правит. Один, помнится, на вопрос: «Ну, и как текст?» честно ответил: «Извини, я его не читал, а книга хорошая», имея в виду свою работу со шрифтами, обложкой, версткой и, главное, с корешком, сшитым на нитку), втыкать

Наверное, только по этой причине мы стесняемся издавать свои конспекты. Впрочем, по-моему, они — уже глубокая архаика.

Однако, это вранье объективное, вынужденное, экстазирующее, но не вдохновенное. Тут не несёт, как великого комбинатора, хотя все мы по сути — комбинаторы, питающиеся комбинированными кормами, предложенными Сетью и собственным самодельным вкусом. Просто трудно оторваться от грешной сети. Здесь, если и несёт, то иначе. И повод другой. Понимаешь, что неоригинален, но делаешь робкие подлеты, как на батуте. Сменить стихию страшно, тем более, страховочная сетка Интернета не даст разбиться, а чувство полета остаётся. Так и скачешь, пока не затошнит. (Правда, зачастую даже не на батуте, а на пружинной кровати, или вообще на раскладушке, было такое своеобразное изобретение, стараясь задержаться в детстве, сознательно в него впадая, — повсеместное явление сейчас. Инфантильность превращается в инфернальность.)

Причем однажды обнаруживается, что вкус лучше, дешевле опускать, чем культивировать, проще формировать в муках создания, а ещё лучше — упразднить. Доминанты нет, критериев нет. А бесчисленные сочетания создают отличную возможность врать направо, получив почетное право нести отсебятину от имени истины в последней инстанции. И это будет истинная ложь, истинная отсебятина и истинная речь современности.

Поэтому чувствуется молчаливая конвенция, когда, не договариваясь, принято всеми пользователями, в том числе и философии, считать фальшивки, плагиат — подлинными. (Так в свое время было с фальшивыми долларами: принимать их к хождению во всем мире, а там разберемся.) Потому что в плагиате можно уличить любого, и классиков прошлого тоже, хотя бы в том, что мы пользуемся языком, речью, и действуем как люди. Оправдана любая фальсификация. Смею думать, что все нынешние так называемые гуманитарные «науки» представляют собой подделку (подделку на продажу тоже), подлог, заимствование (и мздоимствование) и откровенное вранье, в лучшем

фрагменты куда ни попадай, хоть в середине слова. И, благо возможности Интернета позволяют вмешиваться в авторский текст, изменяя, препарировав его, возражая, споря, стирая, вычеркивая, микшируя, тасуя, создавая новые переменные созвучия, как в современной электронной музыке, микшируя все со всем, выставляя сразу, вне последовательности, вне согласований времен, между несочетаемыми пространствами, в трехмерном виде, рассматривая в движении и гоняя, как киноплёнку, туда и обратно, создавая коллажи, перформансы и все, до чего доигралась (не скажу додумалась) современность, что мы по сути и делаем, с последующим скачиванием, но чтобы оригинал сохранялся как исходник в качестве Urtext'a. Редактор на предложение выпендриться тактично промолчал.

случае сознательное заблуждение и так далее. И те, которые имеют почтенный возраст — тоже, достаточно посмотреть на Историю или Философию.

Парадокс в том, что никакого парадокса: что бы ты ни написал — оно заведомо ложно, что бы ты не сделал — это акт предательства чего бы или кого бы то ни было, и даже того, что никогда не было, если ты честный, хотя и твоя честность — ложь. И это не Хименесово «сегодняшняя правда была настолько ложью, что так и не смогла осуществиться». Идешь ли на компромиссы (не важно, какие и с кем), не идешь ли на них, идешь на сделку совестью или противишься тому, а то и вовсе удаляешь её за ненадобностью, как аппендицит, — все акт предательства (пусть это отдают буквализмом христианских заповедей, когда «Не убий» предполагает не лишать жизни и паразитов, и насекомых, и микробов. Так и здесь: невозможно вычислить меру компромисса, который не был бы предательством). Тебя настигают пределы, и приходится себя ограничивать, чтобы хотя бы виделась бесконечность. Ты отворачиваешься от видимых (а заодно и от видимости, и от зренья, прячась в спасительную бесконечность слепоты, чтобы не видеть ничего) пределов, отрекаешься от них, вместо того, чтобы разбиваться об их неприступность вдребезги, и комфортно гуляешь привычными общими тропами здоровья, совершая моцион или созерцая диковины, выставленные на поглядение, на продажу под вывесками «Современное искусство», «Современная философия», калашные ряды, скобяные товары и прочие бесхитростные хитрые чудеса. От нашего времени останется только мусор, — здесь нет великих ошибок, «энергии заблуждения» (Толстой — Шкловский), — зато много мусора, и он вечен. А разнообразия форм, которым оправдываются, и в помине нет. Как выразился один московский художник (высказав очень общее мнение), не помню его имени, по поводу выставки современного искусства, проходящей на «Винзаводе» в июне 2013-го: «Все это мусор. Гораздо больше разнообразия на любой свалке». Там тоже что-то бродит и рождается. Но, в общем, гниет. И это не гипербола. Это литота, преуменьшение. Куда ни ткнешь, все уже написано. Можно вздохнуть с облегчением. И это — тоже предательство. Вся история — история предательства. Не может предать только предательство, оно верно до конца. Хотя интересно было бы посмотреть на предательство предательства. Оно мелочно, хотя и незлобиво.

Предательство, которое в крови.
Предать себя, предать свой глаз и палец,
предательство распутников и пьяниц,
но от иного, Боже, сохрани.

Вот мы лежим. Нам плохо. Мы больной.
Душа живет под форточкой отдельно.
под нами не обычная постель, но
тюфяк-тухляк, больничный перегной.

Чем я, больной, так неприятен мне,
так это тем, что он такой неряха:
на морде пятна супа, пятна страха
и пятна черт чего на простыне.

Еще толчками что-то в нас течет,
когда лежим с озябшими ногами,
и все, что мы за жизнь свою нагали,
теперь нам предъявляет длинный счет.

Но странно и свободно ты живешь
под форточкой, где ветка, снег и птица,
следуя, как умирает эта ложь,
как больно ей и как она боится.

Лев Лосев

Ссылаюсь не на смысл — на тонику, на интонацию, на глоток
умолчания, которое предаешь. Или оно тебя.

Смысла писать больше нет, но нет смысла и не писать. Борьба
мнений и вкусов нивелирует все в одну поверхность, в зыбучие пески
унификации.

Можно долго и подробно объяснять, почему это происходит. На-
пример, тем, что унификация не только подменила, но и отменила
универсальную сущность человека, всеобщность упразднена обобще-
нием, ампутировав воображение, а заодно и фантазию, и потому для
современной жизни достаточно здравого смысла, который как раз
и абсурден. Однако, поскольку абсурд узаконен, легитимен и признан
в своих правах, то индивидуальность, (индвалидность), поправшая инди-
видуальность, требует общих мест. (А общее место, как уже говори-
лось — всегда фашизм, потому, что представляет собой чистую идео-
логию, пусть всего лишь моды, среднего класса, мелкого буржуа,
люмпена.) Отсюда, ввиду отсутствия философских проблем, которые
отправились в ссылку в историю вместе с философией, и теперь стали

достоянием одиноких паломников и бродяг, и знание её, ею — едва ли не стыдное дело одиночек, которые вынуждены не знать, зачем они подбирают это знание, да и не тщатся знать. Здесь есть тысячи оправданий, от эстетических до фантастических, здесь есть своя мифология, но все это — вроде чудиков уфологов или «черных копателей». Поход в историю, вроде пробирания, просачивания в Зону в «Сталкере», ну и так далее. И необходимо написать сотни томов, чтобы объяснить, чем все же всеобщность отличается от обобщенности, универсальность от унифицированности, и потратить жизнь, чтобы объяснить, что такое личность, чтобы показать, как она должна обрести коллективную мощь в той же всеобщности. А смысл? А никакого. Универсальность упразднена, заменена праздностью самим разделением труда. Философов больше нет, есть некие bricolour'ы — люди, берущиеся за любую работу, и, такое впечатление, плюющие на все через губу. Страсть к безразличию.

Предположим, случилось чудо и удалось убедить всех в собственной правоте. Во-первых, все уже написано, во-вторых, это не остановит фашистизацию общества, в-третьих, никого не сделает счастливым, потому, что им этот нужник по нраву, а кому не нравится — тот не выживет. В-четвертых, и в-сотых, к чему нам куда-то стремиться, когда у нас стремление подменено скоростью, а интенции не простираются дальше примитивных желаний. То, что человечество живет в долг, расходуя свои возможности в самых низменных позывах, никого не волнует, потому, что некоторые знают, что обанкротятся, и эта игра в цивилизацию, игра с кровопусканием — всего лишь пирамида. А все на крови. В том числе, на крови развития — свободном времени. Все это глупо и страшно, в том числе и глупостью. Я не собираюсь становиться в позу слабоумного Солженицына и в позе гуру нравоучительно писать «Как нам обустроить Россию», «Как нам обустроить Землю». Все, повторюсь, уже написано. В лучшем случае это будет плохонький пересказ чужих мыслей, идей. По сути, уже все кончилось.

Но есть и другие черты этого процесса. Недоношенная свобода, то есть произвол, который охотно принимает на себя роль отдушины и занимается графоманством. Соблазн велик. Пиши, что хочешь, не считаясь с культурой, не считаясь с наукой, с правилами письма, с человеческими чувствами. Но, начиная с нуля (не с ничто, как пространства) и создавая собственные науки, темы, прокладывая ходы. Эти ходы — не кротовые норы, отличающиеся совершенной вентиляцией, или термитники, тоже отличающиеся великолепной тягой, отводящей углекислый газ, чтобы обитатели не угорели, скорее — вре-

мяточцев причудливые узоры, подтачивающие язык, который отвечает агрессией. И если отваживаться писать, то — робко игнорируя предшественников, материализовать собственные видения. Растворяясь во множественном бреде себе подобных, они, конечно, отнимают немало усилий и душат действительно свободную мысль, но зато позволяют беззаботно жить тем, кто думает, что ещё живет философией, условно говоря, а на самом деле — какой-то созвучной вселенной жизнью, где все теряет свою определенность, и искусством, но там, где оно уже покинуло формальную оболочку и произошло в иное, где чувства слились в едином, поскольку ты — язык его. Язык до-словен. Слова выдают мысль, скрывая, а то и вскрывая её, и скрывая, её же выдает с головой, если она есть.

Как бы не так, ты точно знаешь, что все напрасно, тебя это и влечет, поскольку именно бессмысленность влечет, тащит парализованные причины следственными связями, потому и смысл — в бессмысленности и в его неуязвимости. И понимаешь, что, в сущности, это предательство самого себя, а потому и тщишься там, где все обречено забвению, потому, что ещё не время. Отступишься — предашь себя. Не отступишься — будешь заниматься тем, что, с точки зрения ныне живущих, ерунда, то есть, тоже предавать, или продавать, что одно и то же, поскольку искусство, наука и культура, философия, наконец, живут за счет труда других, за чужой счет, паразитируя на свободном времени, которое произведено как свободное время всех, а присваивается нахрапом единицам.

Многие писали о меде писательства (большинство прокляли этот гнусный промысел). Похоже — если вспомнить, что для того, чтобы произвести мед, пчела должна сорок раз заглотить первичный продукт и сорок раз отрыгнуть. И все это благопристойно до слащавой тошноты. Писатель все время говорит с акцентом, приспособиваясь к террору повседневности (в украинском лучше: повсякденність). Он весь «и т. д. и т. п.» (еще хорошее название для книги), периодически вспоминая о клише борьбы с клише.

Великие примеры не помогают, — скажем, ссылка на изобретения Леонардо. Да и сейчас его усилия воспринимаются как блажь. И заранее знаешь, что занятия эти убивают, отнимают жизнь, изменяют формулу крови. Эти немногие не расталкивают локтями в толпе. Не выставляются на продажу и не участвуют в массовках. У них есть малая толика свободного пространства, где они могут дышать. Но, кустари-одиночки в кустарных лабораториях, они напоминают коллекционеров, замороженных идей, быть может, истиной, и великой, но не выходящей за рамки их жизней, и жизнь похищающей.

Нелепо писать, увешиваясь словесами и наворачивая цитаты, как накладную броню у современных танков, для защиты от кумулятивных острот в свой адрес, и ещё потому, что это тоже — акт предательства и своеобразного эксгибиционизма, но под защитой от сглаза. А прежде творчество было самоубийством. Вынесение на люди собственных проблем, недостатков и достоинств, их тиражирование и разбазаривание, разоружение, разоблачение в истерике письма. Демонстрирование завидной осведомленности и эрудиции. (Интернет, — подобно тому, как в свое время колыт, уравнил всех в правах, или как автомат Калашникова поставил в равные условия угнетателей и поработанных, — это новейшее оружие уравнило идиота и эрудита, я имею в виду не игру в «эрудит», а тех легендарных энциклопедистов прошлого, что почили в бозе.) Что толку изгаляться, если все равно никто не поймет, а те, кто в состоянии понять, где-то уже это видели и читали.

Но именно бессмысленность этого занятия и привлекает. Демонстрируя собственную исчерпанность, опустошенность, ты не чувствуешь себя калеккой, побирающимся показательными выставлениями на всеобщее поглядение своего калецтва, нет, ты чувствуешь себя артистом, художником, мастерски пишущим в три краски, в три категории, в три образа (в три буквы) по фотографии на заказ, и презираешь всю эту публику, а она, естественно, тебя. (Кстати, прекрасный способ подготовиться к смерти. По этому поводу Умберто Эко высказался в «Как подготовиться к безмятежной кончине»: «Считать всех мудаками». «Так Вы мудак, Маэстро?» «Вот, уже растете. Вы на правильном пути»¹. (Хотя, думаю, переводчик погорячился в выборе термина.) Современные темпы, Интернет и, соответственно, рваное время (рэгтайм) позволили искать совершенно новые импровизационные формы письма².

¹ Картонки Минервы: Заметки на спичечных коробках. — СПб., 2008. — С. 403.

² Научные труды ближайшего будущего почти наверняка будут отрывочны, лаконичны, без тяжеловесного справочного аппарата, лишены долгих оснований и заверений в актуальности темы, без введений, заключений, ссылок на историю вопроса, без цитат и библиографий. То есть — чистая поэзия мысли. Когда-то Вальтер Беньямин говорил, что от философии осталась только поэзия. С тех пор прошли миллионы лет, если измерять историю по интенсивности, а не физическим временем. Наступила новая геологическая эпоха, и «философия как предательство поэзии» подвела черту, хотя до сих пор не ясно, кто кого предал: философия поэзию или поэзия философию. В сущности, ни поэзии, ни философии — только предательство как таковое. То, что занимаются стихосложением, что пишущих стихи миллионы, ещё ничего не говорит о поэзии. Умерло само пространство (впрочем, оно может быть восстановлено, если восстанет). Философия при-

Идея перестала пользоваться словами. Философия стала временной и одновременной, слившись со свободой, когда «сердце вдруг сжимается, как на слишком большой высоте». Высоте, которая превращается в расстояние размером в расставание навсегда. Простор и бесконечность. Сейчас философия пишется без риска. На удалении. Без желания быть узанными и просто услышанными. Ничего не говорящие слова. В молчании. Преображение без превращения в превращение в преобразование... Абиогенез, оживление вещества, одухотворение материи (П. Тейяр де Шарден). Испод пространства. Из-под времени гонимые философы по случаю. Бездомный воздух философии. Как бездымный порох. Бездомное время — ещё не вечность. Но уже время. Поэтому вся современная философия недолговечна. Она мгновенна. Это же относится к современному искусству. Причем аккумулярованное мгновение причастно вечности — и это достоинство. Все тут же предается забвению. А от текстов остаётся только послевкусие движения: мерцание, блики, марево. Властвуют расточительные речи, оттачивающие слова.

казала долго жить. Но может и возвратиться вместе с поэзией, как возвращенная молодость. Пока все вынуждены побираться у прошлого, занимаясь составлением гербариев из опавших страниц. Когда-то меня ошеломил Сергей Борисович Крымский, сказав, что он больше книг не читает (об этом же говорил и Умберто Эко, хотя оба и озвучивали это для красного словца). Очень даже читали, но речь шла о том, что теперь задача современной «философии» в лучшем случае в «актуализации». Вообще, история философии неисчерпаема, но главная беда — что любая система претендовала на последнее и законченное знание. Современные тексты основаны на ещё робком, но уже бесконечном движении. Как только движение прекращается, о них уже нечего сказать, кроме случайных новомодных терминов, ничего не остается. Чистый треп. Способность «травить» что-нибудь хлесткое, вроде «модерн как онтологическое чрезвычайное положение» (М. Макропулос).

Некий синкретизм, намеренно забывающий происхождение в принудительном единстве, когда философия снимается вместе с поэзией и музыкой и переходит в иную стихию, хотя бы апофатически или иронически, в отречении, снимается как «летучий корабль с якорей». Там она у себя и не в себе. Ни философии, ни поэзии, ни музыки. По крайней мере, это не стихи с философским содержанием, положенные на музыку, это иное, имеющее в виду свою предметность, взглядом удерживая на весу, для неё — единственное спасение. Уравняв понятия, образы, метафоры и т. д. с категориями, утратив доминанту, философия осуществила некий синтез, но это как превращение её в «Летучий Голландец» или пьяный корабль Рэмбо. Это о ней: «Листья или искры моря / времени сверкающего враспышную...» (Филипп Жакоте). Когда-то К. Паустовский писал, что «чувство времени родилось на берегу моря». (К слову сказать: зато «проблема времени началась с виселиц», как говорил А. С. Канарский, потому что проблемой время становится, только становясь объектом общественной практики в самом грубом её воплощении — промышленном производстве.)

Хотя они стары, как мир. Нет не о гипертексте речь, хотя и о нем тоже (надо ли напоминать о том, что гипертекст пронизывается спицей, как клубок ниток-строк, насквозь, и каждый раз в новых отношениях, если есть спица, но можно этой же спицей что-то вязать, и уже совсем интересно, когда встречаются два клубка, а ещё лучше расплетенных, хотя все это — игра в бирюльки, между прочим, очень серьезное дело, потому что при помощи бирюлек плели кружева).

Если бы я вздумал просто насыпать фразы или афоризмы, насыпом подбросить горстку слов, и они бы опускались на лист, на бумагу, пыль букв рассеял бы по мирозданию, напыляя поверхности, то и в этом был бы какой-то смысл. Такие опыты уже были. Так что вопрос о форме, о жанре оставлен прошлому, в которое мы иногда входим, и сначала книги, потом страницы, фразы, слова, буквы расступаются и не держат. Текст расступается не как лес, открывая пространства, а как зыбучие пески. От слова и до слова распахиваются просторы, и ты проваливаешься в бездну, очень тесную, и в то же время такую огромную, что не задеваешь за «края» элементарных частиц: нет ни трения, ни слабых соотношений в иррелевантности, кроме того, что ты здесь-не-здесь («здесь» вокруг отрицания), где-то вне себя, но не сейчас, не сей-минут, сей-час, а мгновенно, во многих, во всех сомкнувшихся в мгновение просторах, обступивших его, и им, его вспышкой, озаренных.

Такой способ отлично показывает бесперспективность нашей эпохи. Он — зыбучие пески, которые расступаются. С пейзажами тоже покончено, они расседаются насмерть в атомах слов, и тем пронцаемы. Непроницаема невидаль. Так вот, пески превращает в монолит, в бетон, связанный плотными ассоциациями и общей информированностью. Это даже не повод для исследования. Хотя можно создать очередную семиотику и плодить смыслы на фермах, клонировать их, и, может, это к чему-нибудь, лишь бы быть, приведет, во что-то разрешится, и будет радовать игрой остроумия вроде карликовых лошадей или кроликов, как знать. Объект теологии Декарта — «Бог без бытия». Но это тоже предательство себя.

В философии остались только надуманные проблемы, не надуманных проблем в ней никогда и не было. Однако, нынче кроме пустопорожних проблем, на то рассчитанных, вроде упомянутой семиотики, есть ещё и проблема творчества, проблема герменевтики, восстанавливающая непонимание в своих правах; проблема, которая уже не проблема, идеального, решённая в общем виде; проблема гендера-тендера, занятие для озабоченных гендеровок. Гендеровка — помесь бендеровки и махновки, кстати, почему все они такие озлоб-

ленные и некрасивые? Я не страдаю мужским шовинизмом, однако феминистские движения, в общем, сражаются за сознание порабощенной женщины, в то время как по-прежнему классическое «Степень эмансипации женщины зависит от степени эмансипации мужчины в человека», как писал Классик, и ничего умнее не придумали. Так что все игрища вокруг эмансипации направлены именно на то, чтобы женщины боролись за свое крепостное право. Стать как мужики? Нет проблем, становитесь. Но здесь есть подвох, когда начинаешь говорить всерьез, сразу вспоминают, что они женщины и обиженно замечают: «Вы не забыли, что мы все-таки женщины?» В науке нет деления по половому признаку. И вовсе не обязательно становится мужеподобными, чтобы доказывать свою правоту. Среди мужчин изрядное количество тупых, и вовсе — не мужчин, но это как-то не так коробит. И вообще, когда помотришь на приоритеты, то сталкиваешься с определенной мифологией, когда чтят, например, Лу Саломе (которую «эмансипэ» не очень жалуют), но вовсе не за оригинальность текстов или остроту ума (что сомнительно, поскольку отдает дамским рукоделием, такая парфюмерия ядреная шибает и валит с ног. Хоть стой, хоть падай), а, прежде всего, делая радостное открытие, что она не имела образования и вообще самоучка, забывая, что это не мешало ей учиться, и вполне серьезно, благо чутье на личности было фантастическим, а посему делают вывод, что не стоит «париться», и мы до всего дойдем своим умом, «лёгко». Тут пол не при чем. Мужики тоже выписывают себе индульгенцию почем зря, когда сталкиваются с подлостью великих людей. Так что проблема освобождения женщин, по нынешним временам, надумана. Хочешь быть свободным? Будь им. Почему обязательно это сводить к разрешению, на глупость и умственную распущенность, что относится и к слабому полу мужчин.

Проблема политкорректности (никаких проблем, в философии её попросту нет, здесь не действует ни Гагская, ни Женевская конвенции, а также Хельсинские соглашения, хотя всюю свирепствует стокгольмский синдром — здесь пленных не берут, но заложники всюю любят своих палачей, и ни о каком плюрализме, как бы не заверяли в этом, и ни о какой толерантности речи быть не может, впрочем, речь — может. Особенно на публику. Однако это относится только к публичной философии, которая от публичной девки не отличается), ну и вся область политологии и даже современной психологии с социологией вкупе, которые увлеклись простым разводом лохов (намеренно употребляю вульгарное выражение для большей ясности), благо вседозволенность интерпретаций позво-

ляет. Теология, которой уже нечего сказать. Проговорилась начисто. Трудно представить, что можно ещё сделать что-то виртуознее, чем отцы церкви.

Кароль Войтыла, при всей своей образованности, выглядит по идеям и остроте суждений жалко, в сравнении с мыслителями прошлого, которые даже в ересях были фантастичнее, задевая такие проблемы, которые мы едва ли можем себе вообразить. Пущай себе производят свой товар, кому-то нужен попкорн и розовая сахарная вата для причастия, но никакого отношения к мысли они не имеют, только к измышлениям. Равно как и современные психологи. Решая уже решённые вопросы, они сами формируют своих пациентов, изобретают комплексы, и это беспроектно и просто, как игра в наперстки. С социологией ещё проще — разработка вполне рутинных способов управления толпами. Казалось бы, не нравится? Не читай. Ан нет, эта зараза похищает жизненное пространство собственно чистой философии и мысли, которую нигде, ни в каком Интернете, никакой сетью не уловишь. Тем более как я могу знать: нравится мне это или нет? При отсутствующих критериях. (Говорят: трудно знать вкус пудинга, пока его не съешь. Верно и обратное: для того, чтобы знать, что перед тобой дерьмо, не обязательно его пробовать.) Потому, что этой классической философии, или философии, продолжающей развитие, практически не осталось. (Правда, и развития нет — «свитие», как говорил Л. П. Карсавин, движение вспять, и потому мы читаем «задом наперед»: совершенно бессмысленное занятие — «еитязное еоннелсымсеб». Как будто крутанули киноленту назад.) А покойники не могут рассказать, что они-то имели в виду не то, что мы прочитываем, делая, скажем, из Канта оригами, или вырывая по листику и упаковывая закуску, или заворачивая в партитуры Моцарта селедку. Более чистый способ это гадание, отрывая по словцу, по фразочке: «Любит — не любит, плюнет — поцелует». Может и плюнуть, да ещё как. Так что заставить историю платить по репарациям удастся плохо. Дело гиблое. (О бесконечных призывах к крестовым походам за «национальную идею», в то время как вопрос этот решен давным-давно, и нечего проводить эксгумацию, заражая трупным ядом пространство, и упоминать непристойно.)

Вся история уже превратилась в сборник сплетен, слухов, доносов, зараженных грибок и плесенью современности. Она вся состоит из отступлений, оговорок и ремарок. Это как экранизации современными кинематографистами романов прошлого, пускай сравнительно недавних. «Белая гвардия», или что-то из более позднего. Герои московских (хотя дело происходит в Киеве) коммуналок и подворотен,

приблатненная шпана с замашками лимиты и национальных меньшинств, но никак не белая гвардия. И даже если режиссер — коренной москвич с собственной московской квартирой, это не делает его чистым художником, все оттенки московской «тусни» прилипают к нему, как грязь, где бы он не «отвисал». Скажут, что я тоже не в курсе, у художника свое видение, но когда показывают так называемую эпоху застоя, так только протираешь глаза. Хоть какое-то правдоподобие должно быть. Кстати, так же подтасовывается и документальное кино. Но — не об этом. Ну, приблизительно то же происходит и в истории философии, и мифологии, и, не побоюсь сказать, что и в музыке. Можно сослаться на трудности перевода. Время говорит на другом языке. Даже в рамках одной собственной биографии узнаешь о себе много нового и странного. И переговоры не удаются, с собой согласиться трудно. И тот прошлый мне бы наверняка начистил лицо или церемонно вызвал на дуэль. Не об этом речь. Не о философии, а о предательстве. Современности присущ принудительный идиотизм, впору говорить о прививках против идиотизма, не для того, чтобы выработать устойчивость к слабоумию, а дабы заразить. Это не идиотус — протак античности (Идиотом был Сократ), не Идиот Князь Мышкин, не «Идиот в семье» Сартра, — это он о Флобере, — не простец Кузанского, нет, это здоровый жизнерадостный полноценный идиот современности. Чем полнее, круглее идиот, тем полнее и лучезарнее его счастье. Но подлость и предательство просто обязательны. Прошлое пытаются пустить на памперсы для обгадившейся современности, и теперь всячески их рекламируют.

По счастью, та ненатуральная суета, потная истерика, когда с облегчением впадают в пошлость, к философии не имеет никакого отношения, даже косвенного. (К тому же — засилие дилетантов, преумножающих всеобщую дурь. Я всегда любил оных за искренность и неподдельную страсть, готовность на жертвы, но теперь наметилась дурная тенденция, что образование не нужно, учиться ничему не надо, опыт прошлого — это архаика, и можно прийти с улицы и устроиться комфортно в философии, в истории, в искусствоведении и т. д. И устраиваются, доказывая тем самым свою правоту. Плодятся, как вирусы, и порой смертельные. По сравнению с современной неграмотностью, какая-нибудь Лу Саломэ выглядит грандиозно, хотя это такая же ерунда, как Блаватская, Гюрджиев и прочие властители дум толпены. Это вообще похоже на мистификацию дурного тона. А что говорить о нынешних? Да, конечно, К. Свасьян прав, полагая, что философствование полностью вытеснило философию. Скажу больше: это не философствование. А дурного тона препаскудная

журналистика со всеми её ужимками и провинциальной развязностью, наглостью и расположенностью к привычному унылому, тусклому, узколобому вранью. Нет никого наглее репортеров. Помните, как их панически боялись в Одессе и в Москве, в Питере и Киеве — это целая эпоха. Так теперь они ещё наглее и беспросветнее.) Репортаж с места событий, которое имеет место не быть. Ни события, ни места, ни времени.

Гегель нимало не погрешил против истины: «Круг жизни крестьянки очерчен её коровами — Лизой, Чернушкой, Пеструшкой и т. д., сынишкой Мартеном и дочкой Уршелью и т. д. Философу так же интимно близки — бесконечность, познание, движение, чувственные законы и т. д. И что для крестьянки её покойный брат и дядя, то для философа — Платон, Спиноза и т. д. Одно столь же действительно, как и другое, но у последнего преимущество — вечность»¹. «Мой дядя, самых честных правил, когда не в шутку занемог...» На этот раз занемогла тетя философия, и тоже не на шутку. Но — слишком уж фамильярно. И хотя преимущество — вечность, все равно в ней не найти места, хотя, как сказал поэт:

Я больше не ищю себе места
в полете со скоростью времени
где можно поверить на миг
в неподвижность собственного внимания

Филипп Жакоте. *Пер. О. Седаковой*

И ещё:

Но, быть может, мы в силах каждый день чинить
рваную сеть — ячея за ячеей, —
как если бы там, высоко-высоко,
мы сшивали, звезда за звездой, ночь...

Филипп Жакоте. *Пер. М. Гринберга*

Как отзвук, дошедший по вечерней воде, как пущенный камень. И тот мандельштамовский «припечатал к всплеску на все, какие будут времена» (В. Петрушенко). «И я из тех, кто выбирает сети, когда идет бессмертье косяком...». Косяки бессмертия не нерестятся, да и, по прошествии многих лет, уже понимаешь, что бессмертие — не самый лучший выход. Если хочешь быть свободным, хотя бы случай-

¹ Гегель Г.В.Ф. Афоризмы // Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет: В 2 т. — М., 1973. — Т. 2. — С. 532.

ной свободой, то лучше пройти незамеченным и не заниматься философией и искусством по предварительному сговору, не быть очарованным и замороженным собственной тошнотой. Философия на договоре предпочитает надзирать над миром и сетовать, что он не изменяется к лучшему.

«Seinesgleichen geschieht» — Р. Музиль, вторая часть романа «Человек без свойств». — «Происходит одно и то же» и — «не-иное» Николая Кузанского.

Несказанное. Удерживание от высказывания. Эпохэ. Воздержание, как возрождение (и вырождение. Оно — законченное и оценочное, уценочное. Но затаенность в молчании, укрывание в молчание высказываются как выстрел. Необратимо. Нежданно, хотя все пребывало в ожидании. «Вот-вот, и начнётся»).

Проговаривание как прорыв. Проговариваться напрочь, до чистоты и начистоту. Договариваться до себя и не идти на сговор.

Метафоры и образы в современной философии — вроде парусного вооружения. Категории — как стоячий такелаж. Понятия — как бегущий. Метафоры — дополнительные паруса, образы — вроде трюм-селей — небесных парусов. Клипера в период рассвета парусников носили при слабом ветре дополнительные паруса. «Заметим, что клипер носил “небесные” паруса, не дошедшие до наших дней, — трюмсели (их потомком будет спинакер. — А. Б.). Они возвышались над бом-брамселями. Поэтому клипер некогда имел и трюм-стенги, и трюм-реи. “Летучие” паруса, вообще говоря, ставили только при слабом ветре. Они не имели брасов, а управлялись шкотами, наглухо закрепленными за ноки расположенного чуть ниже бом-брам-рея, у которого были свои брасы, и поэтому его можно было поворачивать по своему желанию. Трюмсель же лишь как-то повторял развороты паруса, работавшего под ним»¹. Когда штиль, как сейчас, хотя изображают бурное волнение, и ничего не происходит, ветер только в высоте, — выбрасывают образы вверх, куда только можно достать и где есть ещё шевеление, и «корабль плывет». Но это когда океаны были большие. А не как лужи для пускания корабликов. Однако какие теперь клипера, последний, «Китти Старк», сгорел на вечной стоянке в Лондоне. Сейчас — комфортабельные яхты с мотором, в лучшем случае, спортивные, где паруса для развлечения, а так — все больше шаланды и баркасы, да и то для экзотики. Прогулочные катера да сухогрузы с танкерами. Все концепции — больше сувенирные модели парусников в бутылках. Философия на приколе (и по приколу). И главный лозунг момента: «Не раскачивайте лодки — крыс укачивает» (кажется, Ильф).

¹ Митрофанов В. П., Митрофанов П. С. Школы под парусами. — Л., 1989.

Многие приходили к тривиальной мысли, что если ещё недавно философия в разыскании Истины опускалась до бытия «как если бы», то теперь её падение дошло до «почему бы и нет», «ну нет, так нет». Это прочитывается у многих авторов, например, у Карена Свасьяна, Максима Кантора, и у многих — не так явно. Будучи общим местом, мысль эта не так уж безобидна и допускает возможность оправдания любой дряни, только потому, что она, видите ли, есть. Когда пишется «Апология циничного разума», то это означает, что цинизм в его оголтелой тотальной форме стал нормой и образцом. Хотя Петеру Слотердайку проститься и за этот надутый шедевр, и за громоздкие «Сферы» за одну-единственную фразу, которая, впрочем, тоже вторична: «Очень важно уметь превращаться из человека смешного в человека смеющегося».

Когда начинаются разговоры о разнице между иронией и цинизмом, то это означает, что разницы уже нет. Тарле писал о казнях матросов во время прилива в бытность Свифта, что было обыкновением выезжать на место казни семьями, как на пикник, с выпивкой и закусками. Провинившихся матросов в часы отлива привязывали накрепко к кольям и ждали прилива, в котором они тонули. С ними переговаривались, шутили и спокойно жрали, любясь, как медленно понимающий прилив топил их. Свифт оставался равнодушным, и это вменяли ему в вину позднейшие исследователи. Тарле замечает, что средневековую эстетически представленная ирония была вовсе чужда, ибо она разрушительна и безыдейна с точки зрения догматического и дидактического способа мышления. То же можно сказать и о нашем времени, сплошь пронизанном цинизмом и иронией, которое не только бесчувственно, скорее чувствительно и чувственно, но и вообще в нем чувств нет, даже для ощущений — протезы.

При этом исходят из вполне правомерного тезиса, что для философии нет запретных тем, иначе какая она при этом и после этого философия? Однако мараться все же не хочется. Не в качестве прогноза, но стремительное изменение самого темпа, ритма и размера письма неизбежно. И записные книжки с разрывами, словечками и оговорками больше подходят для выражения современных идей, чем многотрудные тома. Записки на папиросных коробках. Записки на манжетах. Записки на спичечных коробках Умберто Эко. Истина никого не интересует, вполне достаточно осведомленности. Короче, книги не становятся, но они дают гораздо больше простора фантазии, позволяя домысливать и сочинять между строк. (Как в нищие послевоенные годы шивали газеты в тетрадки и писали между строк пе-

редовиц и на полях.) Искусственный простор лабиринта, где строки играют роль зеркал, отражая неузнаваемые образы нас самих в бесконечность, которая свернута в мгновение.

Это даже не новелла, которая — нечто новое, — здесь ничего нового, зато есть зряшное в отношении к утраченному, и то, что немедленно «здесь, но не сейчас», и наоборот, сейчас, но не здесь. Что-то среднее между новеллой и эссе. Эссе, как правило, пишется не спонтанно, — по случаю. Это наиболее соответствует Чейн-Стоксовому дыханию времени.

Астматический всхлип, вздох, как удар под дых.

Это скорее коллаж. Коллажи отсекают сны. Думание бездумно. Мышление — бессмысленно. Бесцельное занятие. Но процесс.

Все младше становится Чехов, и почти ровесниками — Лев Толстой и Бернард Шоу с Пабло Казальсом. Многие думали, но не осмеливались задаться вопросом, является ли состояние бездарности объективным. Дальше перечислений у многих авторов, кого они уже переросли в старости и насколько они старше Шопена, Лермонтова, Пушкина, Спинозы и т. д. никто не пошел. Эти списки я встречал у упомянутого У. Эко, у В. Шкловского, Ю. Олеси и многих других. С возрастом умнее не становишься, но начинаешь замечать то, что раньше пропускал. Пристальней читаешь комментарии, смотришь дневники, отрывочные записи, и понимаешь, что это норма. Не по старости, просто начинаешь искать прецедент для самооправдания или самоуспокоения. Даже у Микеланджело в его единственном автопортрете, на фреске страшного суда, видна эта загадочная рябь времени. Начинаешь обходиться без слов, и только видится уже не в деталях, а «свет невечерний», слов которому нет. То же и в сонетах, особенно поздних. Все их знают, но все же один напомним:

В конце исканий после долгих лет
Идея вдруг вознаградит творца.
Но сил нет у резца.
И он из рук дрожащих выпадает.
О правды поздний свет,
Когда в нас пламя жизни угасает!
Ужель природа знает
(Сумев путем ошибок и сравнений
Создать в тебе заветный идеал),
Что и сама, как мир наш, одряхла?
Охвачен я смятеньем,
Какого не знавал —

Догадка мозг разъела.
Так значит смертно дело?
Что за порогом совершенства ждет?
Движенье, поиск, жизнь... иль мир умрет?

Пер. А. Махова

Короче, как сказал Л. Конецкий, «впадать в старческий маразм — дело ответственное». Поэтому и цепляемся за чужой опыт, примеряя на себя. Философский винтаж. Философия травести. Боязнь, как у артиста, остаться актером одного амплуа, одной роли. А старость — это фатально, хотя всегда есть последнее решение. Труп вызревает в человеке исподволь. Смотришь на свою жизнь со стороны, будто читаешь скучнейший роман из российской действительности об интеллигенции. «Жизнь человека» (Л. Андреев), «Жизнь Арсеньева» (И. Бунин), «Жизнь Клима Самгина» (М. Горький), «Доктор Живаго» (Б. Пастернак). Тоже об этом, и все они не кончаются никак. А хотелось бы «Тихий Дон», — тоже ведь про жизнь, — или «Повесть о жизни». Так ведь нет: старость — как запах. Насколько это необратимо? Но дело не в ней, а в общем, подточенном потоком прошлого, пространстве. Когда властвуют обратные метафоры, возвращенные и предъявленные действительности, когда «носятся с существованием» (Сартр), хотя ни в нем, ни в искусстве нет никакого смысла. К Сартру вполне применимо определение Ильфа «старый халтуртрегер. Холодный философ». Как «холодный сапожник». Словно в быстрых шахматах, все заботятся о выигрыше темпа, при потере качества, изображая страсть. Страсть как таковая бесстрашна, с претензией на беспристрастность.

Время натравливается на пространство. Пространство напускается на время, но они не поглощают друг друга, а ускользают в видимость и кажимость. Избыток, чрезмерность времени, которое — лишённость и лишность. Но за всем этим скрывается искусство перевода. Не культур, этим что — им всего лишь умирать. Перевода времени. (Не в смысле зряшного праздного времяпрепровождения. А в смысле перевода времени на время, перевода пространства на пространство и их взаимопревращения. Нелепая привычка — совершать, вершить и совращать, сокращая память, ничего не прощая и не нарушая, не забывая о забвении. Причем роль катализатора играют ошибки перевода, почти как в случае с философией, когда прочтение Греков принимают за постижение сути греческой философии, а она не едина ни в одном пункте, комментарии к Платону, если проследить, оказываются домыслами, которые важнее оригинала.)

Никого не интересует, как это было на самом деле. Интерес вызывает расстояние, дистанция с иллюзиями перспективы, и обратной (оборотной, потому что линейная, оттуда, с точки схождения, как взгляд назад является обратной) тоже, от нас, исчезающих, до них или любого персонажа в истории, будь то художник, поэт, философ или некто безымянный — важно расстояние во времени, которое и есть простор времени в целом, — его мы крушим, крошим, сокрушаясь, и режемся об осколки разбитых снов. Это не трудности перевода. И в течение одной жизни трудно договориться, а тем более согласиться с собой вчерашним и сегодняшним. При этом пользуемся «жаргоном подлинности», о котором так лихо высказался Т. Адорно.

Кроме того, в отсутствие свободы на её место приходит исчерпанность прошлых форм, которые выступают остаточными возвращенными формами. Недостижимость и постижимость прошлого и его солидарный с настоящим распад, когда обнаруживаешь, что, к примеру, образцы логичности, Аристотель или Кант, на самом деле зачастую пишут полную, с точки зрения нашего времени, ерунду¹, и никакой логики, кроме логики пустоты, в их творениях нет, то это означает, что свобода, вызываемая заклинаниями интеллектуалов, присвоивших себе свободное время, — эта свобода срочно стала досрочной. От неё отказываются, потому что в несвободном мире она — яд и явная гибель. Она — негативная свобода, и как таковая не уходит в основание, а пропитывает его.

¹ А заворожены мы своим собственным непониманием, удаленностью и воображением, основанном на доверии и желании, чтобы все было не напрасно. Когда перечитываешь того же Канта, «Конец всего сущего», «О внутреннем чувстве», «О вельможном тоне, недавно возникшем в философии», «О мнимом праве лгать из человеколюбия», «О неудаче всех философских попыток теодицеи», — намеренно беру работы, скомпонованные в одном томе собрания сочинений, — то поражаешься как раз глубине и актуальности, хотя смутно догадываешься, что это глубина времени и твое собственное усилие, плюс потерянное навсегда и обретенное на время время, превращенное в чувство.

Не так уж мало — обретенное мгновение (протяжения не имеет, но имеет способность длиться канителью времени миллионы световых лет — все равно что корпускулой вечности, писать, как мелком, и не на зеленом сукне, под преферанс, а на аспидной поверхности бесконечности. А если помыслить, как этот мел осаждался из мириадом жизней и сколько миллионов лет, создавая меловые отложения, то становится моторошно. Но — так и время чувств, только представляет собой не фактуру крошащегося материала, а стихи, записанные мелом или любым другим материалом. «Грифельная ода»), которое, по тому же Канту, — конец чувственного мира и начало интеллигибельного.

Становление становится последней, конечной целью, «вывертываясь» из ничто, отпадая его эманацией, и прошлое время, освобожденное от временности, воспринимается потоком вечности.

Когда свобода уходит в основание, время остаётся с человеком сам на сам, а вечность один на один. И тогда человек предает себя и свою сущность, которая и есть свобода, подчиняясь обстоятельствам и растворяясь в среде, потакая серости, — иначе ему придется сражаться с самим собой насмерть. Он впадает в спасительный анабиоз ожидания. Принимая ожидание за надежду (о чем писали и Хайдеггер, и Блох, и масса, иначе не назову, масса других не менее примечательных, выстраивающих хлипкие стены деревенского дома, вместо того, чтобы разнести это все), потакая замкнутому пространству и локальному времени, полагая, что присутствие имеет место. Тесно присутствие — просторно место, и то, что имеет место быть, должно быть, и должно быть преодолено, включая само должествование.

У предательства свои резоны быть собой, у измены — веские мотивы. Разум предает здравый смысл, здравый смысл — разум. Память изменяет. Всё это шатко, вернее, ни шатко, ни валко. И грозит завалиться при первом дуновении жизни. Но мы обречены на банальности. Этого я боялся больше всего: что кто-то вздохнет с облегчением. Ну, раз время такое, бездарное, то чего суетиться? Суть как раз в том, чтобы противостоять не бездарному времени, — его не переиначишь, — а самому себе. Преждевременной старости. Кто-то из знаменитых сказал: «Старость — это стыдно», но «Смирение — это законченный идиотизм», не важно кто, философия, да и искусство, в сущности, анонимны, только этим можно как-то оправдать всеобщие заимствования. Это разобщенное пространство пронизывает силовыми линиями, полями каждого.

Старость — тоже предательство, да и смерть — предательство жизни. Вернее, обоюдное, одновременное предательство жизни и смерти. Очень унижительно. И с претензией на всеобщую природу. Прямо «Об изначально злом в человеческой природе». Но это, по сути, противно человеческой природе. Как и любое безобразное. Оно чудовищно. И, тем не менее, отступаешь в себя, сдавая одни позиции за другими. Сначала предает музыка, потом поэзия, живопись и философия, тело изнашивается, подводит память, и не предает только боль и ожидание. «Ждать означало ждать случая. Случай же приходил только в похищенное у ожидания мгновение, мгновение, когда вопрос об ожидании уже не стоит», «Забвение — ещё одно имя для бытия»¹. Вчерашний день вечером не становится. Он остаётся вче-

¹ Бланиш М. Рассказ? // Бланиш М. Полн. собр. малой прозы. — СПб., 2003. — С. 478.

рашним днем и восходит, как утро в закатных лучах, во всем одностороннем эстетическом очаровании, в восхищении. Завтрашние сумерки не просыпаются утром. И остаётся только спешить отречься.

Отступничество, отречение. Изречение, как истечение, истощение речи, её исчерпание. И это в последнем, то остаётся писать, держась за строки и фабрикуя язвительность, словно признак ума, как Ницше, например. Но этот как раз промерил предательство до дна и стал его теоретиком: «Спасшись из огня, мы перешагиваем, влекомые умом, от мнения к мнению — становясь благородными предателями всего того, что вообще может быть предано». Или «Мы должны стать предателями, проявлять неверность, все снова и снова отречься от своих идеалов». («Человеческое, слишком человеческое»). В сущности, Ницше одним из первых впустил праздную публику, предав философию и открыв шлюзы для мутного потока мнений. Философия увеселений. Забава для ожиревших мозгов. Сборник шахматных этюдов: «Белые начинают и выигрывают. Мат в три хода». Девушка по вызову. Основы консумации. Эскорт услуги. Конечно, если философия не может защитить себя от дурака, то она не философия. Ницше спасает только талант, хотя подобное — мудрствование для взбесившегося обывателя, мелкого собственника. (Достаточно дешевой сенсации. «Американские учёные увидели и ужаснулись...» «Английские учёные доказали...» «Японские учёные советуют...») И наивная вера в науку¹, в печатное слово, сделает свое дело. Этим во-

¹ Некогда А. Герцен сетовал на «Буддизм в науке», блестяще разнося предрассудки в науке, — не помогло, потому что те, кого пыгались увещевать не делать глупости, не знали, что их разносят вцелт. Это феноменальнее остроумие оказывалось значимым для людей, которых не было нужды убеждать отказаться от обывательского взгляда. Они не нуждались в ещё одном доказательстве очевидного. В современной науке, особенно в гуманитарной, хотя и естественные грешат этим, свирепствует забобонная (от «забобоны») чума и забубенная философия, вернее то, что заняло место сознания и мышления. Она превратилась в адаптер ко времени, переходник, пользующийся униженным и унижающим воображением, не заблуждающимся и безошибочным. Возвышенное требует усилий, униженное имеет ещё доплату с дивидендами и обладает невыносимым обаянием. Философия осталась наедине со своей элитарностью, которая, как истинная элита, не знает и тем более не кичится своим положением, пытаясь довести противоречие до разрешения и снятия, а не устранения. Философия больше не «она» — «оно». Навесив или сняв вывеску «Философия», проблему не решить, но и не поставить. Да хоть написать золотыми буквами «Институт философии благородных девиц (и, как водится, объединить с черт знает чем) парикмахерского искусства Академии парапсихологических наук». Философии там не будет. А будет цыганочка с выходом. «Едемте кататься за Волгу, нынче, с цыганами...» И она поедет. Или так задумчиво: «В “Яр”, к цыганам...» По-пушкински, к Тане. Вот и вся философия. Грянем мы припев старинный: «К нам приехал, к нам приехал, Деррида наш дорогой. Пей до дна, пей до дна...» и т. д. по сценарию. Нехай. Люблю цыган, но не цыганщину. Но это так, просто, зарисовка с натуры. Проблема в другом.

В том, что пространство развития, и философии в том числе, — свободное время, которое в нынешнем общественном устройстве не может быть самоцелью, объявляй не объявляй, поскольку способ производства диктует отношение к свободе как к несвободе, видя в свободном времени, — и справедливо, — опасность своему существованию. Время воспринимается издержками производства и таковыми для этого периода является. Значит, его надо свести к минимуму, утилизирував (стилизовав, походя, попутно приведя к виду, удобному для переработки и утилизации), оккупировав индустрией развлечений, переработав, как мусор, и сведя к минимуму.

Первым на это реагирует искусство. Произведения превращаются в вещи, стремятся уместиться в мгновение, которое утопично, как место, которого нет, неуместно, «невместно», и все — как суть изменчивости, есть и не есть в один и тот же момент (можно написать трактат об отношении мгновения и момента, как сути контр-контемпорарности и о побочных проблемах отношения представления и восприятия, явления и выражения и т. д.), сводя затраты к минимуму, в попытке вызвать наибольший аффект и впечатление. Но они не успевают происходить, совершаться. Картинки мелькают и не задевают зрения. Тогда упрощают картинку. Музыка начинает играть все быстрее и быстрее, загоняя немислимые темпы к пределу возможностей инструментов. Так в спорте переписываются, сокращаются для большей зрелищности, правила. Но это все — на поверхности явлений. Суть в другом. (И это не тот другой, не в последнюю очередь занимавший философию всего двадцатого века.)

По фактуре свободное время представляет собой квант вечности. Он имеет внешние пределы, некую конфигурацию, параметры, кривизну, если угодно. Но по существу он беспределен и неопределен, как корпускула вечности, «свернутая в спираль волна». Попытка исчерпать его обречена. Но с целью экономии и икономии времени можно попытаться изъять его, однако это все равно, что изъять вечность, усилие требуется непомерное и, к тому же, свободное, поскольку невозможно это сделать механическим путем, только превратив его, опредметив в произведение, которое должно быть мгновенным, то есть не иметь длительности, не продлеваясь в противоречии «долго» и «ожидания». Притом изъятая вечность изымается вместе с мгновением. Оно может мерцать в Ничто. Полагая его как «никакое что», как место превращения потенциальной бесконечности в актуальную, как доведение до разрешения не только противоречия потенциальности и актуальности, но и, скажем, действительности и возможности, пространства и времени, вечности и бесконечности перцепции и апперцепции и т. д. Изъяз, мы получаем бесконечный изъян, но не мгновение. Негация — голое отрицание — все, на что способно нынешнее мироустройство. Мгновение может длиться веками, при этом не переставая быть собой, здесь оно сродни становлению.

Самое удивительное, что любая попытка сокращения свободного времени (сокращение жизни, его уничтожение — пагубно и разрушающе, но попытка экономии в использовании не в утилитарном, а в свободном действии или деятельности, созвучной его природе, деятельности одной природы со свободой, а это именно та, которая рождает свободное время, даже не желая этого, — отнюдь, умножает пространство жизни, которая приобретает «вечные черты», а не случайные) ведет к его безмерному увеличению, когда свободное время стремится (в) к бесконечности, и это стремление важнее и вечности, и бесконечности, и той толики, стремящейся к нулю (сознательно) необходимого рабочего времени, которое тем самым превращается в свободное, не отличимое от чистого свободного

всю пользуется психология¹, да и другие дисциплины приноравливаются к слабоумию, потакая умственным сокращениям серости. Ценители мутаций. Для обывателя этих модных бредней достаточно. Как и оправдания моды. На кой ему истина, или, хотя бы, правда. Тот ещё свет. Не надо равнодушие и безразличие принимать и выдавать за мужество и стойкость. То есть впарить можно что угодно, даже не за деньги, а так, из любви к искусству. Мистификация — вообще приоритетное направление. А если намекнуть на элитарность — то спасайся, кто может. Если исходить из пышных современных представлений об элитарности, то самые великие аристократы духа — манекены и маньякены с маникенами. От мании «мани» лишнего не говорят, многозначительно молчат, одеты от кутюр и суетных телодвижений не делают.

Но за ним поперлась вся филологическая сволочь, истрапая язык, предварительно его распутив и растлив. Столько разорения и такого паскудства, как филологи, не причинил философии никто, кроме самих философов, первыми струсивших и предавших собственную жизнь. Героический энтузиазм, когда дело заведомо проиграно и безнадежно, становится последним рубежом на пути к пошлости. Но нынче речь не о «благородном предательстве», переосмыслении как перегруппировке в обороне, а об энтузиазме пошлости, когда предательство совершается не по обстоятельствам, не по причине или случайно, а по преднамеренному желанию, с чувством, истово и сознательно. Такого в истории ещё не было. Это покруче проституции. Бескорыстно. Из любви к искусству.

времени, то есть свободу, как таковую, уходящую в основание и уносящую потребность в себе. Это невозможно доказать, как и не может понять ни один индивидуалист вкупе с эгоистом.

Оболганная коллективность, ансамблевость, непонятная без универсальной деятельности и всеобщности, и более того, смертельная для унифицированного «одномерного» человека, жертвы «общих мест». И, тем не менее, это брожение, цветение, пусть плесени, которое всегда «легко и серьезно» (Готфрид Бенн).

¹ Слово Коллингвуду: «Психологическая наука фактически ничего не сделала (и хорошо, что не сделала, а то бы напричиняла делов. — А. Б.) в плане объяснения природы искусства (и человека — А. Б.), как ни велики её заслуги в объяснении некоторых элементов человеческого опыта (объяснения скорее эргономичны, приспособлены для удобства пользователя, для человека, страдающего идиотизмом, с особыми потребностями, — каков опыт, такие и потребности, выражены ли они в ожидании, или реализующиеся нахрапом, воровством и кражей, пусть даже интеллектуальной собственности, чем не гнушается и сама психология. — А. Б.), которые временами можно связать или спутать с собственно искусством. Вклад психологии в псевдоэстетику огромен, в нормальную эстетику — ничтожен». (Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства / Пер. с англ. — М., 1999. — С. 83). Отварив искусство и, по сути, создав новую примитивную лживую дисциплину для масс, психология превратилась в подобие астрологии, благо есть спрос, составляя гороскопы для тусующихся около искусства эзотерических прошмандовок.

Писать для очистки совести? Как будто совесть это нужник или желудок. Слабительное философии. Когда-то Ильф сравнивал творчество Гюго со старым унитазом, когда вдруг с ревом сливается вода ненужных отступлений, а потом снова — мерное тихое журчание повествования.

Любая попытка шевеления — предательство. И так воспринимается, поскольку разрушает спасительное ощущение ненапряженности. Хотя понимаешь, что вокруг — философия, превратившаяся в развлечение, что конфигурации пустоты — все, что осталось. И художники, и так называемые философы превратились в маклеров. В обмелевших пространствах, где ещё сохранилась иллюзия чистоты и мышления, все строится на простом доверии автору. На твоих личных пристрастиях, а в остальном: «Шик-блеск-красота! Трата-та, трата-та...» И смутно понимаешь, что так было всегда, и цепляешься за все, что на плаву, хотя бы за примитив, например, за сентенцию Коллингвуда: «Это проблема — упадок, декаданс в греческом мире (декаданс — не совсем корректно, вернее — трагедия, ввиду гибели трагедии. — А. Б.), его симптомы, его причины и возможные пути его преодоления. Среди симптомов Платон верно отметил подавление старого магически-религиозного искусства новым развлекательным искусством», и далее: «Он думает, что искусство декаданса — это искусство перевозбужденного, чрезмерно эмоционального мира. Однако на самом деле — совершенно наоборот. Это “искусство” эмоционально опустошённого мира, мира, который кажется его обитателям пустым, пошлым и застывшим. Это искусство Бесплодной Земли»¹.

Мышление по аналогии — самый плоский тип мышления. Но вполне вероятно, что приблизительно похожее отношение возникает в ощущении нынешнего. Уже Аристотель не делает из этого трагедии. Эпохи, как говаривал тот же Коллингвуд («Принципы искусства»), умирают не под барабанный бой и развернутые знамена, и совсем не под выброшенные белые флаги, а темной ночью в глухих вонючих подворотнях, так, что никто не замечает их смерти. Угроза в том, что эпоха умерла, но дальнейшей истории может и не быть. Все уповают на некую историческую необходимость, которая приведет, в конце концов, к новому Ренессансу. Может быть, да, но сколько времен загнулись тихо, не оставив следа. И не видно ничего нового и в ощущениях предыдущих веков, которые, терпеливо или сопротивляясь, каналы и тоже разлагались и воняли не-

¹ Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства. — С. 60–61.

милосердно, но не было того, что ныне, тотального предательства. Потому что одно дело — судьба, а совсем другое, совсем не дело — сознательное предательство и вполне осознанное оскотинивание, да ещё подведение под это эстетических принципов. Жизнь только обозначается, превратившись в нищую абстракцию. Тотальная абстракция своей односторонностью предаёт идею и становится идеологией, предписывающей не быть.

Суть в ощущении, когда рождение нового тоже воспринимается как предательство, тем более что единственная новость — это смерть.

Происходит, по-своему, редкое явление. Когда история насильственно поворачивается вспять («когда караван поворачивает назад, хромой верблюд оказывается впереди»), то пустота оказывается предстоящей, она следующая, она вторична, но неповторима, в ней — ничего подобного, но сама она подобие Ничто. И главное, что она — пустота — навсегда, в этом весь ужас. «Навсегда» и на «никогда» — персонифицированы моей жизнью и локальны. Можно, конечно, дерзко заявить: «В гробу я видел клаустрофобию», но замкнутое пространство опустошённого «хронотопа» мучительно, как защелкивание совпадающих места и времени. Година никуда не годного пространства. Ожидание после того, как. И, потому, грубо говоря, именно в пустоте чувствуешь себя глубоководной рыбой в вакууме, в Ничто — «давление можно уравнивать воображением». В нем страдают горной болезнью, агорафобией, может быть, не кессонной, а несонной, потому, что это похоже на перманентную, не творящую — вторящую в бесконечном повторе, а пустую напроочь бессонницу, когда ничего забыть нельзя и забыться тоже, как в пустоте.

И это не Ничто, которое осваивается и превращается в пространство, талантливое как таковое, когда все, что бы ты ни делал, оставляет ощущение возникновения из ничего. Нет, пустота — она всегда прошлая, и когда она оказывается неизбежной, как смерть «впереди», то навязывает свою опустошённость и неминуемость, неминуемость и невеняемость как стиль, который не избыть, а только сделать избытым, растоптанным, разорённым, поскольку никакие не то что разум с рассудком, но и здравый смысл, и простая рефлексия выдержать этого не могут. «История шизофрении». Здесь нет выбора, как в Ничто. Хотя в пустоте есть выбор мертвых прошедших форм в ассортименте. Поэтому пишут здесь о (или в) философии, литературе, искусстве в целом из страха потерять, а не обрести, из трусости. Не стоит писать из трусости. Из боязни потеряться, не продлиться, окончиться, ввиду убегающего и скукоживающегося времени, потому что не осталось ничего. «Время без свидетелей».

Поверхность — не только то, на что мы опираемся. Но и то, что мы видим. Напыленное зрение. Наше видение так же исторично и подвержено эрозии, как и камень. Так что создание поверхности, фактуры превращается в навязчивую идею, хотя взгляду уже не обязательно цепляться за это.

И делают это либо по инерции, либо по необходимости. Ни о какой свободе нет речи. Никаких интенций, влечений — только втягивание, пустота через силу, но алчно, затягивает. Отсюда — все сделанное творится на основе пустоты, заведомо ограниченной скелетами модусов, фигур, акциденций и самой субстанции. Вымороченное, вымороженное время. Ничто — бесконечно, пустота — тотальна. Ничто — бытие-возможность, место рождения пространства и времени. Пустота — место уничтожения, могильник. Она в основании. Она вытоптана, исхожена и расхожа. При этом происходит размежевание пространства и времени, что абсурдно, поскольку они во взаимопревращении одно, не-иное.

Но это случается, и независимо, сквозь прорехи в основании, разможенном, растоптанном, размноженном, протертом до имени, пробиваются возможные и невозможные чувства, которые могут покушаться и на нынеживущих, и на прошлое, навязываясь давно умершим, хотя они ни сном, ни духом (надо понимать буквально) такими чувствами не проникались, да и не могли. Но что невыносимо для истории, то вполне переполняет искусство. То, что происходит, не происходит вовсе, повторяясь не как вечное возвращение, не как рождение вновь и вновь, но как вечное невозвращение, как одно и то же необратимое. Но время запаздывает к опустошённому пространству, а пространство оказывается не современным или несвоевременным. Начинается антагонизм и взаимоуничтожение пространства и времени в жажде иного. А оно оказывается невозможным, все двинулось вспять, в пустоту отработанного. При этом пространство подвергается чистому отрицанию, оно коллапсирует, а время превращается в чистую скорость, но без пространства, на месте, хотя места не знает. (Ницше считал, что философия — тормоз Вестингауза, наверное, тогда только появились чугунные железные дороги, «чутунка», и в восторге филолог пытался сделать неуклюжий комплимент, как если бы современники назвали философию «адронным коллайдером». Если начистоту, то настоящая «первичная» философия — неуправляемая ядерная реакция. А «вторичная» и так далее в нумерологической длинноте — это и жизнь понаслышке, и «Философия КАК БЫ» Ханса Ваингера. Забавно, но не смертельно.

Философия — не свободна, хотя бы от самой себя. Но она не может быть по принуждению. Только добровольно. Навязанный очередной идеологией образ мыслей — это для плебеев. Освободиться от предрассудков современности — тяжелая работа, и не каждому под силу.

Это даёт современным творцам, если они честно следуют хотя бы своим ощущениям, некоторое небывалое преимущество — освобождение от формы. (Особенно в искусстве, когда, невероятно, но абстрактной становится не форма, а сущность, которая останавливается, замирает, полагая себя невозможной в противоречии реальности и действительности.) Правда, формальное. Оно не единоразовое. Оно «всегда», как кредо великого комбинатора, поэтому они — как акулы, должны все время двигаться, чтобы не утонуть. Это чистый поиск и чистый процесс, где все совершается в противоречии восприятия и представления. Думать некогда. Все зависит от скорости реакции, от наращивания темпов восприятия в погоне за ускользающим, но предустановленным и предзаданным представлением. Все это — на комбинировании разрушенных чужих изначально форм и комбикормах различных течений, которые, если разобраться, не очень разнятся в своих декларациях. Отсутствие любой логики становится логикой современности. Это относится и к этому тексту.

Остаётся только прихотливая траектория, которая логику вполне заменяет. «Так случилось», так произошло. Все это, повторюсь, основывается на пустоте; опустошённость пронизывает все, как запах. Разит такой сивухой, таким перегаром отработанных форм, что начинают закусывать удилами. Начинается истерика, переходящая в овации. Хочется сказать вслед за знаменитым С. Колбасьевым: «Не доводите меня до здоровья». Особенно в связи с попытками выдать весь этот бедлам за «здоровый образ жизни». Здоровый приравнивается к безмозглому. Конечно, «познание приумножает печаль». Берутся с риском для жизни переписывать историю с массой грамматических ошибок, когда проще переписать грамматику, чем их исправить. И переписывают. Потом это назовут развитием культуры. Не ретроградная — авангардная амнезия. Самое интересное, что это время кто-то может любить, впрочем, за счет ненависти к другим временам. Времятерпимость принимают за любовь.

Все искажает вкус, вернее, его отсутствие. Всех объединяет круговой порукой безвкусица.

Интонация времени — воображение, а не его внутренняя форма. Эпоха без интонаций. Без обертонов. Отрицательное воображение. Лишённость и лишнестъ воображения, и, как следствие, воображаемое время, которое медленнее медленного. Парадокс: при возрас-

тающей скорости впечатлений — полная, сходящая на нет, потеря скорости восприятия. Противоречие между деятельностью и неожиданным, когда уже ничего не ждешь, и в опыте происходящее не предвидится. Авось, вдруг. И небось.

Потерял голос, сорвал, но не соврал. М. Бланшо: «Тебе доверен голос. А не то, что он говорит. То, что он говорит, — накопленные и переписанные тобой, чтобы отдать им должное, секреты, — ты должен, невзирая на попытки тебя соблазнить, мягко вернуть к молчанию, которое поначалу у них почерпнул»¹. Исчерпать молчание. Забыть забвение. И все начинается не с начала — с повтора.

Как уже говорилось: писать строкато, стаккато, на папиросных коробках (объяснить, что такое папиросы, труднее, чем что-то такое писать на...), на манжетах, на спичечных коробках, в стол, в записные книжки, пофразно, пословно, дословно, послесловно, мимо, так, чтобы смысл был между ячейками фраз. И объяснять, что такое сеть, а не Сеть. Этот нудеж повторений, как невозможность сбыться, а только избыться — вроде описания климата.

Современное философствование — заметки френолога.

Нет. Дневник старой девы, почтительное отношение к своему маразму: встала, какие сны снились, какой стул, запор. Завтрак, съела яйцо всмятку, жиденькую кашку, выпила чай и так подробно, поминутно, изо дня в день, потому что важнее ничего нет и не было. А то, что миллионы гибнут, что все катится в тартарары, что дети в мире мрут от голода, что фашизм — это не важно, главное — запор. И бредовые воспоминания о том, чего никогда не было. Все это скучно, но многозначительно, с сознанием своего пребывания на земле. В ожидании конца. «Когда ожидание не ждет и разворачивается как время» (М. Бланшо).

Все требуют «позитива». Напишите, какие мы красивые и хорошие. Самые-самые. Вы самое самое оно. Даже микроорганизмы обладают качествами, а здесь все без свойств. Хотя у какого-нибудь ботаника может вызвать неописуемый восторг. Представьте. На какой-нибудь удаленной планете нашли органические соединения. Радости нет границ.

Над этим миром стыдно смеяться. И смотреть на него не гигиенично. Взгляд мутнеет и начинает устойчиво вонять.

Время как житие. Выживание из ума. Времяжитие. Времянка.

Эволюция? — вырождение взглядов. Козлиная песнь торжествующего плебея. Ницшеанство. Я сам, как и все, был увлечен Ницше,

¹ Бланшо М. Ожидание, забвение // Бланшо М. Полн. собр. малой прозы. — С. 447.

пока не перестал быть обывателем. Песнь козла — ещё не трагедия. Дезертирство из своего времени в свое время.

Попытка обратить внимание в бегство. Превратить внимание в побег из времени. Сила привычки вполне заменяет силу воли. Сила силу ломит. Все лучше, чем ожидание в остановленном, оставленном, брошенном, непрошеном случае.

«Нагноение ожидания, скука. Застойное ожидание, ожидание (как ожирение времени. — А. Б.), которое сразу сочло себя своим предметом (забыло тебя напрочь. — А. Б.) проникнуто (поникнуто, увядает необходимостью) к себе снисходительностью и, в конечном счете, ненавистью. Ожидание, спокойная тоска ожидания; ожидание, ставшее спокойно протяженностью, где представлена в ожидании»¹. Где все оставлено в ожидании ожиданию, дальнейшее безнадежно, но зато неожиданно. Нежданно как случай. Вопрос о том, что ждать больше нечего, уже не стоит. Вопрос не стоит. Он валяется. И тогда попытка мышления — не интеллектуальный туризм, как сексуальный или туршоппинг, — это бродяжничество без цели и смысла, которое ещё сохраняет виды на свободу от самой свободы. Если время — отсутствие, лишённость, то лишённость и ос-тутствие самого времени порождает ультравремя, контрвремя, инфравремя, но не вечность. Супервремя — суперпошлость. И шляние в надежде, что разверзнется пропасть, непременно пропасть, глубиною в смерть, чтобы ужаснуться (отсюда современная жажда экстремальных развлечений ради адреналина, в том числе и увлечение философией). Откроется в откровении.

Воображаемая отверстая пропасть, воображаемый канат. Одно дело — идти по воображаемому канату над пропастью, настоящей бездной. Другое дело — по настоящему канату над воображаемой пропастью. И есть ещё жуткий путь по воображаемому канату над пропастью воображения, когда, сорвавшись в пропасть, пропадаешь из виду навсегда. Зрение схлопывается. Со скоростью утраченного света. Опасность не в пропасти, опасность в себе. Время нынешнее утратило все возможности. Возможность воспринимается как возмездие, как возможные последствия. Возможность, как все возможные последствия и невозможность. И как предвосхищение. Ранняя свобода. Невозможное настоящее. Последствия возможности. И, наконец, останавливается в отчаянии, которое пристало бы богу. Если бы он был. Ведь бог имеет все возможности, кроме одной — единственной.

¹ Бланшо М. Ожидание, забвение // Бланшо М. Полн. собр. малой прозы. — С. 473.

В таком случае слабый человек превращается, как остроумно заметила одна мыслящая девушка, в «богоснабженца-поставщика», снабжая старца человеческой кровью. Остаётся экзегеза, трактовки и комментарии к застывшей и окаменевшей «мудрости», которой приносят человеческие жертвы. Проблемы надутые, как намоленные, и надуманные, как надутые. Не стоит спешить от них избавляться — они могут в своей бессмысленности помочь освободиться от мертвечины настоящего. В конце концов все великие открытия начинались как баловство. Только здесь предстоят не открытия. Здесь сочиняют и дают жизнь иным человеческим чувствам. Здесь создают поверхность. Учат чувства сопротивляться и заставляют силу времени работать на всю глубину, как будто научились использовать энергию приливов и отливов времен.

Время кустарей-одинок прошло безвозвратно. Собственно, его никогда и не было. Все, и греческие философы, и любые персонажи истории философии, были одиноки, но настолько, насколько можно одиночество испытывать в сверхплотном пространстве философии, где возникала личность. Помимо её воли, не заботясь о причине, спонтанно. Сейчас индивидуализм в корчах умирает, держась только на идеологии эгоцентризма. Когда говорил о единстве чувственного и рационального, снимаемого при помощи воображения в рассудке и персонифицированного в «единстве трансцендентальной апперцепции», единстве самосознания, он, индивидуум, предполагал, что для того, чтобы было «дальнейшее», а не следующее, необходимо преодолеть на определенном этапе убогую форму своего «Я», совлечь ограничения рассудка (чья заслуга в том и заключается, что он очерчивает собственные границы и показывает пути преодоления), и здесь лежит ясно видимая проблема противоречия необходимости, свободы, случайности и долженствования воли, времени и пространства и т. д. Но последователи откорректировали тезис, невзирая на слабые возражения Канта, и, замороженные возможностями «Я», абсолютизировали его, превратив в частную собственность. Казалось бы, почему нет? А потому, что невозможно распространить отношения собственности на стихию, присвоив развитие, узурпировав бесконечность.

Не буду пересказывать перипетии дальнейшего, они в общих чертах достаточно известны (хотя в качестве некоего испытания можно было бы каждого заставлять пересказывать своими словами, как он представляет это, много интересного узнали бы). Однако в данный момент главное, что, во-первых, возникает вопрос о происхождении дихотомии категорий и пути разрешения противоречия, лежащего в основе, т. е. снятия противоречия, а во-вторых, о множе-

ственности времени, его одновременности, не параллелизме. Ветвистости, развитии (?!) времени (как возможно развитие времени вплоть до его самоисчерпания? когда время «пришло»), его становлении (?!!!) (становление времени по самому факту, что становление вне времени и пространства невозможно), и, как побочная партия: почему современные тексты не развиваются, не растут, а просто разбухают, хотя это разбухание обладает разрушительной силой (как намоченный горох). И одновременность может быть единовременностью, когда времена снимаются в едином, а может быть понято как дурная множественность, когда одно время тиражируется в одной и той же определенности. Или понято вульгарно. Как *Gleichzeitigkeit* — жаргонное «одновременность», «неординарность», выходящее из последовательности. Единое как множественное. Но из множественного единое не создается, не лепится. Множественное множится, не срастаясь.

Не стоит писать из трусости. Из боязни потеряться, не продлиться, окончиться, ввиду убегающего и скукоживающегося времени, потому что не осталось ничего.

Узурпация зрения. Узурпация сознания. Узурпация формы. Оккупация жизни.

Сейчас часто по прошествии двадцати-тридцати лет сетуют, что в советские времена не давали писать и говорить правду. Сейчас дали, но что-то не наблюдается обещанных шедевров. Если вы такие принципиальные, то сожгите свои дипломы, начните сначала, пишите новые диссертации, честные. Но диплом — не партбилет. Его жальче.

Ранняя свобода. Она смертельна и грозит воспалением легких. Поэтому современность изо всех сил культивирует разного рода зависимости, примеряясь к обстоятельствам. А они исчерпались и исчезли, они больше не ближайшие причины, с которыми надо считаться. Множество путей — и ни один из них. Лишних возможностей хоть отбавляй, а все же не бывает.

Рядомвременность многовременности и одновременность (которая «есть субстрат всякой смены» по вполне логичному доказательству И. Канта¹. И последовательный вывод, который он не сделал, что субстанция есть движение и в этом — её единство и материальность, так что время может восприниматься само по себе как прафеномен свободы в реальности исчезновения. Одна из самых красивых проблем философии — вопрос о разнородности времен и возможности

¹ См.: *Кант И.* Критика чистого разума // *Кант И.* Собр. соч.: В 6 т. — М., 1966. — Т. 3. — С. 274–278, 149, 225, 253.

их одновременности За неимением места оставим её на полях). Ряд последовательностей дискретен. Псевдовременность. Чувствуешь себя как совестливый композитор в электронной музыке по отношению к профессиональным программистам. Наверное, в математике этот вопрос числен и решен в общем виде. Хотя чистая математика ещё только становится философией, поэтому не ей «алгеброй поверять музыку». Время в математике и математических моделях никакого отношения ко времени переживаемому не имеет. И так же неуютно, как поделившемуся своими впечатлениями от мрачного Берлина Йошиказу Икеди, замороженному чуждостью как таковой в «Очаровании неуютно-жуткого».

Однако, речь идет о качестве времени и чувстве времени, но также о фактуре и онтологии времени и пространства. Ошибочное решение Канта вполне работает в метафизике искусства, но уже в диалектике неприемлемо, хотя и присутствует в снятом виде.

Возможность как основание, как принцип, и как возможные последствия. Возможность без причины и причиненная возможность с внешней необходимостью. Возможность самой возможности. Невозможность самой возможности.

Воображение — больше свойство рассудка, который сам оказывается предрассудком. (Что заставляет пересмотреть традиционные представления Локка, Канта, Беркли и др., — не для того, чтобы опровергнуть, ни-ни, а чтобы оставить их нетронутыми, без изменений, до лучших времен.) Потеря памяти и разума, подменяемых чужой эрудицией, которая к тому же является дезинформацией. *Erudition* (память), *speculation* (разум). Тройной перевод и накопленные, а затем узаконенные ошибки: сначала с древнегреческого на латынь, потом с латыни на немецкий, и, наконец, на русский со всех языков разом.

Но это ошибочное прочтение оказывается более действенным, чем язык оригинала, забивший омертвевшими, окаянными формами трахеи европейской философии, так, что она не может дышать. Так, в европейской философии не могут поставить вопрос об отношении прекрасного и красоты, о противоречии чувства и чувственного, да мало ли, найдите сами, Европейской философии просто нечем говорить. Кроме как невероятным сленгом и неопрятным языком, развязным и нечистым, с чудовищным акцентом. Какой там Кастальский ключ, — кокни, суржик, освежаемый легким матерком как символом демократичности и неповторимой аутентичности.

А с усиливающейся тенденцией к упрощению и общеупотребительности, от примитивов американской, с позволения сказать, мысли, то думать там скоро и вовсе перестанут. Тенденция эта давняя. Но не-

умолимая. От Талантливого человека не зависит ничего. Достаточно вспомнить, какие постыдные работы Т. Адорно писал, будучи в эмиграции (об авторитарной личности, лекции по морали и т. д.), да и Набоков своими лекциями по литературе заставляет краснеть, таких примеров сотни, если не тысячи: и в кино, и в драматургии, и в современной музыке. Я считаю, что весь этот интернат для детей с особыми потребностями под названием «гуманитарные науки США» надо игнорировать, то есть не требовать невозможного и ничего не ждать. Европу и нашу философию погубит не колорадский жук, а сами продавцы краденного, задушив себя в своих собственных крепких интеллектуальных объятиях. Узники совести. Жертвы имперского режима. Так было всегда, бог знает, с каких времен. «Немногих, постигавших суть вещей / и открывавших всем души скрижали, / сжигали на кострах и распинали, / как Вам известно, с самых давних дней» (Гёте). А если взглянуть на историю, то моторошно вспомнить, что творили с теми, кто не предавал философию и себя. Сократ, Зенон, Эмпедокл... Не о чем говорить. Куда ни глянь, хоть вслепую ткни пальцем в историю. Первый попавшийся текст:

Шеллинг — Гегелю, Тюбинген, 21 июля 1795.

«Деспотизм наших философских ничтожеств, я надеюсь, окажется под сильным ударом благодаря этим изменениям (деятельность и просвещенные умонастроения нового герцога). Трудно себе представить, как много вреда принес этот моральный деспотизм: если бы он просуществовал ещё несколько лет, то он бы подавил свободу мысли в нашей стране сильнее, чем это была бы в состоянии сделать любая форма политического деспотизма. Невежество, суеверие и фанатизм постепенно принимали обличье нравственности и, что ещё более опасно, обличье просвещения. И, конечно, скоро наступило бы время, когда каждый пожелал бы возвращения времен самой мрачной тьмы; ибо пределы, начертанные этим мраком, значительно шире границ, которые установило вокруг нас упомянутое полупросвещение. Речь никогда не шла о знании. Об уме, вере, речь шла о моральности: обсуждения знаний, талантов никогда не было, рассуждали только о характере. Никто не хотел учёных, хотели лишь морально верующих теологов. Философов, которые могут делать неразумное разумным и издеваться над историей»¹. Возмущенные слабоумные третируют Фихте и Шиллера. Впрочем, как и сейчас, невзирая на историю. Находятся умники, которые приписывают романтизму фашизм, индивидуальность идеи и романтизм как самодоста-

¹ Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет. — Т. 2. — С. 226.

точность принимают за проповедь сверхчеловека (хотя это всего лишь неприятие недочеловека, причем идея исчерпала себя тут же, поскольку явственно показала, что индивидуализм — это смерть до рождения), и Гегеля пинают только за то, что о нем упоминал Маркс.

Решительность, счастливая беззаботность, безответственность. Вряд ли у нынешних хватит сообразительности воспринять угрозу со стороны философии. О каком «учёном незнании», — с удивлением прочел, что точный перевод «О вразумленном неведении» (Николай Кузанский), прежний перевод точнее, — можно говорить, о каких деталях? Мы имеем дело уже даже не с впечатлением, а напечатлением, что странным образом превращает все если не во вранье, пусть откровенное (хоть что-то), то в искусство сочинять (но, по утверждённому единообразному образцу, модных некогда письмовников. Это даже не «рыба» под документ, а скорее прошение о вспомоществовании). Напечатление на вещах — *signature rerum* — внешняя форма вещи, через которую бог сообщает знание о сокровенной сущности этой вещи. Уже и не вещи, сквозь прорехи и лохмотья которой видится чистое движение превращения самого превращения.

Есть тексты самодостаточные и автономные, а есть тексты, которые требуют предательских разрывов со всей предшествующей культурой или снятия её имплицитно, эминентно, во всей полноте. Они, как детонатор, делают равнодушный тротил лежалых времен взрывоопасным. Есть тексты отсылающие, резонирующие со всей культурой, но и читаются они только тогда, когда необходимость в них так и не случилась.

Добросовестность, добровольное рабство. Свобода и независимость. Культура подменяется халтурой во всех смыслах. Созерцание раскурочено и измеряется коэффициентом преломления, почти вычисляемым по формуле. Любовь к независимости чревата деспотизмом. Было бы понятно, если бы это был каприз: «Я так хочу!» Но похищены и желания. Жажда адреналина и подспудное требование цензуры хотения. Однако нарушать больше нечего. Пресыщенность пустотой. Забвение как усилие воображения. Домогаться истины больше нет нужды, нет её и в самой истине. Достаточно фантазии, слепой и не такой уж необходимой, никакой. Ни свободной, ни случайной — произвольной; достаточно воображаемых чувств, — нет, с чувствами слишком сложно, — достаточно ощущений. Причем воспринимается это неприятностью, в смысле, неприятием. То, что неприятно — предпочтительнее. Поскольку очерчено более-менее ясно. Это не сложно — элементарно, и потому сознательно запутывается, зашифровывается. Нет необходимости разбираться в сложившейся ситуации (а ситуационные решения преобладают. Для вящей остро-

ты можно предложить новоиспеченным литераторам набор юного аматора-крематора: «Сожги рукопись сам» и в подарок — маленький храм Артемиды и сувенирный бюстик Гоголя с чернильницей, декоративным пером и затейливой надписью наискосок: «Рукописи не горят», стилизованной под почерк М. Булгакова в качестве утешительного приза). Воображение играет роль сорбента при недержании. Удерживает от необдуманно написанного в большей степени, чем способствует сочинительству. (Об этом тоже писано-переписано. Жюль Бенда «Измена клерков», Арчибальд Маклин «Безответственные», — все мы «Сумереченники».)

Прерывность-непрерывность — одновременность как единый процесс превращения. Кантовское различие между основанием бытия предмета и основанием его познания, между реальным и логическим основанием, и действительным. (В сущности, между познанием и основанием, действием и бытием разницы нет.)

Мысль Лейбница о четырех модификациях истинности, но не истины — эмпирическая, логическая, трансцендентальная и металогическая, и четыре отрицания — реальное, формальнологическое, математическое, антиномически-разумное. Для искусства достаточно, но недостаточно для жизни.

«Воля есть кантовская вещь сама по себе, а платоновская идея является адекватным и исчерпывающим знанием о вещи самой по себе. Именно идея есть ключ к постижению ноуменального мира, в котором царит воля. Вещь в себе не существует без вещи для нас, в этом случае она не случайна и, во всяком случае, она не вещь».

Закон достаточного основания (общее место) по Лейбницу: «В силу закона достаточного основания мы усматриваем, что ни одно явление не может оказаться истинным или существующим, ни одно утверждение — справедливым без достаточного основания того, почему это именно так, а не иначе». Но в более лаконичной форме это выразил Хр. Вольф: «Ничто не существует без оснований того, почему оно есть». По Гегелю, «есть» — абстрактная бессодержательная связка. «Бытие есть простая бессодержательная непосредственность»¹. Формальная логика, чистая абстракция, которая оправдывает искусство в любом виде.

«И, так как все имеет основание, неизбежно встает вопрос “почему”. (Все нуждается в основаниях, кроме искусства, которое избегает формальных оправданий, но и диалектических тоже. Оно не отвечает на вопрос “почему” — в этом его философия. Которая в своей сущности стремится к тому, чтобы тоже не задаваться вопросом и быть бес-

¹ Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет: В 2 т. — М., 1973. — Т. 1. — С. 95.

причинной. — А. Б.) И это “почему” Шопенгауэр называет матерью всех наук. Вопрос бесконечный и неисчерпаемый. А закон достаточного основания, который к нему причастен, доказан быть не может. Тот, кто требует это доказательство, образует порочный круг, ибо требует доказательства права требовать доказательства. Бесмыслица особого рода». (С этим до испуга просто, но без упрощения, разобрался в, казалось бы, детской книге, посвященной биографии Шопенгауэра, А. Гулыга¹. Хотя я — не большой поклонник такого рода литературы, предпочитая первоисточники, но надо признать, что по части биографий и в качестве пропедевтики книги Гулыги являются непревзойденными образцами стиля, такта и утонченности.)

Утрата чувства времени, прежде всего, в чувствах. (Хотя вся мировая философия до сих пор копошится в противоречии чувственного и рационального, и смутно догадывается, что чувства и чувственное — не одно и то же, и что развитие чувств в единое ещё только предстоит.) Но уже сейчас, случайно, в единичных случаях, чувства прорываются сквозь перерывы постепенности, в прерывно-непрерывном деянии своего происхождения, осуществляясь как тотальность. (Если и сбудется видение современника Канта И. Н. Тетенса «О всеобщей спекулятивной философии», грезы тотальной философии, — хотя она и так всегда тотальна, — то только как трансцендентальная эстетика, когда чувства становятся сверхчувственными «непосредственно в своей практике», переосуществляя чувственное в человеческое, превращая время в вечность, как это пытается делать искусство.) Однако сейчас, и это распространяется на все прошлое, где и в помине нет речи о чувствах, происходит превращение времен вопреки природе развития. Феноменальный и ноуменальный мир чувств совпадают, минуя эмпирический опыт.

Почти каждый, кто с этим соприкасается, начинает суетиться, шарахаться или степенно отступать в себя, сторонясь беспощадности чувств, а они полутонов не терпят и жестоки в своей абсолютности.

Нам остаётся только отрицательность, которая свертывается в иронию, в своей тщедушности, достаточной, чтобы выразить абстракцию этого плоского мира. То же можно сказать и об основаниях, достаточно формальных, коль никакого развития нет. И лишь всепоглощающая стихия становления позволяет дышать воздухом свободы, которой нет, только потому, что если она и будет, то на основании становления, а формы не играют никакой роли. Точно так же, как с абсолютной красотой. Если она красота и абсолютная, то она есть всегда, это мы, отказом, от неё отстраняемся, изо всех сил создавая

¹ См.: Андреева И. С., Гулыга А. В. Шопенгауэр. — М., 2003.

без-образное. Мы ошибочны по способу дела, и потому — по происхождению. Кант писал в знаменитой работе «Опыт введения в философию понятия отрицательных величин»¹: «Ошибки есть отрицательные истины (не следует смешивать это с истинностью отрицательных суждений), опровержение есть отрицательное доказательство», и далее: «Известно, что они (философы) рассматривают зло как простое отрицание, между тем как из наших объяснений явствует, что существует зло как отсутствие (*mala defectus*) и зло как лишение (*mala privataonis*). (Приватизация — не обретение, а лишение, которое есть время — *steresis* по Аристотелю. — А. Б.)

Первое есть просто отрицание, и для полагания чего-то противоположного ему нет никакого основания; второе, напротив, предполагает положительные основания для устранения того блага, для которого имеется другое основание, и оно поэтому есть отрицательное благо. Оно гораздо большее зло, чем первое. Не дать (что-то) — значит причинить зло тому, кто нуждается (в этом), но отнять, вынудить, украсть (приватизировать. — А. Б.) будет гораздо большим злом; изъятие есть отрицательное деяние»².

Воображение как потеря, развоображение. Действительное отрицание и видение истины как ложного. Сводя к минимуму. Например, любовь — к физиологии, мышление к химии, живопись к иллюзии, музыку к физическому процессу.

«Поэтому я говорю: Всякое исчезновение есть отрицательное возникновение, т. е. для упразднения чего-то положительного, что существует, в такой же мере требуется подлинное реальное основание, как и для того, чтобы его произвести, если его (еще) нет»³.

Ни возвышенного, ни прекрасного. (Противопоставление возвышенного и прекрасного как контрастирующих и взаимодополняющих категорий было намечено Псевдо-Лонгином и переосмыслено Э. Берком⁴). Бытия нет как нет. Есть пребывание и отбывание, переставание быть собой. Субсистенция — пребывание на месте в движении. Локации дислокации.

У любого автора все, написанное честно, представляет собой от-важные, робкие, исполненные сомнения попытки отрывочных писем самому себе или неведомому адресату неведомо куда, то ли в прошлое, то ли в будущее, в попытке скорее отделаться, чем докричаться.

¹ Кант И. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1964. — Т. 2.

² Кант И. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1964. — С. 97.

³ Там же. — С. 105–106.

⁴ Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1966. — С. 161–546.

Часто клочки и строки, слова оставляют позади, чтобы найти дорогу назад, вернуться, часто пускают на ветер или в потоки времен. Все остальное — графомания и мусор. Смыслы доходят с опозданием и устаревают раньше, чем были записаны или зафиксированы. Мысль ловится запаздывающими словами, сквозь которые «еще пробивается немного дневного света» (М. Бланшо), но мысли они не проясняют.

Иногда имеешь дело с собственной мифологией и доверием к авторитетам. Если посудить здраво, то Кант¹ или, скажем, Аристотель («Жена — женщина, принадлежащая своему мужу», и прочие наив-

¹ Дико выглядит многое из написанного Кантом, скажем, «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного» (особенно вырванное из текста, контекста, исторического времени и пространства, рассматриваемое, как керн, изъятый глубинным бурением, якобы в стерильности, но уже зараженный нашими представлениями, заяложенный комментариями, позднейшими напластованиями языка и неверным зрением, которое восстановлению не подлежит). Да и в более поздних произведениях. Чего стоят сентенции вроде «Смех, вызываемый щекотанием, в то же время весьма мучителен» (*Кант И.* Приложение к «Наблюдениям над чувством прекрасного и возвышенного» // *Кант И.* Собр. соч.: В 6 т. — М., 1964. — Т. 2. — С. 211) или «Удивительное и редкостное. — Теперешнее устройство жизни таково, что женщина может жить и без мужчин, что портит всех» (Там же. — С. 188), или совершенно беспомощные строчки, с которых начинается этот опус: «Искусство казаться глупым у мужчины и искусство казаться умой у женщины. — Человек может оказывать двоякого рода выгодное впечатление, а именно внушать уважение и любовь; первое — через возвышенное, вторую — через прекрасное. Женщина сочетает и то и другое. Это сложное ощущение составляет величайшее впечатление, которое только может произвести на человеческую душу» (Там же. — С. 187). Читается как сборник курьезов. И закрадывается нехорошее подозрение. Что, если все его творческое наследие пропитано такой «мудростью», а вдруг? Можно смеяться. Но можно безо всяких усилий считать, что старец далеко смотрел (если учесть, что я гораздо старше «старца» на момент написания им цитируемых строк). Тут задача восхититься во что бы то ни стало: глядишь, что и прояснится. Так что уже горестное заявление: «Немалый вред, причиняемый потоком книг, ежегодно наводняющим нашу часть света, состоит, между прочим, в том, что действительно полезные книги, всплывающие время от времени на поверхности широкого океана книжной учёности, остаются незамеченными и должны разделить участь прочих отбросов — быстро погибнуть» (Там же. — С. 204) снисходительной улыбки не вызывает, а уж по мелочам — так только почтительное молчание, например, когда он ратует за «логический эгоизм; умение стать на свою точку зрения» (Там же. — С. 192). При этом надо почтительно и осторожно обходить чужие мнения. Идти, стараясь не наступить на чужую точку зрения, которыми заминированы окрестности танкоопасных направлений, но не минами, а тем, что от стада осталось. На луку множество троп, и все ведут в хлев. И пережевывать жвачку времени, испытывая Нежную Тупость, утонченную или возвышенную, как «Нежный-тупой-тонкий вкус» у Канта (Там же. — С. 187). Не говоря уже о странно современных (в худшем смысле этого слова) и невероятно остроумных (может, и нет там никакого остроумия, но очень хочется написать «Об остроумии у Канта») местах в его творчестве.

ные речи) пишут столько ахинеи, что диву даешься, но пытливый ум принимает явную чушь за скрытые знаки и находит за ними бесконечные просторы, которые действительно скрыты нашим воображением, имеющим дело не с действительностью, но с действительным воображаемым бытием, с создаваемой действительностью. «Неторное пространство страха»¹. Что делать, если нет даже влечения свободой? Что возникает в апокатастасисе, в восстановлении прежнего в ином пространстве и времени?

«В мире, кроме форм движения, ничего нет и познавать больше нечего», как говорили классики (кстати, любимая фраза Валерия Алексеевича Босенко). Вся суть в том, что становление как единство бытия и ничто — вне пространства и времени. Они внешни ему, причем всегда. Оно — до них (но нет ещё этого «до»), и от пространств и времени не зависит, порождая формы наличного бытия как способ самовоспроизведения обращенного на себя становления. В предметной форме кажется, что развитие происходит от бытия к бытию, а на самом деле — от ничто к ничто. Превращение превращения, когда мы получаем свободу превращать все во все и в сущее настоящее. И управлять временем и пространством как следствиями деятельности в любой форме. Они сами являются формой и содержанием, производными, не удерживаемыми пространством и временем, а выводимыми в процессе развития. Пространство и время как атрибуты свободного движения обретают онтологический статус, который подтверждает бытие ничто и его действительность, возникновение и исчезновение, всеобщее и единичное, единичное и особенное, но не всеобщее и обобщенное, универсальное и унифицированное, которые находятся в антагонизме. Пространство и время превращаются в инструмент, которым чувства действуют, а не только ощущают своими атрибутами. Они ощущают пространством и временем и превращают их в чувство, которым чувствуют себя — пространством и временем пространство и время, где последние — в противоречии, уже разрешаемом. Чувства в пространстве и времени самопорожденными обретают собственную субстанциональность, только потому, что мнят, что последние являются их состоянием, «внешними и внутренними формами созерцания», этого достаточно для искусства, но это не так. (Эстетизация благосклонно и молчаливо принимается в качестве бонуса и лакировки действительности, сдерживающего фактора, чтобы реальность не так бросалась в глаза, не так бросалась. Эстетика рабо-

¹ Бланшо М. Ожидание, забвение // Бланшо М. Полн. собр. малой прозы. — С. 467.

тает как анестезия. Об этом — у Марквада Одо: «Апология случайного», «Эстетика и анестезия», «Скепсис в современную эпоху», «Искусство как антификция — опыт превращения реальности в фиктивное», «Апология случайного» и др. К слову сказать, указанные работы я читал.)

То, что становление вне пространства и времени (приводит в смятение и шокирует сколь-нибудь грамотного и знакомого с философией человека, а уж то, что это относится к самому развитию, а не учению о бытии или теории познания — ввергает в ступор. Хотя деление сугубо школьное. Причем, и тех, кому нет необходимости доказывать, что пространство и время являются атрибутами движения, всякого, в любой форме, а не только формы созерцания) или безразлично к ним, знали всегда, во всей платонической традиции и даже раньше, знали это и в древних культурах Индии, Китая, и в Древней Греции, и позже, в неоплатонизме и средневековой схоластике, но не придавали этому значения. Точно так же, зная линейную перспективу, не считали нужным её анализировать, как не истинную, иллюзорную. Само собой разумелось, что дух времени не подвластен. А поскольку все сущее было прерогативой духа, он неизменно, но развивался, и все дело было деянием духа.

И, как пассивное созерцание, естественно, становление не было подвержено времени, да и активное, деятельное созерцание построено на сформированном восприятии. Хотя впоследствии выяснилось, что и самосозерцание развивается и исторично по сути. Весь смысл — в его исчезании и утрате, в снятии. Так что деятельное созерцание, когда взглядом и словом останавливали Солнце и обрушивали звезды, воспето и опоэтизировано всей историей философии (о Немецкой Классике не говорю), и это и сейчас остаётся абсолютным мериллом для истории и современного искусства, которое, впрочем, предпочло дешевый психологизм для оправдания бездарности: так, на всякий случай.

Однако, дух — метафизичен и самодвижения не имеет, хотя и изменчив. Все дело в том, что, действительно, движение есть источник пространства и времени, в которых происходит, и сердцем этого движения и развития есть становление. Которое «до» и «прежде» (но о своей прежности и прошлости до происхождения ещё не ведаёт, пребывая в абсолютном движении. Форма — «потом» и «опосля» — наличное бытие остаётся, а не происходит) формы наличного бытия и не является становлением чего-то.

Так что весь мир форм в прошлом, в прошлом, оставшемся развивающимся, происходящим в настоящем здесь—сейчас, как воспро-

изводящее себя становление в одной и той же определенности. (Прошлое развивается в настоящем настоящим, а настоящее может быть не предзаданным прошлому, оно ему не указ. К вопросу о предопределении и самоопределении прошлого.) Поэтому здесь можно осуществить прорыв и к чувствам, и к абсолютной красоте, и к человеку без пределов и границ в его сущности, независимо от оснований и без заданного масштаба, безусловно, даже если к этому нет никакой необходимости, свободы и причины. Опасность в том, что это имеет оборотную сторону, позволяя прикоснуться к абсолютному злу, синхронизируя его с бытием и оправдывая тем, что оно — необходимый элемент развития.

Более того, оно не только даёт свободу чувствам, но и позволяет властвовать над ними, вызывая страсти, в том числе и низменные, которым не достанет сил противиться. Власть над превращением превращения, без какого-либо масштаба и ограничений, без ответственности. Выращивание ложных чувств и ощущений — это странно. Но, по-прежнему, довольствуются малым, поскольку достаточно (остаточно) для нужд рассудка просто объяснять мир, который «так устроен» по природе, что время — всего лишь внутренняя форма созерцания, а пространство — внешняя. И время само вне времени, тогда как в ином варианте время во времени изменяется и носит совершенно разный характер, разную фактуру и обладает разными свойствами.

Сейчас, когда мы копошимся среди многоукладности растрошенных в пыль локальных времен, когда время просто плодится путем деления и создания нетостей, разрывов, трещин, брошенных отрицаний, не доведенных до разрешения противоречий... разобраться в этом трудно (да и ни надобности, ни желания такого не наблюдается, сугубо усилие воли заставляет исследовать впрок, и когда возникнет потребность — неведомо), если не невозможно. Весь это селевой поток принимается как данность, как явная катастрофа, и задача ставится узко, не о развитии речь, не о становлении, но лишь о систематизации и типологизации времен и их агрессий в попытке объяснить мир, чтобы защититься, хотя объяснять нечего. Здесь бессмысленно «использовать» становление, даже как эстетический мотив (его вообще использовать нельзя, тем более как отмычку, консервный ключ, скальпель или автоген, ацетиленовую горелку, хотя если очень хочется, то можно, но предназначение его в другом). Его задача — не вскрывать, а превращать, например, чувства в деяния, время в произведения искусства, все во все. Единственная опасность, что мы не знаем, во что это может разрешиться, создавая из ничего человеческие,

слишком человеческие невиданные чувства, когда чувствуют поэзией, а не поэзию, музыкой, а не только музыку. Философией, и не ею одной, не её одну, и т. д. Чувства теряют предметность, так что можно чувствовать музыкой живопись, философию, поэзию, и любым фрагментом без умаления во всем его абсолютном целом, то есть ровно столько движения, сколько соответствует сущности, минуя качественную и количественную определенность. Как и живописью чувствовать музыку или философию, и так далее, во всех возможных и невозможных взаимопревращениях. Но коль скоро это так, то они уже достигнуты, и следующий прорыв — в единое универсальное чувство, которое не ограничено формами наличного бытия, пространством и временем.

Все это относится и к чувствам тоже, теряющим определенность по предметности и предметностью, и к созданию единого чувства, где все — лишь различные проявления этого единого движения, где чувства не отличают себя от деятельности и не отчуждаются в особую область, в резервацию. При этом стоит напомнить, что отчуждение в его первоначальном смысле означает выведение общинных земель в частную собственность. И это проклятие частной собственности лежит и на чувствах тоже. Присвоенное чувство обречено, оно заражено временем. (Я уже пытался ответить на вопрос, почему бессмертные, в сущности, чувства умирают?¹ Но напрасно и тщетно. Там открываются такие преждевременные проблемы, что их современному человеку решать ещё рано. Они смертоносны. Хватило бы сил пережить уже снизошедшие к нам чувства.) Вопрос об освобождении чувств остаётся открытым, хотя и снимается вопросом о создании и чувств, и свободы как пространства их развития, вплоть до их превращения в единое, когда они сами становятся сущностными силами. Но мы застаем, вернее нас застигает, настигает, захватывает врасплох, несмотря на ожидание («когда ожидание не ждет и разворачивается, как время»². «Невозможность ждать по самой своей сути принадлежит ожиданию». «Ожидание начинается, когда больше уже нечего ждать, в том числе и конца ожидания. Ожидание не ведает и уничтожает то, чего ждет. Ожидание ничего не ждет. Сколь бы важным ни был предмет ожидания, движение ожидания его бесконечно превосходит. Ожидание делает все одинаково важное одинаково тщетным»³. Дви-

¹ См.: *Босенко А. В.* Время страстей человеческих: Напрасная книга. — К., 2005, которая произошла из: *Босенко А. В.* О другом: Симуляция пространств культуры. — К., 1996.

² *Бланишо М.* Ожидание, забвение // *Бланишо М.* Полн. собр. малой прозы. — С. 471.

³ *Бланишо М.* Безмятежная тревога ожидания // *Бланишо М.* Полн. собр. малой прозы. — С. 468.

жение ожидания — неподвижно. Современность позволяет «невывразимую печаль» упразднить, столкнув в одном абзаце «Оставь надежду всяк, сюда входящий» и «с утра я рад, чего-то жду, ура-ура, я в цирк иду»), всегда внезапно (превращение неумолимо, как смерть), даже если процесс становления длится тысячи лет (оно длительности не имеет, являясь мгновенным), заставляя изменять уютной природе существования — стихия. Которая воспринимается как разрушение. Превращаться больно и страшно, потому, что ты не знаешь, в кого, и чем будешь расплачиваться за новые неограниченные ничем, кроме твоей воли, возможности. Только твоя воля будет противостоять твоей воле, не считаясь, желаешь ли ты или нет, знаешь или нет, обладаешь ли волей или она присваивает тебя. Необходимость здесь теряет механическое значение и выступает Судьбой, с ней можно сражаться: «Я схвачу свою судьбу за горло и сокрушу её», — грозил Бетховен. Но убить судьбу — это тоже судьба. Вверяться судьбе — значит изменять себе. Убить судьбу, не отрекаясь — это тоже судьба... или не судьба. Смирение и покорность — предательство.

А поработить и принудить её нельзя, поскольку она — свобода, «фурия исчезновения», и она уходит в основание твоей деятельности, совпадающей со всеобщим развитием, *Actus purus* — чистая деятельность, то есть, осуществленность, не включающая ни незавершенности, никакой потенциальности, самотождественность чистого бытия, которое мыслит само себя. Таково схоластическое определение Бога, в превосходящем смысле трансцендирующего свое значение как невыразимое.

Но речь о действительном человеческом абсолютном творении из ничего. Поэтому, помимо позора от сознания предательства, которое ты не совершал, но причастен к нему, есть острое чувство времени, когда испытываешь жажду не только утраченного воображения в его дальнейшем, развитии за рассудок, вплоть до необретенных человеческих чувств, или чувств тех, которые умирают у тебя на глазах, но и в развоображении, девоображении, контрвоображении, невообразимом преображении, то есть, в действительном чистом движении, которое не шарахается от возвышенного и прекрасного, прекрасно понимая, что это не выход. Это исход во имя красоты, когда прекрасное, как путь и восстание против красоты, исчезает. «Во имя» означает буквально «во внутрь имени погруженность». То есть, исповедуя идею красоты, идею любви, истины, мы разглашаем тайну, в которую не посвящены, а которая открылась случайно, но тем самым отдаем идею на поругание. Для того, чтобы пребывать, погружаться, нет, не в Истину красоты, а только в истину имени. Того имени, которое

совпадает с сутью. Это не философия имени, а просто тоска по тому, что мы уже не достигнем при жизни. От идеи не убудет, но убудет от нас, когда исчезающим бытием, нестачей прибывает отработанное время, как подпочвенные воды, подтапливая низины отравой и затхлостью повседневной бытовой рутины. Ни о какой свободе речи быть не может, только молчание и страсть, и те случайны¹.

Уместно, хотя этой проблеме — не место, заметить, что и здесь своеобразие перевода вносит путаницу, поскольку речь идет о принципах, которые, как известно, «в конце». (Иногда складывается впечатление, что русская философия, хотя философия национальности не имеет, ведет свое происхождение от самоуверенного непонимания, во многом благодаря ошибкам перевода, но это не так, поскольку грезы переводчиков на другой язык во многом потенциально превышают источник) Поэтому закон закончен, он узаконен, бесконечен в своей законченности. Невозможно отменить закон сохранения энергии или закон всемирного тяготения, но можно изменить «принципам красоты». Законы развития, в отличие от принципов, нельзя обойти (впрочем, можно отказаться от развития, от истории, выбрав формальное разложение. Свобода зла возможна, но не действительна, зло реально, но, в сущности, опровергнуто собой, тем, что оно знает себя. Зло всегда определяется свободой выбора, но свобода чего бы то ни было в качестве предиката или определения, пусть самоопределения, никакого отношения к свободе не имеет. Экзистенциализм, копошащийся в бессмысленном существовании, никогда не допустит возможности свободы, вернее, возможность охотно допускает, но действительность свободы — никогда. Он удерживает свободу от разрешения, поскольку этим она лишает его пространства в проти-

¹ У Канта понятие опыта совпадает с природой: «...природа и возможный опыт — совершенно одно и то же. Таким образом только причинность обладает свободой. Свобода причинности обуславливает бытие случая, и лишь он отвечает формальным критериям истинности: 1. закон противоречия; 2. закон достаточного (остаточного. — А. Б.) основания. Первым определяется логически возможное знание, вторым логически действительное знание». Парадоксально, но чувственное — как способность восприимчивости, а рассудок как способность спонтанности. Это позволяет Канту избавиться от назойливой «теологии черепицы» или кирпича обыденного сознания (которое понимает случайность и причину на уровне очень живучего анекдота: «Ползут два кирпича по крыше. Один говорит: — Что-то погода не летная. Другой: — Ничего, лишь бы человек был хороший») и приструнить случайность, как будто на неё можно цыкнуть. И развесть необходимость и неизбежность. Неизбежность и необходимость — не одно и то же. Все это, следуя принципам рассудка, который вслепую, наощупь, следуя только опыту, устанавливает свои законы, когда ему предстоит уже уходить. 1. Закон противоречия и тождества (*principium contradictionis identitatis*). 2. Закон достаточного основания (*principium rationis sufficientis*). 3. Закон исключенного третьего (*principium exclusi medii inter quo contradictoris*).

воречии сущности и существования, устраняя проблему, как ложно поставленную. Нечто подобное уже было у картезианцев, когда решалась проблема «каким образом мышление присоединяется к протяженности» которую, походя, решил Спиноза, просто изменив проблеме, как неверно поставленную, рассматривая мышление и протяженность атрибутами одной субстанции, а не различными сущностями. Так и здесь, наконец-то дошло, что сущность и существование — не различные сущности, между которыми что-то происходит в промежности. Случайных связей сколько угодно, все не перепишешь и в типологию не загонишь, и это не единый процесс, который так и хочется объявить диалектическим, просто — внешнее противоречие, которое не может быть доведено до разрешения, потому, что оно формальное. Бергсону приписывают афоризм: «У каждого философа две философии: своя и Спинозы». Как бы там ни было, «уставшие» от навязчивого картезианства французы, выработавшие эту золотую жилу до пустой породы, усиленно начинают третировать Спинозу, правда, уже не «как мертвую собаку», а назойливым почитанием.

Иначе ему придется исчезнуть. Поэтому он копошится в абсурдированном искусственном формальном противоречии сущности, в существовании, культивируя его как проблему и кормясь подножным кормом, выросшем на пустом месте, которое, как известно, пусто не бывает. То же можно сказать и о временных противопоставлениях мышления и протяженности, красоты и прекрасного, добра и зла в метафизическом разделении на самостоятельные «сущности», и даже о противопоставлении Духа и материи, хотя говорить об этом преждевременно. Им невозможно пренебречь, но, действуя законосообразно, нужно использовать для развития. А принципы — их можно предать, и освободиться, сославшись уже не на хитрость разума, а на иезуитскую хитрость желаний, которому уступают, приводя железные аргументы: «ad hominim» и с облегчением радостно воспринятый «конец истории», хотя отмененная историчность никуда не исчезает, если её вдруг объявить несуществующей. Но служит большим утешением для *burgerlichkeit* — мещан, получающих взамен любви различные модификации, вроде издревле известной Агапе, «каритас» — сострадательной любви-жалости жертвенных причин, или Эроса — любви-страсти (хотя бы это есть в безжалостном мире), хотя «харис» — «сострадание» по Эмпедоклу — подобие органа и его ощущения с сознанием. «И, ради бога, не надо другого», в том числе и человека. Другого не дано, а если и дано, то только как «привходящая навязанная форма в виде кармы — жребия» (который, безусловно, жалкий).

Этого вполне достаточно для объяснении примитивного мира, когда знают чувственное, но понятия не имеют о чувствах (причем это справедливо и для всей современной западной философии, которая не сподобилась обозначить разность чувственного и чувств в понятии, — просто слов таких нет, — обходясь без оных и не различая прекрасное и красоту), они не выводятся аналогически, но ниспадают в мир, предшествуя опыту и переосуществляя его, возвышая до прекрасного и превращая в него, которое в состоянии только разрушить и воспринимать негативно.

При этом чувства вплетены в общественную форму движения и являются тотальными атрибутами и конечной целью, то есть непосредственной и необходимой практикой, обладая страстью стать свободными, иногда вполне по-современному избавляясь от человека и пытаясь избавиться от себя, так, что «конец всего сущего таким образом (а образ всегда триедин и даже четвероюк, на самом деле он неисчислим и в своем определении апофатичен, питаюсь от ничто, он сквозной. — А. Б.) троякого рода: 1. естественный, соответствующий моральным целям божественной мудрости, и следовательно, доступный (в практическом отношении) нашему правильному пониманию (вспоминается анекдот о сообразительности применительно к разуму, упершемся в себя. Единственное, что он может сделать разумно — это разрушить свои собственные установления в мелком локальном катаклизме. — А. Б.); 2. мистический (сверхъестественный) конец под воздействием причин, нашему пониманию недоступных; 3. противоестественный (извращенный) конец всего сущего, который мы вызовем сами вследствие неудавшегося понимания нами конкретной цели». Что мы и наблюдаем сейчас, с той только разницей, что происходит предательство целей, идеалов, и отказ от них вообще, и происходит не вынужденно, а добровольно (не скажу свободно).

В сущности — отречение от исторического процесса, поскольку и идеал, и цель теряют процессивность и становятся застывшими догмами юридического прецедента процессуальности по делу о свободе. Это ничего не доказывает и ничего не значит. Просто так случилось, и отпрянуть от этой бездны невозможно, — упора нет, — как невозможно и броситься в пустоту, — она может звать и манить, но нет притяжения. Энтропия. Я потому и обращаюсь столь вольно с теоретическими выводами Канта, что невозможно знать, что на самом деле он подразумевал под своими совершенно недоказуемыми декларациями. Это тот произвольный случай, когда заведомо неверные предпосылки вызывают верные решения, и наоборот. Упомянутая рефреном энергия заблуждения.

С тем же успехом можно обратиться к любому фрагменту истории философии, и он послушно пойдет на поводу и подтвердит что угодно, тем более, если истина отказалась от каких-либо критериев. Она провозглашается таковой, хотя бы вся практика противостояла истинной лжи в качестве критерия. Нет, та истина, которая по-прежнему процесс, как и история, существуют, несмотря на попытки торжественно схоронить и построить очередной мемориал, но в жизни обывателя это не играет никакой роли, нет таких аргументов, которые могут его переубедить и избавить от суеверия очевидного. К сожалению, то, что понимается под диалектикой, следует все той же формальной логике, вполне достаточной для коллапсирующего мышления, искусства и вообще бытия, которое предпочитает не быть, в небытии, в существовании, в сиюминутности усматривающего свою истинность и случайную свободу, вплоть до провозглашения смерти как истины в последней инстанции. Ложные посыпки приводят к неопровержимым, как смерть, выводам бытия-к-смерти и идеологии смерти. Завороженные тезисом «все, что возникает, заслуживает гибели», упускают из виду, что в этом случае диалектика, хотя бы как способ мышления, не только не необходима, но и не становится. Она просто не присуща состоянию, когда нет развития. Ей неоткуда возникнуть. Есть пустота, а не ничто. И тем более — не бытие-ничто. Пусть даже мы осознаем, что рассудок формируется по диалектическим законам. Без определенного способа дела они мертвы и представляют пустые фразы. Чистую риторику, сколь бы остроумно не оправдывали её современники, «фетишисты систематической репрезентации» (М. Хоркхаймер), балующиеся философствованием.

И обращение В. Беньямина, и его утверждение, что «преобразование предметности в истинность» есть «новое рождение, в котором вся эфемерная красота полностью исчезает, а произведение утверждается как руина», оказывается пророческим и пустым, хоть высокопарно повторяй, не помню за кем: «Человек — это руина Бога», смысла не прибавится. Фрагменты, руины предметности и их исчезновение обретают истинность в исчезновении, агонии прошлого бытия и посмертно. Можно, конечно, — было бы желание, — усматривать в распылении предметности освобождение от форм наличного бытия и освобождение действительного становления, но это становление — посмертно, стремясь избавиться от времени, не в восхождении в вечность, а в нисхождении к мгновению. Миг на мгновение можно воспламенить тем, что «мгновение — конец чувственного мира и начало интеллигибельного» (Кант), и это воспринимается как рациональное чудо, а становления как эманация — ничто. Но тогда

придется декларировать, что «мы живем в лучшем из миров» и не рыпаться, смиренно признавая вслед за Вольтером «Пусть мое слабоумие остаётся при мне», причем как ведущая сущностная страсть эпохи. Никаким «трансгуманизмом» и прочими ухищрениями, хитростью разума этот прискорбный факт не затушевать.

Когда понимаешь, что не наступила ещё пора, нет оснований, нет условий, тогда твое действие «как если бы» обретает значение безусловного, и действительность становится абсолютным, превышающим все возможные возможности. Ты (эта деятельная изнанка «Я», потому что, когда есть действие, «Я» исчезает или действует для другого, со стороны) действуешь в невозможном и невозможным образом, когда нет ставшего — все едино и ты сам неотличим от этого движения в самозабвении.

Философия — анахронизм и предвосхищение. Погруженность во время, которое от неё отказывается, выталкивает, отрекается. Экзегеза — истолкование текстов (сакральных), здесь философия обречена быть экзегезой бытия, хотя роль секретаря-референта по общим вопросам при жизни она переросла. Она — не Generator of diversity, Генератор разнообразия, но непосредственное чувство утраты. её зрение застит всепобеждающая смерть. И счастье в том, что вместо всеведения — ничего не ведомо. Философия превращается в Архэ-тектонику. Но она даже мерой движения не является, только обозначает себя таковой, мерой является предел, причем преодоленный. «Мера превышающая, недостающая, менее того, мерой чего она является»¹. И тогда складывается, как сейчас, странное положение, когда все равно, куда идти в истории философии, всюду своим движением наталкиваешься на ответы, вполне соответствующие траектории. Куда не ткнешь — попадешь, даже листать не стоит. Ход-ответ. Вопросов больше нет, спрашивать не о чем, потому, что все вернулось в первозданное неведение.

Стремительное движение тектонических пластов времени ничего не значит. Смысл только в стремлении. Известен исток и устье. А как это скомкается жизнью, какую конфигурацию примет пустота — неведомо. Я хорошо усвоил, что пафос и патос пишутся одинаково, однако это слово означает ещё удивление, это — то самое аристотелевское (приписываемое Аристотелю) удивление, с которого философия начинается и кончается. Хотя удивляться нечему, способность остаётся. Мир больше не удивителен, он омерзителен. Только старикам, взамен обещанной мудрости, удастся сохранить пристальное внима-

¹ Кант И. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 2. — С. 96–97.

ние к мелочам и тихое удивление малости, но это принимается за старческие причуды. Жаль, что к старости некоторые учатся любить жизнь, хотя уже поздно. Но любовь вполне заменяет удивление до беспамятства. Сомнение — да, все, что ни происходит — да, но только не предательство и сопутствующие подлость, пошлость. Это, к сожалению, у многих — не осознанное решение. Но это уже влечение свободой, которому противятся изо всех сил, в надежде, что её можно избежать, отказываясь от жизни. Переждать время предателей не получится. Хотя, если смеяться, то скоротать век-другой можно. Параноидальная способность всюду видеть предательство тоже смешна. Паранормальное явление эпохи. Это демонстрирует хорошая КВНовская шутка: «Птицы улетели на юг... Предатели». Но существовать во времени всеобщего вранья, предательства и воровства действительно гнусно. Единственное утешение — то, что и они — не настоящие, а реквизит заигравшейся эпохи. Имитация.

Напрасность и повальная провальность таких текстов очевидна, и наводит тоску своей неизбежностью. Старческим брюзжанием. Прав Мандельштам: «Отвлеченные понятия в конце исторической эпохи всегда воняют тухлой рыбой». История скандала, а новая эпоха не началась. Скучно, но ведь тема-то какая. Не просто бесперспективная, а отстойная.

Можно только с уверенностью сказать: «Все образуется». Но без меня.

ВРЕМЕНИ ВЫСШАЯ МЕРА

Я век себе по росту подбирал...

Арсений Тарковский

Время выносит свои приговоры не глядя, вслепую. Не всегда справедливые. Но всегда приводимые в исполнение. Апелляции и кассации не принимаются. Однако обжалованию подлежат, поскольку высшая мера относится также и ко времени. Мера за меру. Но когда мера исчезает в безмерном, время уже ничего не значит, уходя в основание. Мерой движения перестает быть время. Оно ведь бывает высшей пробы, даже если пробы ставить некуда.

Когда время напоено высокой трагедией — жить тяжело, но легко дышать. И счастлив тот, кто живет в такую эпоху, потому что здесь все настоящее и на пределе, и за пределом возможного. Этому нет названия на человеческом языке. Все происходит вопреки времени и, не имея ни причины, ни основания, восходит просто так из ничего. Это и есть свобода, оставившая внешнюю необходимость. Ставшая необходимостью. Истаявшая её и похитившая «энергию заблуждения». Правда, оставившая в качестве осадка чистую взвесь глупости, которая безошибочна и несомненна.

Поэтому не предустановленная, не предзаданная свобода и воспринимается как чудо даже теми, кто отлично знает, что никакого чуда нет, а есть «черный деготь труда» и «привкус несчастья и дыма». А то, что ты создаешь — это судьба, которую не выбирают и которая отмене не подлежит. Счастье несомненности, когда не мучаются бессонной рефлексией, а надо ли жить, и не руководствуются пропахшим, провонявшим бытом принципом «жить-то надо». Просто живут, как дышат, забыв о пресмыкающемся существовании. Никакой смелости нет, равно как и греха высказывания. Решимость быть в преодолении инерции существования. Быть посему. И если принимают «социальный заказ», то непосредственно от времени, как говорила Марина Цветаева, от этого времени осторонясь, но и являясь приложением творческих сил эпохи. Однако не только, поскольку даже творческие порывы и самые возвышенные чувства мо-

гут быть низменными и унижающими, лишь бы вырваться из замедленной, вязкой массы. Тут главное, не пожалеть о жизни, потому что она была не напрасна, даже если ничего не сбылось, и одновременно пожалеть, потому что сбылось, и жизнь — прекрасна, хотя это не так — она вызов смерти, которая наступает, загоняя в *однаждость* «жили-были»...

Но страшно, когда времена обращаются вспять принудительно, и жадность, жлобство, свою протухшесть начинают обращать и к будущему, и к прошлому, тогда жизнь — не жизнь, и на неё смотрят протухшими глазами, пытаясь унизить, для того чтобы оправдать собственную низость. Она омерзительна, как нынешнее время, к которому даже ненависть испытывать слишком большая честь, и то невозможно, только омерзение и чувство гадливости. Чувства начинают макать в ощущения. Их унижают. Они гонимы. Здесь раздолье только трупным червям, которым невозможно объяснить и бессмысленно объяснять, что такое недавняя эпоха. Они ведь в истории видят как в зеркале только себя, и свои реакции и базарные нравы навязывают всему, узнавая только родное — подлость, пошлость и зависть. Собственно и видеть они не могут, поскольку у червей нет глаз.

Как им объяснишь, что страна, которую предали — это не территория. Что в ней, оставленной всей этой номенклатурной сволочью, продолжается жизнь, и там теперь чисто и прозрачно, и что вместе с ней оставлены и поэзия, и музыка, и пластика с живописью, и эстетика, и чувства человеческие: любовь (которая не по безналу, как сейчас, и не является деятельностью желез внутренней секреции), чувство музыкальности, пластичности, живописности, театральности, философичности и все прочие. Где они лишь различные оттенки одного и того же, присущие человеческому бытию, его, может быть, горькие качества.

Здесь чувствуют не только музыку, но и музыкой, не только живопись, но и живописью, и, как ни странно для нынешних, любят любовь, а не только собственную любовь. А те, кто это предал, предав себя ради нового порядка, они ведь знают, кому служат, и на удивление единодушно сбиваются в зондеркоманды, готовые уничтожать дотла не только ближайшее прошлое, но и всю человеческую историю. Судят о времени по себе, когда не по себе, и любое суждение — это, по сути, донос и сведение счетов. Таким откровенно «социально» ближе «Майн кампф», чем Гёте, и Хорх Вессель, чем «Сердце, тебе не хочется покоя». Наступило время подонков и жлобов. (Да они и не скрывают этого, пробавляясь манифестами в самопальных журналах вроде «Шо».)

Предатели ведь лютуют больше всех, им надо оправдаться в собственных глазах. Тотальная ненависть ко всему, что не укладывается в новую идеологию. Полная ампутация воображения, которое за ненужностью заменяется хамством холуя, который воюет с памятниками, режет тексты по живому, застраивает старинные города, уничтожая их почище люфтваффе, и насаждает идеологию лавочника, воздвигая непосредственно мозги юного поколения под бак-посев фашизма. Жан Люк Годар по этому поводу очень ясно выразился: «Левые любят кричать: “Фашизм не пройдет!” Он и не прошел. Он никуда не уходил».

Трусость ведет к жестокости и к сознательному отказу от свободы. Высокомерие дерьма начинает метафизическую вонь делать смыслом жизни. (Высокомерие, в отличие от общепринятого взгляда — совсем неплохое дело, когда эта высокая мера применяется к себе. А эта *зверхність* — взгляд на историю из выгребной ямы. Представляю, как это выглядит с точки зрения прошедшей истории, которая тоже не была стерильной, но брезгует даже взгляд бросить в клоаку. Чтобы не замараться.) Порнография — прививка от любви, к которой у нынешних, плодящихся в отстойниках времени, врожденный иммунитет.

Такие вот «бои за историю» (Люсьен Февр), поскольку кто «владеет прошлым, владеет настоящим». Можно ещё проще: подменять историю откровенной дезинформацией, что собственно и делается. Отсюда неприкрытое желание оккупировать историю, установив соответствующий режим, а заодно и искусство, «разделя чувственное» (Ренсьер). Разделявание чувственного. Судить историю по памятникам — это все равно, что изучать время по потрепанным афишам на театральной тумбе (я их ещё застал), даже не читая названий спектаклей, а задумчиво пережевывая бумагу, как привязанная коза, глядящая бессмысленными желтыми глазами на буквы: «Перед заходом солнца»? (Гаупман), «Закат»? (Бабель), «Оптимистическая трагедия»? (Вишневский), «Школа шутов»? (Мишель де Гильдерод), «Ярмарка тщеславия»? (Теккерей), «Войцек»? (Бюхнер), — а никакой разницы, драматургия в пожирании и уестествлении самого времени, превращение его в соответствующий продукт диссимиляции, в котором потом, как в пространстве, и будет плодиться настоящее, как прошлое ещё до совершения. Главное — товар лицом, вместо лица — товар, который считается только с овеществлением и потреблением и смотрит сквозь вещь, и даже взгляд — предмет торга. Со свиным рылом да в калашный ряд, это как водится.

При этом судят памятники за то, что это памятник, например, Щорсу (который прямая «цитата» из фильма Довженко), а не Лорен-

цо Великолепному или, того хуже, Николаю Второму (Кровавому). Конная статуя Тимирязева с брюквой в руке всюду мерещится критикам, хотя Паоло Трубецкой своим памятником Александру Третьему («Стоит комод, на комодe бегемот...») зло продемонстрировал иронию истории. И чем лучше новый «грандиозный проект века» Владимира Белокопя, создавшего макет Земного Шара (Не этого шара был Председатель Хлебников), на шару сварганенного из железного нижнего женского белья (почему не прокладок, глядишь, фирма-производитель и «кинула» бы за рекламку), «памятника погибшим от любви» Сидура?

Или позорные московские биеннале, а также усиленно рекламируемые патриотические выставки, вроде петербургской «Земля родная», ну и местные шароварные, преданно и скучно клянущиеся верности национальной идее — менее идеологичны, чем союзохудожнические советского периода? Куда ни глянь, все то же самое, даже калашный ряд в наименее идеологизированной (заидеологизованной) музыке сплошь и рядом фальшивая идеология. (Как будто она бывает не фальшивой.) Не говорю о наших патентованных композиторах, но даже легендарный Пярт на старости лет сочиняет некий опус, посвященный Ходорковскому, и исполняет его на фестивале классической музыки в Лондоне, где один из лучших оркестров играет эту пургу, потому что «уплочено», а кто платит, тот и заказывает музыку. И ничего, от стыда не помер юбиляр. Можно ли так позориться в 75 лет? С голоду ведь не припухает. Куда там Шостаковичу с его балетом «Болт» или бедному Прокофьеву с «Маресьевым».

О литературе и современной поэзии лучше молчать. Это сытое рыгание в большинстве случаев, выдаваемое за шедевры, и впрямь очень точное выражение времени (попрошу не выражаться), а те немногие, которые корпят в своих герметичных временах, живут в вакууме (который, оказывается, обладает темной энергией) и вряд ли могут и хотят быть услышанными. При всем многословии они молчат.

Ну а кино, так это таки да, кино. Заказухи в виде «Утомленных солнцем», «Стиляг», «Островов» и прочего ширпотребя, ну что вы, какой там стыд. (Как говаривал Иммануил Кант, «Стыд не дым, глаза не выест». На самом деле он был большой ревнитель нравственности: «Делайте, что угодно, только не называйте это нравственностью». Вот только почему, угодно быть подлецами? Причем не по неведению, а сознательно, как будто все грехи отпущены наперед, и есть некий интересубъект, с оглядкой на которого это делают, как будто так и надо, сообразуясь с неким эталоном низости.) Нет, нравится — пожалуйста, хозяин барин, но не надо навязывать это в качестве обязательки всем

остальным. Завтра примут постановление, что прилично ковыряться пальцем в носу или сморкаться в занавески, и можете не сомневаться, тут же будет подведена «научная база». «Научный национализм даже не обсуждается». Только путают холуйство с патриотизмом.

Приказали сменить систему образования. Щелк каблуками: «Бу сделано».

Сменить образ мыслей, как исподнее? Так ни образа, ни мыслей, выдайте казенное.

Поменять конституцию? Флаг? Лёгко, уже меняли. Принять присягу на верность? Проще простого, опыт есть, давайте текст. Гаркнут, так и ориентацию, и пол, будете довольны. Прикажут быть духовными — ать-два, и задохнулись от рвения. Задухорились как затоварились.

Ввести Закон Божий или православную этику? Как прикажете. Немедленно к исполнению, хотя, конечно, дикость. Одни уже были гуманистами, у каждого на пряжке ремня было написано, помнится, «God mitt Uns». Да в общем, прямая реабилитация и пропаганда фашизма уже идет. Один из президентов братался с эсэсовцами, другой заявлял, что его идеал Пиночет. Уже и палач Франко — спаситель отечества, и Салазар, и «черные полковники», утопившие Грецию в крови, и вишисты — ангелы, а я из тех немногих, кто настолько архаичен, что при имени Гвадаррамы или Гвадалахары, Валенсии, Эбро и при звуках песни какой-нибудь итальянской интербригады имени Гарибальди, как и у героев Анчарова, дрожат губы; и считаю по-прежнему Хемингуэя хорошим писателем, а не колоборациониста Жане или Бориса Виана, хотя не требую их запрета и читал всех. К слову сказать, в Норвегии Кнута Гамсуна ненавидят лютой ненавистью, а единственный памятник стоит только на территории российского (бывшего советского) посольства. Как удивленно в разговоре сказал один продвинутый норвежский профессор-славист: «Да что вы в этом фашисте нашли?»

Добрый человек, Табаков с гордостью заявляет, что он настолько хорошо сыграл Шелленберга, что даже получил открытку от его дочки с поздравлением на Рождество: «Дядя Вилли был такой добрый, спасибо Вам», — нашел, чем хвастаться. Речь ведь не в том, что сыграл хорошо, но в интонации и некоторой самоидентификации, дескать, мы настолько толерантны, что терпимы даже к фашистам. И все это с точки зрения всеобщего примирения.

О том, чтобы просто констатировать факт предательства, не может быть и речи. Политкорректность вишь ли, прикажете называть всех «афроамериканцами», даже, смешно, расиста! Обаму, бува й таке?

К примеру, Горбачев подонок и слизняк. В любой стране какого-нибудь эколога за обнаружение невинных данных относительно уровня радиации посадят за измену родине. Но когда президент в порыве бреда, как акт доброй воли, сдает всю резидентуру, раскрывает всю систему обороны, все стратегические секреты, уничтожает производство и свертывает самые передовые проекты, а его даже не привлекают к суду, — это нонсенс, хотя называется иначе. Когда страна терпит поражение, даже сволочи вроде Гитлера стрелялись, а этот ничего, отряхнулся и пошел рекламировать спагетти. Страна заплатила по самым скромным подсчетам двадцатью миллионами жизней за то, чтобы узнать «кто есть ху...» и этот «ху», устроивший «пирдуха», до сих пор не сидит? Прикажете радоваться. Скоро будут сажать тех, кто не радуется, как у Салтыкова-Щедрина, «выпорот за то, что в глазах при виде начальства не играло «Гром победы раздавайся». Когда отдают архив Баха, не удосужившись снять хотя бы копию? Или некий зам по идеологии у Щербицкого, сажавший почему зря национально озабоченных, теперь бессменно сидит в Раде, усиленно изображая борца за свободу? Увольте меня все это обонять. У людей память отшибло напрочь. Я понимаю: астенический синдром времени. По правде говоря, нет альтернативы. Так называемые «революционеры», а на самом деле революционные обыватели, пробавляющиеся лозунгами «мировой революции» — того же поля ягоды, все прикормлены, ничего настоящего нет, просто ролевые игры, ряженые. Что-то вроде «толкиенутов» или футбольных фанов, безопасные, как хомячки. Ну побузят маненько, пошумят, «шумим, братцы, шумим» под вывеской «антиглобализма» или «зеленых», подразомнутся. Их теоретики, вроде госкаповцев, не страшны, поелику безграмотны и дремучи, «темные как гризли», да и сподручнее свои сборища проводить в солнечной Италии, братаясь с полумифическими, прикормленными «лото-коммунистами». Все это только подтверждает скучную догадку, что наступило время бездарей, нивелированных под один на всех образец. (Кстати, бесконечные проекты самоидентификаций рождаются не только от смыслоутраты. В сущности, это результат унификации вместо универсальности, когда все сводится к одной абстрактной мере всеобщего эквивалента в форме стоимости, когда всему устанавливается цена.

В свое время Пятигорский, справедливо высказался, что когда философ говорит о самоидентичности, можно смело спускать воду. И. Губерман говорил: «Лучше десять раз сказать слово “ж...” чем один раз слово “ментальность”». А ведь этим словом, ничего не значащим, оперируют как спасительной категорией, как будто оно все

объясняет и оправдывает. Ну что поделаешь, менталитет такой, и взятки гладки.) Идеология тупости. Случайные отщепенцы — не в счет. Они не от мира сего. (Они «без», «беж» — со старорусского «вне». Время — лишённость. Так вот эти лишенцы времени не отсюда). Идеология, любая, всегда проституция. Искусство — всегда идеология, но если это идеология самого искусства, то это искусство, потому что из любви к искусству. Оно в жалости не нуждается. Но и само безжалостно. Мур, Архипенко или Баранов-Россинэ в большей степени «соцреалисты», изображающие реальные человеческие чувства, чем все эти казаки Мамаи и гетьманы Сагайдачные, заполонившие, обсевшие «рідні простори». (И, надо полагать, все сплошь на кобылах от бедности, бронзы на полноценного коня не хватает. Экономия.) Опасные просторы искусства, где стихии и ураганные ветры направлений сменяет спертый воздух современности, в котором застаивается выдыханный воздух со сложным запахом пота, духов, раздавленных клопов и ладана, и ценниками на этикетках и ярлыках...

Милый полюбовный альянс «интеллей» с присвоившими власть (интеллигенты вымерли, остались только «яйцеголовые», как их величают в США) назначил себя духовной элитой и пускает розовые слюни оттого, что ему милостиво разрешили подъедать обеды после презентаций и светских раутов (девица Елена Молоховец отдыхает со своим советом ничего не выбрасывать, а отдавать в людскую челяди).

Опоздавшие художники, потакающая дурновкусию, гоняются за казаками, оправдываясь тем, что вот и великий Веласкес не брезговал «лабать» (лексика сохранена без изменений) портреты августейшей фамилии за деньги, не преминув при этом пнуть художников недавнего прошлого, выбирая самых худших, вроде Налбалдяна, и забывая, где и у кого они получили образование (но сами даже не стыдливо, а порой гордясь пишут августейшие портреты новых хозяев жизни. И как-то старательно, опуская, что Веласкес ещё и крамольную «Венеру с зеркалом» написал, а не порнографию. Брезгливо (и справедливо) морщась при именах Шилова, Глазунова и Церетели, просто бездарных и вовсе не художников, но вписавшихся в тупое время как нельзя лучше, отчаянно им завидуют, мечтая об их позорной славе, а пуще тоскуя по доходам. О философах лучше промолчу, ввиду отсутствия философии, почившей в бозе.

Иногда думается, что бы делали все эти люмпен-интеллигенты, старательно изображающие бурную интеллектуальную озабочен-

ность, если бы не было Советского Союза? (Если и судить коммунистов, то только за то, что они ими не были.) Старательно пытаясь доплюнуть до него против ветра, выпендриваясь друг перед другом, новые идеологи стараются забыть, что они делали раньше, какие оды они слагали прежде. И не надо рассказывать сказки, что «время было такое» и их заставляли под пытками. Время как раз было ни при чем. Оно было необыкновенным, не обыденным, это уж точно. И как этим новым рабам объяснить, что такое свобода, и как в этом пространстве свободы дышать. В том же так называемом «искусстве» только и слышишь истеричные вопли и ругань по поводу «соцреализма» и скорбные причитания в разумных пределах относительно выдуманных врагов нации, которых, если их нет, то надобно выдумать. И все при этом на немислимом суржике.

Мало того, что ор поднимают те, кто отнюдь не на подпольной работе был в достопамятные времена, а на таких же должностях, что и ныне, у кормушки (но жадность, захотелось больше), так ещё и проявляют полную безграмотность. Суть в том, что под соцреализмом, как правило, подразумевают обыкновенный реализм с примесью гламура. В этом случае все, что называется ныне авангардом, и есть такой салонный реализм, более того, гипернатурализм. Типичный и скучный вульгарный материализм. (Этим грешат и «учёные», благоговейно хранящие неупокоенные черепа Бетховена, Шуберта, Моцарта и др. в поисках ДНК гениальности. Правда, с Моцартом вышел конфуз, «облом», как говорят нынешние. При тщательной проверке череп Моцарта оказался не его. Не постеснялись вскрыть могилы его родителей. Но, увы, как в анекдоте: «А почему у Вас в Зальцбурге два черепа — один большой, другой маленький? — А это череп Моцарта в детстве». Так что, может, кому и нравится заниматься ликбезом, но не мне, особенно когда студенты, пять лет изучавшие историю искусств, путают не только Караваджо и Перуджино, но Олоферна с олигофреном. «Край непуганых идиотов» — мягко сказано, хотя «край пуганных» — не лучше) Это объяснимо, поскольку нынешнее время напроць лишено воображения, за ненадобностью. Среднему серому классу фантазии не нужны — только то, что ясно и недвусмысленно удовлетворяет естественную потребность обывателя, самоидентифицирующего себя с известным «писсуаром» Дюшана и творениями Энди Уорхола, если не с чем похуже (см. каталоги нашумевших выставок. Когда человек превращен в отбросы и смешан с дерьмом, то правдивое искусство будет его изображать таковым, руководствуясь идеологией дерьма и даже политикой).

На самом деле речь идет о том, что искусство, исчерпав возможности репродуктивные («произведение искусства в эпоху всеобщей воспроизводимости» Бенямина — это невинные упреки вроде старинного романса «Я не сержусь»), то есть работы на потребителя (читай — обывателя), вынуждено пережить то, что ему предрекал Гегель и вся немецкая классика. Смерть искусства значит, что оно перестанет создавать пространство и время, в котором будет разворачиваться, но означает: искусство трагически должно преодолеть собственную ограниченность, превратившись в непосредственное превращение самого превращения, выпустив чувства на волю, в имманентную свободу, в безмерность (не путать с безразмерностью).

С точки зрения рассудка, здравого смысла торговцев и торгов — это, безусловно, исчезновение его ограниченности, снятие меры, а значит — небытие, потому что искусство больше не в состоянии пребывать в качестве вещи и даже в предметности, как в чистой форме, в отношении. Оно вообще не в состоянии и тем более не в «качестве» и не в количестве (это категории мира вещей, спеленатого, свитого свивальниками причинно-следственных связей по внешней необходимости).

И в том случае, когда оно пробивает себе дорогу через хаос случайности, и тогда, когда оно снимает свои границы в сфере свободы, и тогда, когда оно сражается за бесконечную клетку случайной свободы, искусство выходит из себя, как из берегов, и потому обречено. Искусство обречено задыхаться. Стремясь к себе и никогда не достигая. Оно стремится к свободе, но вынуждено существовать по нужде, как недостача бытия, как принципиальное воплощение отчуждения. (Напомню, что первоначально отчуждение *alienation* означает передачу частного владения в общее пользование, то есть обобществление, при-над-лежание. Искусство над-лежит и испытывает страх высоты, куда и где оно заброшено, горную болезнь. Развитие — не предательство, предательство — это не изменение — измена собственной сущности. Однако нынешнее время, распространяющее свою власть экстенсивно, механически оккупируя и колонизируя области человеческого духа, превращая искусство, науку и философию в колонии строгого режима, наделяя провинциальностью, — это не пространство развития, а вздутие, нарывание. Время пучит и несёт.)

Тем не менее, в одном случае действие выпускает чувства на свободу, преодолев отчуждение и уходя в основание; в другом разе просто становится предметом самого себя, воспроизводясь в одной и той же определенности, то есть в форме покоя до поры до времени (поскольку время вторично и производно даже не от деятельности, а от

отсутствия её наличного бытия, как исчезновение определенности), отрекаясь от времени как его тотальное выражение от начала и до конца, и потому «время во времени смертно», и в последнем, самом последнем случае, как ныне, являет действительную смерть зрящим отрицанием. Искусство кончает *жизнь* самоубийством, и не только свою жизнь, но и человека. Что мы и наблюдаем на сегодняшний день. Современное искусство во всех своих проявлениях (*проявлениях*, дуракаваляниях — смотри роман Тома Гринуэя «Праздношатание») занимается труположеством, и современникам не кажется это извращением. (Все это не формирует — создает вкус; как некто сказал, «мы прекрасно разбираемся в тончайших оттенках дерьма» и тем гордимся. Читая какой-нибудь роман, я занимаюсь не символическим обменом, а натуральным, обменивая время своей жизни на мусор Уэльбека, Миллера, Элинек, Кутзее и прочих — не может быть, чтобы это было напрасным, хотя точно знаешь: это не литература, а полова, и другой она быть не может. Это время в принципе бездарно. Шедевров не будет, как ни тужься. Если они и предвидятся, то делается все, чтобы этого события избежать любой ценой. Это называется держать цены на рынке. Откуда им взяться, если «время счастливо и без людей», как говорил Пастернак, но тупо читаешь, имитируя хоть какое-нибудь шевеление. Осмысливать нечего абсолютно, только ждать смерти. О кино говорить нечего — это кино, религия потребления. По выражению Сергея Соловьева, «Кинопроизводство превратилось в понос». Задача на две трубы: отсюда втекает, а отсюда вытекает.) Они называют это «вечной жизнью искусства». И даже если искусство выходит из кустарных мастерских и может увильнуть от крепких объятий промышленности, то совсем не для того, чтобы переселиться в гетто или концлагерь нынешних механических фабрик смерти, где возвратные формы или *обратное отношение мер* гибнут в антагонизме, противные сами себе. Искусство становится не совместимым с жизнью. (Это не говоря уже о беспримерном ханжестве: вокруг жесткое порно, проститутки стоят у Большого театра и на Тверской в ожидании клиентов, но отреставрированному Аполлону на квадриге лепят фиговый листок, которого отродясь не было, да и снизу не видать, в целях укрепления «общественной морали». Странно, что на гениталии клодтовских коней не додумались нацепить, да и на кобылах бюстгальтеров пока не наблюдалось, недоработочка вышла.)

В любом случае, каждый момент искусство начинает апеллировать к чувствам, аналога которых ещё нет, их ещё только предстоит создать, хотя прообраз этих проточувств коренится в непосредствен-

ном движении, как предчувствие. Они должны стать чувствами развития как такового, совпадающего с абсолютной красотой, которая и есть мера целесообразности развития вообще. Но красота в этой мутности не очевидна, а прекрасное, как во времена Спинозы, по-прежнему «так же трудно, как и редко», именно по-прежнему не только в силу эстетизации истории и какого-то особого видения, но только потому, что прошлое, отработанное время само становится произведением искусства, как утраченное навсегда. Невозвращение. Завораживает не утраченное, а «навсегда», как аналог вечности, которая неумолима и не *умалима*. Она не может быть больше или меньше — константа, величина и величие постоянны. В бесконечности мы всегда посередине, и никакие «гравитационные линзы» тяготения искусства не в силах изменить отсутствие человеческого.

Тогда материалом скульптуры, музыки, предметом эстетики и веществом чувства становится само время как превращение. Вопрос в том, происходит ли это превращение в свободе, необходимости или случайности.

Однако если они остаются в области долженствования, то даже красота может превратиться в идола, которому приносят и будут приносить человеческие жертвы, хорошо, если добровольно, собственно красоту оставляя в иррациональном остатке... Это означает войну, антагонизм красоты и прекрасного. Вернее, плебейское восстание против красоты ради меры, как ради бога.

Прекрасное — совершенная вещь среди вещей. Самое то, последнее противоречие диалектики и должно было быть выражено соцреализмом, который призван был (если бы не тупость критиков и адептов, залапавших термин, и не убогость струсившего движения, кое из корыстных интересов повернули вспять) не только выражать, но и помочь пережить трагедию универсальности (*unum versus alia* — единичное и общее за раз — превращается в *unum versus alea*, в бросание костей, человеческих по преимуществу), торжествующую случайность и никчемность все тех же человеческих чувств. Универсальность — это высокая трагедия, потому что требует от личности совлечения личины и сдирания тварности, переосуществления, когда этому ещё не время. Переход от логики твердых тел к непосредственности свободы, а это означает и упразднение творчества, которое превращается в свою противоположность. Да и сейчас нет ничего более нетворческого, чем так называемое творчество. Создавать неведомое? Как бы ни так. Главная задача творчества — суметь воспроизвести то же самое, а не то, что случайно получится. Творчество служит вещи, исчерпывая человека. Это «второе» определение свободы, как само-

определение самодеятельности. Впадение в переход как в ересь, но это и самоотчуждение в себя, то есть творчество ради творчества. Аутодафе во имя сделанности, а не деятельности.

Чувства ничего не значат. Но они вне времени, и время ими пренебрегает, потому что им ещё не время. Время их бережет напоследок. В этой мертвой стихии достоин жизни и свободы только тот, кто не предает; не важно, как оценивают, уценяют талант крохоборы, судящие по праву существующих. Вроде одесского «Хорошо быть умным, как моя жена потом, и знающим все, как тетя Соня завтра».

Меня всегда умиляет эта готовность снисходительно указывать, как надо было жить в то или иное время, сидя по уши в нужнике своего. Я не защищаю прошлое, которое кажется истинным только потому, что оно старо как мир, и не доверяю настоящему, устанавливающему свою диктатуру, только потому, что оно подает признаки жизни. Прошлое по праву первородства приписывает себе мудрость и свежесть начала, хотя начало прошлого всегда в настоящем, если оно настоящее. Я не приемлю, когда сравнивают. Но современность явно зажилась, зажралась, присвоив себе право на вечность.

И это ещё не все: уничтожая прошлое, оно вводит перлюстрацию и откровенную цензуру — единственное, что откровенно у нынешнего времени. Особенно злобствует церковь, ну и другие конфессии не отстают, обнаглев настолько, что в светском государстве (хотя какое к богу светское государство, если президент России толкает речи, «что с каждой отреставрированной иконой крепнет оборонная мощь России») подают в суд на невинно ревящихся художников, изображая оскорбленное достоинство, только за то, что они обыграли продажность церкви, связав имя Христа с кока-колой; не шедевр — стеб, но не настолько, чтобы так взвиваться. Особенно если припомнить безакцизную торговлю спиртным и табачными изделиями в период особого дебоша духовности (как бы отреагировали бывшие комсомольские работники, если бы прочли пассаж верующего Г. Честертонна: «Снимать распятых ослов с креста большое искусство»). Я тоже могу потребовать у церкви компенсации за моральный ущерб, поскольку своим гоношением они оскорбляют веру в бога. По счастью, я свободен от этого предрассудка). Агрессивное, ложное благочестие, которым как кляпом затыкают рот тем, кто не выстаивает тысячные очереди, чтобы приложиться к мощам или немытым рукам «святых отцов». Пусть себе, хотя бог как-нибудь обошелся бы без их адвокатских потуг за высокий гонорар. При этом вбивается в головы идея, что любое инакомыслие наказуемо. Я не говорю о том катастрофическом уроне, который церковь нанесла собственно храмовому хозяйст-

ву (не вспоминая даже 17 век, когда старинные иконы состругивались и обновлялись, а фрески покрывали штукатуркой и церкви белились, а то и сносились по высочайшему указу, заменяясь стандартными, утвержденными свыше аляповатыми храминами, куда там большевикам), и о той коммерческой основе, на которой вся эта плесень процветает. Масляной краской да по старинным фрескам. Евроремонт и евроокна в древних храмах. Выселение уникальных реставрационных мастерских. И покушение на музейные ценности. Ко всему, «самое большое зло — монашеский карьеризм» (митрополит Кирилл). При этом тотальная безграмотность, незнание ни богословия, ни телеологии с теологией, ни истории, ни культуры, вплоть до того, что на невинный вопрос на конференции одному такому деятелю нехилого ранга: «А как Вы относитесь к проблеме теодицеи?» — получил исчерпывающий ответ: «Не знаем мы никакой теодицеи, это все от лукавого». И хлопоты о кормушке. О товарообороте. Не забывают повышать цены на требы. (Кризис. Инфляция. Все в воле божьей.) Требовать, чтобы электричество и энергоносители отпускали, чуть ли не за государственный счет. Ну и про свой карман не забывают, если учесть, что сельские священники, не все, но очень многие на иномарках разъезжают, рабы божьи. «Пусть видят, что бог даёт», как цинично выразился один из них. Что-то бессребреников не наблюдается. «Почем опиум для народа?» Не освежить ли в памяти «Легенду о гусаре-схимнике» или образ «легендарного» отца Федора (списанного с натуры, к слову сказать, с Федора Михайловича Достоевского), и в придачу легенду о Вечном жиде. А заодно и историю. Осталось только им земли отдать и заставить прихожан и всех граждан десятину платить.

При этом процветает торговля прошлым и его прямое уничтожение только потому, что ведь оно может и кое-что напомнить. Не уничтожают вконец только потому, что жаба давит: снос ведь он тоже денег стоит. Вера — дело интимное, однако это только кажется. На самом деле это инструмент политики, для того чтобы стадо пасти и стричь на радость добрым пастырям, которые будут осуществлять интим в одну сторону, а откат, как водится, чиновникам. Какая тут может быть, к чертовой бабушке, свобода, когда того и гляди религия станет государственной, она и так государственный институт вопреки такой вожделенной Европе, где даже в Германии за религиозную пропаганду положен штраф, а в такой католической Испании или Италии молодежь очень не любит церковь (хотя это и мягко сказано), которая, к слову, всегда поддерживала диктатуры. Только в ханжеских США ты обязан по воскресеньям ходить в церковь, а то донесут.

(В этой ситуации одно несказанно радуется: если удастся ввести Закон Божий или христианскую этику в школах и вузах — странно, что до сих пор университеты не выгоняют на утреннюю молитву под угрозой увольнения, — то это будет полный конец церкви.) Если на то пошло, то любая религия — духовный каннибализм. Нет, не в смысле евхаристии, вкушать «тело христово» и «пить кровь» с мелкими чудесами вроде превращения воды в украинский кагор, идущий преимущественно на экспорт, чем несказанно гордятся, — а по сути. До тех пор, пока обыкновенный каннибализм был исторически обусловлен, он не то чтобы имел право на существование, но просто был, однако когда это стало преступлением и омерзительнейшим явлением, даже если он есть — он вне человеческих отношений. Религия свою миссию, кстати, кровавую, выполнила, и даже если будет паразитировать на слабостях человеческих ещё хоть тысячу лет — уже предрассудок и пережиток, хотя «божественный солитер» будет паразитировать на живом до тех пор, пока не пропищит глистогонное. Vegetарианцы тоже могут быть каннибалами. Конечно, верить или не верить — личное дело каждого, пусть себе продолжают торговлю с богом, радуясь увеличению товарооборота, пусть бандиты строят новые храмы и отстегивают воры процент, замаливая грехи, но не надо осуществлять крестовые походы на территории свободы.

Мне неловко вообще писать об этом фальшивом времени, не только потому, что о фальши невозможно писать без фальши. Отводишь взгляд, как будто сталкиваешься с калекой на паперти, выставляющим свое невообразимое *калецтво* на всеобщее обозрение. Отводишь невольно взгляд. Тем более не любитель «вкладывать персты в язвы» для того, чтобы удостовериться, не обманывает ли меня зрение. Не обманывает, будьте покойны. И «взятку совести» милостыню — не подаю. Но в милосердии религии сомневаюсь, и в несуществовании бога уверен, особенно когда вижу, как храмы растут будто грибы, а детские больницы хиреют, нет ни лекарств, ни оборудования, ни врачей, когда вижу освященные ядерные бомбы и детские отделения в онкологических клиниках, когда слышу по телевизору в слезоточивых передачах о милосердии, стоящих десятки или сотни тысяч у. е.: «подайте кто сколько может», и ребенок безнадежно ждет операции, потому что денег нет. Нынешние забывают, что то же самое время, которое благословило на подлость, предъявит счет по просроченным векселям ещё при жизни, а не на мифическом страшном суде. Не дай бог прозреть перед смертью. Перед собственной смертью каждого, когда собораться уже поздно. И умственные способности

здесь ни при чем. Пример неглупого человека Г. Батищева тому порукой. Это особая статья о том, как таланты превращаются в дебилов, и вовсе не в результате болезни Паркинсона или заполнения лакун усыхающего головного мозга спинномозговой жидкостью. И уповать на подачку, какого-нибудь усовестившегося внезапно филантропа (как это делают художники, «интеллектуалы» — да все! — стоя с протянутой рукой и клянча на пропитание) не приходится. Неслучайно Честертон считал слово «филантроп» ругательным. «Нравственный посыл» времени, когда посылают по известному адресу, где каждый сам по себе и в своей индивидуальности сам в себе — толпа, в заплеванном и затоптанном пространстве одиночки, этот расхожий штамп уже не актуален ввиду отсутствия нравственности, подмененный моралью добровольной смерти, о которой с таким упоением изгалялся Ж. Бодрийяр в работе «Символический обмен и смерть», да и Янкевич от него не отставал. Большое достижение «демократии», когда тебя посылают в определенное место, а ты идешь туда, куда тебе нужно. Вы этого хотите? «Да», — дружно отвечает «молчаливое большинство» (своего рода стокгольмский синдром, когда жертва начинает любить своего палача, пытаясь целовать руки, пытающие её).

Я против. Не упрямство, не желание быть не таким как все, в духе Константина Леонтьева с его ретроградной любовью к арахайке, курным избам, патриархальному укладу пошлой российской жизни с «Домостроем» попа Сильвестра, с помазанником божьим государем императором, который «обнял и прослезился» (интеллигенция привирает, как Шервинский), с порками на съезжей, хотя я не авангард, а аррьергард истории, защищающий, прикрывающий отступающие человеческие чувства. Нет, простое нежелание в этой грязи копаться.

В этих эскападах можно при желании усмотреть провокацию. Это не так. Кого провоцировать? И на что? Всеобщая деморализация, безнадега похожи на хроническую усталость истории, на вяло рассказанный, не смешной, похабный, скабрезный, скверный анекдот. Нынешнее время противно своей нечистоплотностью. Если бы его персонифицировать, то был бы «тоскующий содомит» (И. Ильф). Это не значит, что прошлое стерильно. В борьбе добра и зла последнее всегда одерживало верх, но память о сопротивлении оставалась в чистом виде, чего не скажешь о настоящем. Поэтому «не могу молчать», хотя это уже было. С большим удовольствием я бы молчал и не обращал внимания на ерунду, которая сама слиняет и даже памяти не останется. (Меня поразил один разговор в глубинке, диалог через улицу: «Маня! Мань! А кто у нас президент?! Да шут (было другое слово) его

знает... Хлеб подорожает?») Я бы с большим удовольствием решал бы проблему *возвратных узловых линий мер*, копаясь в текстах и сидя в запасниках библиотек. Так оно комфортнее, потому что хорошо знаю банальное: настоящее всегда становится прошлым. Уникальность нынешнего — «настоящее». Что оно давно прошлое. Причем та его часть, которая уходит без следа, без восстановления, в отходы. И никакого круговорота в природе.

Новое средневековье, которого страшился Н. Бердяев, уже наступило. Но если то доподлинное, историческое средневековье было естественным, да и вовсе не таким мрачным, как его представляют учебники, то нынешнее — ложь и ещё раз ложь! — сплошное извращение, где так называемый народ — дойная корова и быдло. «Чумазый не может!» Справедливости ради надо сказать, что не средневековье зажгло костры инквизиции, а Реформация, которая круто замешана на крови.

Нынешние «реформаторы» тоже испытывают патологическую страсть к кровопусканию. Их страх вполне объясним, поэтому и создаются заград(загран)отряды времени.

Правда, те, кто не приемлет сегодняшние порядки — тоже не в штрафных батальонах, а так, в сочувствующих, намекая на свою любовь к свободе и переживая за бедный народ, изобретенный народниками, представляя его в духе известного персонажа «Неоконченной пьесы для механического пианино». «Господа! — со слезой в голосе, — каково сказано, господа!»: «Россия большая равнина, по которой бродит лихой человек».

Однажды Элиас Канетти в своем известном эссе «Суждение и осуждение» очень точно показал механизм этого небрежения прошлым, любым, по праву живущего: «Стоит начать с явления, знакомого всем, с радости осуждения. «Плохая книга», говорит кто-нибудь, или «плохая картина», и кажется, будто он высказывается о сути дела. Между тем выражение моего лица свидетельствует, что он говорит с удовольствием. Ибо форма выражения обманывает, и скоро высказывание переносится на личность. «Плохой поэт» или «плохой художник» следует тут же, и это звучит, как будто говорят «плохой человек». Каждому нетрудно поймать знакомых и незнакомых, себя самого на этом процессе осуждения. Радость отрицательного суждения всегда очевидна.

Это жесткая и жестокая радость, её ничем не собьешь. Приговор лишь тогда приговор, когда в нем звучит этакая зловещая уверенность. Он не знает снисхождения, как не знает осторожности. Он выносится быстро; по своей сути он больше подходит к случаям, когда

не требуется размышления. Его быстрота связана со страстью, которая в нем чувствуется». И дальше: «В чем суть этого удовольствия? Ты что-то от себя отстраняешь в худший разряд, причем сам ты принадлежишь к разряду лучшему. Унижая других, возвышаешь себя». Ну. и так далее¹.

Все это так, и дабы меня не обвинили в том, что я унижаю опущенное нынешнее время, злобствую для самовозвышения (воспарил над морем дерьма этакий альбатрос, буревестник, черной молнии подобный, «то не кровь у него на клюве, то малиновое варенье») и вообще страдаю пафосностью, я впредь буду, подобно герою Гоголя, мягко и елейно говорить нынешним, марширующим прусским шагом по загаженным плацам, только брызги летят: «Не вступите, Иван Никифорович, ибо здесь нехорошо». Я не сужу, но и не оправдываю. Банальное «Не суди, да не судим будешь» не очень вдохновляет. Я просто не умаляю грандиозность позора. И радости не испытываю. Только разочарование и досаду. И чувство стыда. Потому что, перефразируя Герцена, «мы не лучше и не хуже, но им это нравится. А мы не хотим». Впрочем, похоже, что никаких «мы» — не хочу один я, и то лишь потому, что противно.

По этой же причине не существует и столь любимой проблемы «художник и власть», которую разыгрывают как шахматный дебют. Не хочешь продаваться — не продавайся. Не хочешь прогнуться, стелиться и пресмыкаться — не стелись, не прогибайся. Не пресмыкайся. И это не только возможно, но и необходимо при любой власти, и так же просто и естественно, как обыкновенная человеческая гордость, которая для многих атавизм, но, к чести, не для всех. Даже угроза жизни, по крайней мере, своей, не является причиной, из-за которой надо идти на компромиссы. Все эти разговоры о времени — только попытка прикрыть собственную паскудную натуру. Когда подлость делается сознательно. Не некая абстрактная власть, не метафизическое время больше всех разоряются, а коллеги по цеху, родные и близкие, убивающие из принципа и олицетворяющие охлократию по мере сил и возможностей, однако вполне свободно проявляя волеизъявление.

Можно совершенно точно сказать, что ни один из тащащихся в лакейском раже по жизни не только не вправе, но и просто не в состоянии судить о творческих возможностях убитой страны, поскольку они не обладают ни актуальной, ни потенциальной бесконечностью, целиком отданные времени на поругание. Предавая себя — предаешь

¹ Канетти Э. Человек нашего столетия. — М., 1990. — С. 441.

историю. Только те, кто не предает, возможны и действительны. Здесь даже пустая трата времени, своего рода кровная месть времени за опустошённую, разграбленную и поруганную жизнь.

Именно поэтому, даже ничего не меняя, они могут создавать невозможное из ничего. В том числе и необусловленные, безусловные чувства, которые — лишь различные формы одного и того же человеческого развития, как одно единое чувство. Этот же процесс позволяет любому произведению, не изменяясь в своем материальном субстрате, развертываться в пространстве и во времени не только в том, в котором они очутились, с оказией оказались и случились, но и развиваться в создаваемом пространстве и времени, не подчиняясь диктату истории. Вопреки времени, которое в отличие от людей забыть настоящее никак не может. Это любовь. «Она проходит, но век не минет и покидает, и не покинет...» (Хименес). Не изменяясь, не изменяя. Хотя по-своему прав Максим Кантор, когда говорит: «Историю и любовь я сравниваю по степени разрушений, которые они приносят».

Это контр-развитие, «свिति» истории возникает тогда, когда у человечества появляется выбор, причем принудительный, под страхом смерти. Можно рваться к вершинам духа, но это опасно и трудно, а можно опускаться к амебообразному состоянию — это легко, и усилия не требует. Так же, как в любом деле. Учиться ремеслу тяжело, а вот нивелировать все товарно-денежными отношениями, приравняв к всеобщему эквиваленту творчество какого-нибудь Моцарта и навоз — это запросто, даже перформансом и проектом можно не называть. (К тому же, когда эпоха требует титанов духа, она их порождает, так же как Советский Союз создал десятки тысяч талантов, если хотите, гениев, и создавал, даже если бы не хотел, только по природе, потому что невозможно иначе, в свободном времени, кто бы на него ни покушался и как бы его ни эксплуатировали.

Но когда эпоха состоит из гнилого времени, бессмысленно ваять какую-нибудь Венеру Милосскую из дерьма, слепить можно (тем более что при современной считывающей лазерной технике это труда не составит, однако вонять будет), но не тот «хфасон», поэтому сколько бы нынешние ни пнули, шедевров не предвидится, талант и гениальность не врожденны — для них необходимо универсальное пространство свободного времени, умноженного на свободное действие, а не тирания произвола. Посему мы имеем сейчас дело с гениями бездарности, тупости и подлости, по преимуществу, и то их узнаем в сравнении с мерой, которую задает та страна, от которой усиленно отрекаются. Очень лаконично это выразил Алексей Герман, когда его спросили, когда было легче, вчера или сегодня. Он ответил: «Сейчас легче, но противней». А некоторые по-прежнему чистоплотны, что

им делать? Для новоживущих — это родина, а что делать тем, кто испытывает чувство гадливости?) Поэтому ныне владение ремеслом — уже подвиг, а не норма. Видели ли вы работы дипломников художественных вузов? (О чем говорить, если вершина мастерства теперь «носороги», которые, справедливости ради сказать, отлично выражают суть наступившего времени, «Эвримеи» уже не отсюда. Да и таланты смотрятся дико, нарушая стройное единообразие. Поэтому их старательно не замечают. И слава Богу. Спасибо, что не уничтожают.)

Дальнейшее развитие человечества не может происходить спонтанно, по наитию, а требует сознательного дела/действия, причем чувства должны участвовать как катализатор этого процесса. (Альтернатива — полное отсутствие сознания и наблюдаемое слабоумие эпохи. Я готов в каком-нибудь интернате выносить горшки и менять пеленки неполноценным детям, и не буду испытывать никаких эмоций по этому поводу (может, только сострадание), равно как испытывать чувство брезгливости, но не заставляйте меня читать им лекции по высшей математике, а именно этим сейчас занимается искусство и философия, т. е. не своим делом. «Если взять самовар за ножки, то им можно вбивать гвозди, но не это его прямое назначение», — справедливо писал Шкловский.)

Если этого нет, тогда начинается торжество насилия, пусть даже это будет насилие свободой. Капитуляция — ещё не предательство. Но около. Не стоит, задрав штаны бежать за гитлерюгенд, пытаясь понравиться новым хозяевам, укравшим власть.

На место сознательного саморазвития приходит неизбежно сознательная деградация и тотальное оглушение, где не только люди, но и чувства как таковые предают человека; самая великая музыка, скульптура, живопись, философия обращаются против него, разрывающая и убивая его чувства, унижая человека своей недостижимостью. Правда — невыносима. Честь — бесцельна. И жить стыдно.

Здесь единицы могут выстоять, дыша сочиненным воздухом и сражаясь до последнего. Последний редут — безнадежность. Когда надежды нет, ты творишь невозможное и не можешь разучиться чувству собственного достоинства, как не можешь разучиться дышать.

Здесь в попятном движении любое сопротивление превращается в эстетический жест, любой осколок чувства обретает символическое значение, чуть ли не знамени, потому что любят уже не любовью и даже не любовь, а идею любви. Красоту в глаза не видят, но её идею чувствуют всем существом. И власть, и режим здесь вовсе ни при чем. В первый и последний раз одиночество не предающих становится тождественно свободе и жизни. И в этом уникальность: никогда до и никогда после, только сейчас.

Тот, кто не предаёт, не выносит приговоры времени, он им пренебрегает, жалея. Человек здесь не унижается даже до того, чтобы быть высшей мерой времени, и не соразмерен своим произведениям, которые воспринимаются не только фактом биографии, но являются как поступки. Есть только один критерий: «Можешь лучше — сделай». «Непрерывное искусство» закончилось, но предуготовленное, оставленное, не остановленное, движущееся вхолостую пространство ещё ждет, не для того чтобы пришли компиляторы и критики, торгующие «шумом времени», «темной материей» искусства, а тех, кто ещё не скурвился, потому что те, кто *уже* не скурвился, свое человеческое предназначение уже исполнили — «кто время целовал в измученное темя». Тоже гадость изрядная. Сразу вспоминается реклама шампуня от перхоти.

А прошлое — это напоминание, очень неприятное для настоящего, от которого последнее усиленно пытается избавиться, как от больной совести. Трудно понять, что не сервиллизм, не обслуживание в номерах, как нынче, не «чего изволите», и даже не символ веры, а совершенно логичное выражение эпохи в ею же выработанных категориях. А уж лишать жизни и сомневаться в истинности чувств прошлого — сугубо практика настоящего в попытках оправдать собственную подлость и во всем зрящую её, родимую, кровную, посконную.

Не стоит пришпоривать искусство и навязывать истории принудительную благочестивость. Ни чести, ни блага. Жизнь — не одномерна, не однозначна, а если и однообразна, то это однообразие смены дня и ночи. Следует оставить все как есть, и пусть будет, что будет. Не потому, что хочется примирения (оно невозможно), просто потому, что никогда никакие упреки и рецепты никому не помогали. Хочешь сказать — скажи.

Я не сражаюсь за термин, тем более что «соцреализм» скомпрометирован вовсе не партийными бонзами, никогда интеллектом не отличающимися, да и простой грамотностью тоже, а самими художниками, сочиняющими и Кузьмичей, и оды Брежневу, как Драч, и мифических колхозников с рабочими, доярок и девушек с веслом, при этом изображая прежде всего собственную фальшь и прикрывая иронией свою бездарность. Далеко ходить не надо, пойдите в любую художественную академию и посмотрите на молодых, которые учатся преимущественно на топ-менеджеров по торговле родиной.

Эти убогие старички и старушки, которым нет и двадцати пяти, в чьем творчестве, кроме ярко выраженной похоти эпохи, ничего нет, но с самомнением и уверенностью, что им принадлежит весь мир,

и что им не дали. Готовые стелиться и быть обслуживающим персоналом, они ничему, как правило, не учатся, «бо так вони бачать світ і край». Продажность у них в крови. Они не виноваты, потому что другого они не видели и представить себе иное не могут, а старшая толпа, сделавшая себе карьеру, показывает им образец «настоящей жизни», карьеризма, стяжательства и пошлости. Никаких полутонов. Все однозначно. Вся история живописи и вообще искусства до них — это плохо, а вот нынешнее свинство — это верх совершенства. Даже те немногие проблески случайной свободы в современном искусстве им только помеха, и потому, если и зрячие, они все очках для слепых.

Не соцреализм я защищаю, а отношение к истории и человеческим чувствам, которые нынешние критики пытаются отнять, доказывая, что людей в той стране не было вовсе, и все были подлецами и дебилами. (Откуда же вы такие умные взялись?) То есть наделяют своими чертами чужую им жизнь, которая, естественно, не понятна в принципе, как пошляку не понятно святое отношение к женщине и культ прекрасной дамы, не понятна поэзия и противна музыка, и в обнаженной натуре он видит исключительно голых баб и мужиков.

С тем же успехом я мог говорить об «импрессионизме» (или любом другом отформатированном искусствоведением «направлении») хотя бы потому, что те, кого подгоняют под этот термин, считали такое название оскорбительным и не признавали себя импрессионистами.

Обвинять прошлое легко, а придаться всегда есть к чему, когда особенно пусто за душой. Кустари-одиночки, критики вполне могут обвинять импрессионизм в сионизме, подозрительно, правда? Можно найти то же несправедливое отношение к любой школе и направлению, даже в рамках истории Ренессанса. Не хочется просто возиться и разбирать каждого из персонажей. Специалисты и так знают, о чем (и о ком) идет речь, а неспециалистам и знать не следует.

Как объяснить то, что тяжеловесно и угловато называют «Духом времени», его интонацию нельзя понять, можно только почувствовать, если есть чем. «Весна 1933 года. Хармс, Олейников и я, — пишет оклеветанный нынешними ревнителями морали Н. Харджиев, — идем к Заболоцкому праздновать его 30-летие. Несем скудные подарки — водку и красную икру...»

«Спорили о живописи отчаянно и в доказательство своей правоты лупили друг друга подушками. Хармс, чтобы позлить друзей, упорно повторял, что его любимый художник — Каульбах».

«Утром, после пирушки, решили пойти в Русский музей, чтобы закончить спор о живописи. Олейников нахваливал работы ближайших учеников Венецианова, а Хармс их несравненного учителя.

Кажется, Хармс первый обратил внимание на каких-то ранних посетителей в глубине смежного зала.

— Это что там за дрянь? — поинтересовался Олейников.

А это были мы, отраженные в большом зеркале, малопривлекательные после бессонной и пьяной ночи».

Так вот не надо из этого эпизода делать вывод, что драться подушками, пить водку и ходить с похмелья в Русский музей нехорошо, не солидно, особенно для солидных, с наведенным хрестоматийным глянцем людей.

Кто-то непременно злорадно заметит, что ведь и Олейников, и Хармс погибли, а Заболоцкий сидел. Да и забывать, а тем более прощать это времени нельзя, но именно поэтому надо не тратить жизнь на выяснение того, кто их сдал и привел к гибели, а разбираться со своим временем и не прощать ему, а не прошлому, стараясь не облажаться в своей нынешней жизни, предъявляя претензии только ей и себе, хотя «И в молодые наши леты даем поспешные обеты. Смешные, может быть, всевидящей судьбе» (Е. Баратынский). Из песни слова не выбросишь, но если выкинуть все слова, то не всегда получаются «песни без слов» — все больше военные марши.

Я против насилия над прошлым (в свое время кто только не писал об этом, например, В. Беньямин — «Zur Kritik der Gewalt» /«Критика насилия», написанная в 1921 г., и ещё 200 фамилий, не заглядывая в интернет, навскидку). Но говорить или писать об этом — все равно что «Минздрав предупреждает...», бессмысленно и бесполезно. Это символ веры, кредо. Так же как верующему, если он верит, не нужны доказательства бытия или не бытия Божьего, а атеисту они же не нужны, потому что атеист в этой гипотезе не нуждается. То же и поливание прошлого грязью. Когда такая грязь и бардак в сегодняшнем, то это не попытка к бегству, а так, для отвода души, вернее, почесывания его огрызком сердца. Это не по неведению, а убежденно, так же сладостно, как Джоconde пририсовать усы или, на худой конец, плюнуть украдкой, а может и при стечении прессы, на последний автопортрет Рембрандта.

Было бы наивным обвинять во всем жлобство, жадность, подлость и прочее (это уже клиническая картина), поскольку эти качества благоприобретенные, по-своему последовательные, и они следствие, а не причина, и усиливаются временем, которое — тоже производное от общественных отношений и способа дела, властвующего

в данном обществе. Но если бы я написал беспощадную правду, то очень многим слабым душам не захотелось бы жить, потому что надежды нет, а брать на себя такую ответственность можно только тогда, когда можешь показать не только выход, но и создать саму возможность его, да и сам уже спасся. Не впадая в вульгарный социологизм, могу сказать даже, что эти наличные качества не являются личным достоянием.

Меньше всего я хочу уподобляться автору «Об изначально злом в человеческой природе». Качества эти объективны, производятся и воспроизводятся как некая общественная необходимость, без которой данное общество функционировать не может. Это общественная потребность, где неизменным человеческим атрибутом является бесчеловечность, жестокость. Обман и предательство.

Сопротивление наказуемо и не приемлемо идеологией, которая не обязательно ограничивается лозунгами, но и способом дела, жизнедеятельностью. Она вызревает изнутри, как сперва внутренний цензор, а потом превращается в палача, когда казнишь сам себя и не за то, что сделал, а за то, что не сделал, но сладостнее казнить других в праведном *негодованыице*. Никто не скажет вслух, что проституция, если не хуже (недавно по телевидению представительница древнейшей профессии всерьез говорила о том, какое это искусство, и «должен же кто-то дарить радость людям»), воровство, доносительство — это хорошо, но общество делает все, чтобы эта гнусь процветала, и процветала как в Америке, где донос — святая обязанность свободного гражданина.

Поэтому я это излагаю не для того, чтобы пустой риторикой взразумить (кого?). Само это действие не умно и не талантливо, как и предмет, о котором распространяюсь, не ума это дело. Дескать, окститесь, опомнитесь, видел я виды и знаю, что невозможно, но из вполне эгоистических принципов, в целях личной гигиены возражений, чтобы не спутали. Обозначить свою позицию, которая и позицией не является — своего рода хитрость разума. Декларация независимости от современности. Ритуальное отречение не только от современности, но и от времени вообще, которое не признаю и с которым не считаюсь (впрочем, взаимно).

Здесь я не одинок, и от этого тоже можно иметь неплохой гешефт, маленький постоянный заработок, что демонстрируют нам наши более шустрые коллеги (см. Славой Жижек «Устройство разрыва. Параллакс видения» или его же «Размышление в красном цвете» — ну очень удобно: летишь себе по изменяющейся свободной орбите и все замечаешь, как в свое время «дорогой Леонид Ильич

Брежнев, пролетая над Казахстаном, Вы зорким оком заметили все наши недостатки», или как Путин лично тушит пожары на Рязанщине, указывает верную дорогу журавлям и учит медведей сосать лапу и обустроивать берлоги. И что вы думаете, пожары немедленно погасли, как в том анекдоте, когда прапорщик приказывает идущему поезду остановиться: «Поезд, стой! Раз, два!»; журавли полетели куда надо, куда послали, медведи угнездились правильно. И в творческом раже президент, бурящий вечную мерзлоту в Якутии (и мерзлота отступает), мимоходом утирая трудовой пот со лба, перстом указывает путь в светлое будущее. А теперь он уже на Дальнем Востоке у рыбаков, лично обещает им, что откроет заповедные зоны и снимет санитарный контроль, восстановит популяцию крабов, и между делом очень помогает российским учёным, лично взяв анализы, впервые в истории (!!!) на биопсию у серых китов, как восторженно пишут газеты. Слезы умиления из глаз. Благодетель. Отец родной, лучший друг российских учёных, физкультурников и участковых. Простого как правда, его ждут в каждой избе, каждом чуме и яранге. «Вот приедет барин, барин нас рассудит». «Вождь-отец Красно Солнышко лично руководил на месте работой детского сада, так и хочется в порыве благодарности написать премьеру: «Дорогой товарищ Ким Ир Сен...» Заметьте, без всяких постановлений и приказов.

Да куда ни глянь — сплошное веселье, сочинять ничего не надо, только записывай. Даже черный юмор в манере Томаса Пинчона-младшего с его романом «V» (Пелевину привет) не такой уж черный, даже невинный, как сказка о колобке, в стране, где алкоголепроизводящие компании финансируют спорт, но милицейские патрули ловят в сорокаградусную жару прохожих с пивом, где борются с курением, хотя на всех углах и возле университетов табачные киоски круглосуточно торгуют наркотой; где под видом борьбы с наркотиками по телевидению идут сплошь передачи, из которых явственно понятно, по каким адресам и в каких аптеках можно все это приобрести. Главное изобразить служебное рвение. Принять указ и не дай бог потревожить корпорации, получающие на торговле зельем сверхприбыль.

Это время не выдерживает даже иронии, не говоря уже о полной потере чувства юмора, которое все больше отдает американским эрзацем, банановой коркой. Это видно по анекдотам: все больше мат и пошлость, и никаких тонкостей — это от лукавого. Казалось бы, смеяться — не хочу, умереть со смеху можно. Не возбраняется, ещё не запретили умирать от смеха. ещё есть резервы: не введен налог на воздух. Хотя дебаты уже идут. Но нет, все измываются над прошлым. Так-то оно и безопаснее, и доходнее. Да мало ли, презирая, можно написать

походя «Интеллектуальные уловки. Критика современной философии постмодерна», как Ж. Брикмон и Ален Сокал, соколом впарив банальные строки издателю за умеренную плату, или разразиться гневными филиппиками в духе Макса Кантора с его «шедевром» «Медленные челюсти демократии». Ни тени иронии, я все это пишу с восхищением, но без зависти. Когда я говорю о бездарности эпохи, то имею в виду не только безоблачное небо над Украиной, но и вообще все современное пространство, без особой надежды глядя на Восток. Где ещё по простоте душевной пытаются шевелиться, но и там талант не норма — аномалия. Талантам просто незачем жить по определению. Я сочувствую молодым, которым ничего не светит.)

Свобода по сути бессовестна, поскольку — правда, она не может быть чуть-чуть по истине. Совестью её является прошлое, больной совестью, которая показывает, что свобода и на свободу-то не похожа, не вполне она свобода. А так, частный случай, деспотия, присваивающая право на истину и время. Свобода выражает нечто не по своей собственной природе, обещая. То есть всецело символична, призывая принимать декларации на веру, на самом деле, как и любая общественная форма, она является тотальной диктатурой, слегка приукрашенной, как гильотина цветами. Всякое государство есть машина для подавления в попытке выразить интересы меньшинства как интересы большинства. И потому нуждается в функции палача и попа (кстати, такую роль духовного палача и попа совершенно добровольно играет интеллигенция, вернее, изображающая оную и в искусстве, и в философии, и, надо отдать должное, исполняет добросовестно, с рвением, поскольку имущество покойного достаётся исполняющему казнь. Впрочем, какое у чувств имущество, они бродяги, которых вешают в период огораживания. «Я обращаюсь к чувству. Я старею на глазах», — грустно заметил И. Ильф).

Но даже вне политики, с тщанием осваивающей, вернее, пока обложившей осадой, блокадой последние незанятые рубежи и бастионы духа, которые гвоздят призывами к духовности, в обычной жизни переход от необходимости к свободе и от свободы к необходимости чреват почти самоубийственными порывами — их почему-то называют творчеством (это напоминает героические усилия Нидерландов, выстраивающих плотины против стихии, с той лишь разницей, что нынешняя стихия не чиста, как прорвавшийся канализационный коллектор. А к вони можно привыкнуть, если самому вонять).

Творчество не совместимо с жизнью, поскольку требует от человека нечеловеческих поступков, например, отдавать в буквальном смысле жизнь бумаге, текстам, камню, металлу, и универсаль-

ную человеческую сущность выражать абстрактно. Особенно это заметно, когда переходят от созерцания к действию свободы в свободе, в состоянии воления, желания и невозможности быть иным; между объективным и субъективным, уже снятыми в осознанной необходимости действия, между «не тем, что было» и «тем, что будет». Вот только будет ли при этом воплощаемый образ не похож на свое воплощение? Никаким воображением это зияние, сквозящее бездной, не зашпаклевать. Побочным эффектом является очень некрасивый симптом деградации, когда старшее поколение заигрывает с юным (правда, молодым и подающим надежды ты остаешься до самой пенсии, такая вот принудительная вечная молодость).

Тут дело не в востребованности или признании. В прошлые века старость, старчество ассоциировались с мудростью и истинным знанием, по крайней мере такую иллюзию питали. Уникальность новейшего, новорожденного времени в том, что старость присуща молодым, а старость вместо мудрости ассоциируется с отсталостью и старческим маразмом. Не стоит заискивать перед молодыми. Их остаётся только пожалеть, сырых, и не суетиться. Как не вспомнить Губермана: «Я молодых в соплях и в вое / боюсь, трясущих жизнь как грушу, / в душе темно у них как... в дупе» и далее за текстом, «а в дупе зуд потешит душу». На самом деле никто их не боится. А вот примитивные надежды и мечты разочаровывают. Это почти про молодежь сказано с её свирепой наивностью: «У неё была последняя мечта. Где-то на свете есть неслыханный разврат. Но эту мечту рассеяли» («Записные книжки» И. Ильфа). Мечты молодых скучны как бухучет (не у всех, правда). Об этом невозможно талантливо писать. Время протухло и пахнет убожеством и нищетой, как «в магазине старых носков». Если бы мне предложили забыть все и начать жизнь сначала, я, пожалуй, отказался бы. Конечно, теперь можно говорить что угодно, поскольку проверить нельзя, да я и не Фауст, а Мефистофели все на пенсии — остались только мелкие бесы, но жалеть о прошлой жизни не приходится. Хотя, как говорил Шукшин: «Никогда мы хорошо не жили, и не хер об этом говорить». История вообще мрачная штука, особенно гордится нечем, поэтому тем, что есть, и надо дорожить, не позволяя расписывать её сортирными откровениями. Исполняющее функции утраченного искусства (свято место пусто не бывает) невразумительное месиво, заглатывающее отдельные шедевры, неучтенные и непредвиденные, представляет собой кривое зеркало, вышедшее на большую дорогу истории и не брезгующее грабить мемориальные кладбища, разбирая могилы на

цитаты и торгуя краденым. Базар, вторгшийся в искусство и превративший его пространство в блошинный рынок, вполне соответствует духу эпохи, вернее его отсутствию.

Я не злобствую. И совсем не пытаюсь защищать прошлое от вторжения случайных людей, которые просто не могут не то что почувствовать, но и увидеть жизнь во всей её великолепной противоречивости, и требовать этого бесчеловечно. Нельзя лишать прошлое настоящего, нельзя настоящее лишать жизни. Но ведь всегда найдется кто-то борзый, который пискнет: «Можно», «Нет ничего, чтобы нельзя», «Я освобождаю вас от совести». И здесь главное — не освободиться. Прошлое не нуждается, чтобы кто-то «милость к *нашим* призывал», прошлое не нуждается в милости, а тем более в милостыне, оно не нищенствует. Не надо пресмыкаться перед юностью, потому что это «не возраст, а состояние души» (Энеску), и прошлое ей ещё только предстоит, как будущее, — неминуемо. (Молодых жалко, хотя жалость эта унижительна. А «нас не нужно жалеть, ведь и мы никого не жалели», — Гудзенко точно выразил суть — и ни о чем. Но готовы были к великой трагедии и совершенно не ожидали пошлой *мещанскосерой* «бытовухи», похожей на дизентерию по клинической картине.) Не надо преемственности. Им нечему учиться у нас. Их празднотание тоже своего рода освобождение от набрыдшей, опостылившей преемственности. Но и нам нечему учиться у них, разве что беспринципности и бесчестью, наивной подлости, которая даже не соображает, что стучать и доносить нехорошо, а предавать и подавно. Они в своем праве. А нам учиться поздно. Главное не предавать свое время и себя. И при этом не оставаться в образе. (В этом отношении судьба Вознесенского, которого не люблю, очень страшна. Онеметь в последние четыре года жизни, составив последний сборник «Дайте договорить», — очень символично. Это предупреждение, как и его строчки: «Чтоб вам не оторвало рук, не трожьте музыку руками!»)

Не трогайте прошлое. Это опасно для жизни. Если уж одолел реформаторский зуд, лапайте, правьте и исправляйте свое время. Перефразируя одного из авторов «Вех», в доме бардак, грязь и нищета, а они все хлопочут о прошлом, дескать, как мы допустили все это, все митингуют, майданят. И самое интересное, что ни царские каторги, ни столыпинские «тройки» военных трибуналов, ни его же имени (Столыпина) галстуки, ни казни, ни вообще вся кровавая и подлая история человечества никого не интересует, только тридцатые годы XX века. А то, что за последние двадцать лет уничтожены миллионы — так это все, надо полагать, проклятое наследие прошлого. Ведь бессмысленно требовать, чтобы Дейнека писал Мадонн (кстати, одна

есть), а Пименов заформалинивал телят или рассаживал трупы из морга живописными группами. Бессмысленно требовать от Татлина или Малевича божественности, хотя, если угодно, и Родченко, и Лентулов, и Татлин, и Малевич, и, конечно же, Филонов с Шагалом, Гончарова с Бурлюком много ближе к иконописи хотя бы потому, что они пребывали в образе, а не в символическом пространстве знака, и меньше всего тяготели к изображению, заставляя не просто резонировать чувства, а производить их из ничего, не как *чтойность*, но как живое прорастание, невыразимое, как сама невыразимость, вызывающая растерянность и удивление, смешанное со страхом. Современность не выразительна, поскольку выражать нечего и нечем. Это потом последний страх превратится в благоговение и будет благополучно уценен, девальвирован, как и любое чувство, на аукционах Кристи, Сотби, распроданный в розницу подсутившимися вроде Гельмана и К°.

Поэтому, когда я отказываюсь от времени, памятуя о его политэкономическом, постыдном, уродливом происхождении, то отрекаюсь и от всей этой психологии вшей с кошельками, паразитирующих на живой жизни, и от вивисекторов, пытающихся влить свою гнилую кровь стоимости путем прямого переливания всему, до чего удастся дотянуться, а ещё лучше пустить кровь истории. Это не уксус в венах, о котором говорил Тынянов, это — моча.

По сути, нет проблемы отношений художника и времени, хотя парадокс есть. (Так, в «шедевре» современного кинематографа «ДМБ» выражена проблема трансцендентальной иллюзии гораздо лаконичнее, чем у Канта. Два обкурившихся «духа» смотрят в поле. «Ты суслика видишь?» — «Нет». — «Во-о-от, а он есть».) Смысл в том, что для того чтобы быть художником, нужно и должно выражать свое время всем своим существом, то есть имманентно, а для того чтобы выразить его, человек должен покинуть свое время навсегда. Продавать свои произведения можно, но не предавать себя и не торговать живым товаром. Должно избавиться от долженствования. Не надо пугаться противоречия между трансцендентальным и трансцендентным. Это не значит копировать и, как акын, писать «что вижу, то и пою», но писать то, о чем это время даже не помышляет и не догадывается, к чему не готов исторически сложившийся язык. Он не поворачивается произнести, слов нет.

Я от нынешнего ничего не жду. Молодежь мне не интересна. Надеюсь, я ей тоже безразличен. Когда ты имеешь коммерческий успех, следует крепко задуматься, где ты облажался и что сделал не так. Пишу я это без торжества, с чего бы это радоваться, но и без особого сожаления и печали, а тем более скорби.

Нападать на это время нет ни смысла, ни желания, но и свое никому на поругание не отдам. Всему свое время. Если на то пошло, то и поколений никаких нет, а есть люди и не очень. Возраст здесь ни при чем. Объяснения в нелюбви к этому прогрессирующему параличу времени можно трактовать и как выторговывание себе индульгенции: коль скоро само время бездарно, то что с меня взять? Можно ничего не делать и быть бездарным сознательно, таким «талантом-в-себе», прекрасно устроившись как все, и так сойдет, и, вздохнув с облегчением, ублажать себя всеми доступными способами, благо никто не предъявит обвинения, а если что-то и заметят, то тактично промолчат.

Но в том-то и дело, что оправдания нет. Никакой внутренней эмиграцией, уходом в интеллектуальное подполье или схимой, когда ты праведник поневоле, заложник времени (не грессишь, «питаюсь медом и акридами», потому что возможности нет, да и соблазна тоже), здесь не откупишься, по крайней мере от себя, и от себя не убежишь, даже лишив себя жизни, потому что нет «себя» — этой возвратной формы собственности, где «я» — это имущество. А пребывать в неведении, изображая наивность, театральные способности не хватит.

Остаётся быть самим собой, впадая в скучное морализаторство, демонстрируя праведный гнев и дежурно бичуя порки, потому что предмет вял и не интересен, будто *стюдень* раскисшей на солнце медузы. Хоть фирму открывай со слоганом «Очистим совесть. От совести. Качественно. Тайна исповеди гарантируется». Исторические прецеденты достойного поведения, увы, никого не убеждают и при ближайшем рассмотрении оказываются очередным мифом. Поэтому начинать нужно с себя. И быть самим собой, а это трудно.

Часто в адрес сбывшихся и канонизированных вроде Пастернака, Цветаевой звучат упреки, что они слишком инфантильны. Вряд ли они были «небожителями» (Сталин). Выбор-то невелик: либо занимайся мимикрией и будь саблезубым, с жабрами, чтобы выжить, подобным генеральной линии эпохи, либо сохраняй детский взгляд, искренне удивляясь подлости и предательству, и не потому, что поэзия должна быть глуповатой, а потому что иначе нельзя.

Эта демонстративная недетская «детскость», как отчаяние — не попытка вернуться, прикрываясь чудачеством, к свободе от предвзятых мнений и наигранному чудачеству, а прикрытие свободного ясного взгляда и мифологической чести, хотя, кто не знает, детство — чрезвычайно жестокая, злая пора. (Честертон вообще считал, что чем дольше длится детство, тем выше человек.) Быть человеком, когда нет ни условий, ни оснований, трудно, если не невозможно, быть сво-

бодным человеком ввиду тотальной несвободы и не предавать себя, создавая какую-нибудь «феноменологию духа» под грохот пушек, или писать музыку в нечеловеческих условиях, «Квартет на конец времени» — вполне человеческий поступок, как и дышать стихами. Не требование подвига и самопожертвования, а простая порядочность, когда свобода — не аномалия, а норма и нрав. И время не властно в своей мутной пристрастности. Etc, etc. Dixi.

Текст этот, написанный давно, очень и безнадежно устарел. Какие светлые были времена... Но я его, после некоторого колебания, оставил без изменения, хотя он уже никуда не годится, чтобы обозначить, как далеко мы зашли, испохабились, хотя, казалось бы, гаже некуда, дальше опуститься нельзя. Ан нет, можно. Низости человеческой предела нет. Я не пророчу. Не надо быть экспертом, чтобы сказать: будет ещё мерзостнее. Мерзость безо всякого заведомо положенного масштаба. Этот раздел демонстрирует, что масштаб здесь невозможен. Это отрицательная мера, которая упраздняет себя.

ДАЖЕ, ЕСЛИ БЫ...

Страшная сказка для очень старших научных сотрудников

Даже если бы было, так, как хочется, и шло, как складывается в представлении, полностью соответствовало ожиданиям и чаяниям, все равно все было бы не иначе, хоть и происходило бы само собой.

Ни о чем не нужно жалеть.

Жалеть не стоит о том, что было или могло бы быть, но не случилось.

Жалеть нужно о том, что быть не могло никогда и не было.

Современность уже не последовательна. Развития не происходит. Это какая-то контаминация — смешение двух или нескольких событий при рассказе, вкладывание одного в другое или литературное произведение в другое. Так что контаминация видов искусств властвует, подпитываясь одновременностью, а уже она претендует на то, чтобы выдавать себя за со-временность. Образы вторгаются один в другой, образуя причудливые смешения. Аттрактор (от attract — привлекать, притягивать — множество состояний, точнее, точек фазового пространства динамической системы, к которой она стремится с течением времени. Динамическая точка и периодическая траектория в окрестностях досягаемого, которых не существует в реальности). Это от бессилия мудреные слова, для вящей научности, на самом деле во всех этих, с учёным видом изрыгаемых «фракталах», «орбиталях», «шифтингах» смысла немного, не возбраняется, но весь этот хлам — необъяснимо цветущая «*Sambucus nigra*» (хорошо хоть не *ebulus*) у киевского дядьки (а также московского, парижского и прочих), косящего под «пейзанина» и пробавливающегося «Буколиками» в огороде, причем корысти ради.

Обычно я не люблю повторяться. Возможно, некоторые пассажи могут показаться странно знакомыми, уже виденными. Сделано это сознательно, хотя я мог бы и промолчать, «тактично не заметив» самоцитирования. Вызван та-

кой ход любопытством, как поведет та или иная идея (слишком сильно сказано), просто фрагмент, написанный по другому поводу и с другим чувством в агрессивной среде. Так что не корысти ради, а токмо... Это своего рода модель раскавыченного, лишённого условности прошлого, сплошь символичного. Так что повтор не от бедности — от избытка. Авторская копия — свидетельство, что сказанное/сделанное не случайно, и ты можешь это воспроизвести/доказать, не прибегая к плагиату у самого себя. Плагиат, называй его хоть постмодерном, есть плагиат, однако в отношении идеи он невозможен, только по форме. Не буду говорить о Вильяме нашем Шекспире или любимым мною Бахе, который запросто обносил Вивальди и прочих, главное — искусство фуги. Михаэль Гайдн тоже был источником вдохновения для Моцарта, так что 37 симфония заимствована с восторгом целиком, и «Реквием» во многом, да и язык мы не сочиняем, а пользуемся «полуфабрикатом», как его возможность. Красоту идеи надо почувствовать, а она переживается и становится тобой, не своей, когда ты её не можешь пережить, не превратившись в неё неповторимо, неповторно в непосредственном действии. Идея «вновь и вновь», а не «старо как мир», будто чувство — всегда и никогда. Случилось как-то писать предисловие к книге воспоминаний-рассказов, созданных «для близких и о близких» Инны Смирновой «Домашний Альбом» (Макаров, 2010). Сразу скажу, что никогда не пишу «на заказ». Я с автором даже не знаком (правда, это я могу сказать и про себя, что не знаком с собой, не представлен, видите ли). И вот, что поразило — чистота интонации и голоса, которой нет ни у кого, живущего за счет литературы. Конечно, это не впервые, встречал и раньше. И это больше, чем литература. Это жизнь. Не от бедности я повторяюсь, обошелся бы и без этого, написал бы другое, не по сусекам побираюсь, выскребая последнее на колобок. Здесь другое: Воспоминание воспоминания. Повторение на память, запоминание, зазубривание, когда мучительно пытаешься передать оттенки, повториться ещё раз и не можешь, даже, если копируешь свое кровное, но уже написанное. И давно не ощущаемое чувство неуверенности, риска. Здесь ведь не мемуары кропают, не стряпают из мощей прошлого нечто удобоваримое для политики, а возвращают небывавшее ещё, с трудом узнаваемое давно ожидаемое чувство, что-то при-

крываемое (как спичку на ветру, свечку) от холодного ветра, и во вселенной все сосредоточенно на этом свете, а не на том, сквозь ладони и на лице, светящемся в ледящем мраке. Вот эта неповторимость повтора и ошеломляет. Нетиражированность. Детонируешь, взрываешься от одной строчки, не потому, что хорошо написано, а просто написано. А цитаты, они как листы накладной брони, навешанной для защиты от кумулятивных снарядов, начиненных очень обедненной мыслью. Можно было бы и без них. Сверхзадача — забыть себя как смутную цитату своих произведений, которые тебя то и припоминают, с трудом, и перенести весь центр тяжести и ответственность на других, ни к чему не обязывающей ассоциацией. Пригрезилось. Зная, что все напрасно, но прикрываясь словами других, дескать, не может быть, чтобы это все зря. Ведь все это траченная чужая жизнь. Неужто напрасно? Кроме того, я уверен, что с появлением такого универсального инструмента как Интернет, при определенных условиях человеку остаётся только чистая мысль, которая ничего не сообщает, свободная импровизация, сродни музыке, уже не нуждающаяся в «защитительных словах», пусть даже это и Слово Божие, выживающее из ума: «Ибо, так как наша природа подвержена смерти и легко разрушима, то поэтому и слово наше — безлично. Богъ же, всегда существуя и существуя совершеннымъ, будет иметь и совершенное и ипостасное Свое Слово, и всегда существующее, и живое, и имеющее все...»¹ Ну, Бог для меня — просто метафора, даже не оригинальная, однако все остальное... А главное, текст как либретто в опере, особенно новой опере не играет никакой существенной роли, а если и артикулирует, то только в проходных вставных номерах. «Воццек» не о Воццеке. И у Бюхнера не о Войццеке. «Гамлета» Слонимского никто не помнит, а ведь какие страсти были. А пастернаковского помнят, но невпопад. «Песни об умерших детях» Малера не о детях, и тесты не при чем, достаточно названия. Все не о том. Все к счастью, не о том. С тем же успехом можно идти другим путем, и цитировать, вызывать духов совершенно других авторов, в надежде что их авторитет поспособствует увеличению площади парусов, а не листажа, бродяжничая, как «Пьяный

¹ *Иоанн Дамаскин*. Точное изложение православной веры. — М.; Р.-на-Дону, 1992. — С. 83.

Корабль» Рембо, пользуясь течениями пытающейся быть тайной случайной свободы, которая свободна от бедности, когда идею влечет не желание быть, а желания не быть во-все. В любом направлении нет ни тенденции, ни интенции на которую некоторые так уповали, но есть *Imitatio Dei* подражание Богу, но таким образом, что отсутствие бога делает достоверным само движение, не свобода, но и несвобода — произвольность. Подобие без первообраза. Нет, здесь бог просто метафора, а речь идет о музыке в себе без метафизики, без идеологии в её действительности, где она не только идея, — гармония без полифонии. Противоречие между невыразимым и невыразительностью, ничтожностью и уничтожением, казалось бы не оставляет не только выбора, но и возможности вернуться к истокам, однако именно это является оправданием современности, случайная свобода, не имеющая причины, чтобы быть, наступает вдруг, сразу, как сердечный приступ, как замирание, умирание, но не замирание с бесконечностью, являющей всю ничтожность (*Nichtigkeit*) неуничтожимой вечности. Но именно этот порыв совпадает со знаменитым *Zu Grunde gehen* — на старонемецком — гибнуть идти ко дну, исчезнуть; буквально — идти к основанию, столь усиленно, почти благоговейно, как формулу заклинания повторяемое от Немецких мистиков, до Немецких классиков и то, что, например Ф.Энгельс в письме к Конраду Шмидту от 1 ноября 1891 года писал, что это просто острота, в которой положительное и отрицательное гибнут, чтобы Гегель мог перейти к категории основания, суть дела не меняет. Кстати тот же Энгельс, совершенно точно заметил, что переход от категории к категории в гегелевской философии случаен, только по простоте ли душевной, или по иной причине решил, что сие неприемлемо. Напротив, старая мистика, получила вполне реальное и, к сожалению, проигнорированное понимание/продолжение во вскользь брошенном Лейбницем замечании о транскреациях, когда нечто, исчезая в одном отношении, возникает без ущерба и всецело в другом, без причин, но это уже другая история, хотя к слову сказать этим объясняется как возможны множественные, бесчисленные «субстанции», если безусловно может быть и есть только одна. Переход, и становление не схватывается представлением и постигается только в самодвижении, да и то не как самоцель. Это не интересно, однако саморазрушаю-

щееся время, разрушает и дискретность и связность, и дискретность дискретности, создавая условия, когда антиномии превращаются в антагонизм и тоже доводятся до решения. Разрушенная пустота, которая самая невидимая и невидная вызревает в зримое, но именно она сохраняет тайну и акустическое пространство, которое только может быть, но оставляет надежду, для берущей на голос современности: «а вдруг?!»

Добавление к примечанию. В отместку за небрежение прошлым мертвое его время начинает шантажировать настоящее, поскольку отрицание обоюдоострое, в обе стороны, — которые и создает. Можно только представить, чем чревата эта взаимная ненависть. Но это все же лучше, чем безразличие и равнодушие.

В условиях, когда настоящее охвачено сознательным порывом к низменному (под видом упрощения и омассовления), все возвышенное унижается, по крайней мере, его хотят видеть оплеванным и униженным, но остаётся недосягаемым. Только здесь, в точке распада (множественность распада мнима), он унифицирован.

Все становится злом без альтернативы. (Никакой диалектики Добра и Зла не было и быть не могло — это кажущееся противоречие, но за эту иллюзию, прикрываясь этикой, слишком дорого заплатили; заплатили, чтобы иллюзия обрела реальную власть, впрочем, этика доглядывает остатки самой себя.) И, озлясь, сущностные силы человека начинают его уничтожать где только можно. Искусство, сбросив маскарадные одежды свободы, покушается на человеческую жизнь, чтобы быть вместо неё.

Если отбросить ветхие словеса, то современная наука, философия и особенно искусство, все без исключения есть её воплощения: массовое, элитарное, аристократичное, плебейское носят репрессивный характер, выполняя роль заплечных дел мастеров, и если бы по принуждению, а то добровольно, за имущество казнимых чувств человека. Искусство в этом премного преуспело.

Причем, это тот случай, когда все ясно, и ошибиться невозможно. То, что искусство, наука и философия подчинены определенной идеологии, очевидно. Его якобы протестный характер — фикция. Так, отражение противоположно, где правое — там левое, но если фашизм смотрится в зеркало, его отражение вовсе не становится автомати-

чески антифашизмом. То, что сейчас и под видом фальшивого негодования и под видом поучения, а то и в открытую идет реабилитация, мифологизация и реставрация фашизма, в этом нет сомнения. Фашизм — сущность идеологии мелкого лавочника, семенная вытяжка из среднего класса, его абсолютизированная срединность и серость, которая требует искусство под стать себе и создает, и оплачивает услуги, и пользуется. Фашизм не страшен. Он пошел и сер до тошноты — вот в чем мерзость. И все делает собой, проникающая, как грибок, как плесень, превращая в себя даже великие достижения человеческого духа.

Современное искусство требует нечеловеческих усилий, но и само становится сверхчеловеческим или недо... — в любом случае бесчеловечным. Оно больше не делается — искусство выделывается. Сохраняя интенции к индивидуальности и приходя к индивидуности как эквиваленту уникальности, искусство превращается в идеологию унифицированной толпы, уничтожая личность. Манифестация античеловеческого превращается в самоцель — вот подлинная подоплека лозунга «искусство для искусства» (а «ацидофильное молоко — для ацидофилов?»).

Искусство пытается сохранить невинность, стараясь быть только «правдивым отражением», и при всей своей беспомощной виртуозной и уже и виртуальной изощренности (так ему кажется), технологической вооруженности оно беспомощно, неуклюже и по большей части — в массе — слабоумно.

Попытка изобразить некую бессознательную хтоничность, архаичность, к которым якобы стремится искусство, как к истокам незамутненности, первозданности... и т. д. и т. п., — это колыбельная для наивного потребителя, которому впаривают вполне промышленную продукцию, да собственно и не произведение, а как принято теперь скромно говорить, «объект», будто бы стихийно возникший, — эта попытка не скрывает предполагаемой безмозглости как у «творцов» (а в сущности — люмпенизированных рабочих по найму нового порядка), так и потребителей.

Немассового искусства больше нет. И оно сплошь состоит из отходов «цивилизации». Но при этом искусство, если оно действительно только отражение, то такое мощное, что манипулирует тем, что отражает. А если оно только зеркало, то, будучи разнесено на мелкие осколки, как ос-

колочная граната, шариковые бомбы, своими даже не существующими не поражающими, ожидаемыми, но так и не появившимися осколками предметности, даже не пораженным пространством, убивают насмерть, но не сразу, а медленно. Пустота расширяется агрессивно, и растет, свертывая пространство в безысходность. Поскольку и те немногие не продавшиеся и совершенно честно и ценой жизни создающие шедевры из ничего (во что слабо верится), но все же, эти шедевры действуют убийственной, чем попса, против которой ещё есть защита, броня. Иммуитет против пошлости возможен, но против истинной любви нет никакой защиты. Единственная радость, что чудовище «истинная любовь» давно вымерло и заменено какой-то механически-гормональной синтетической ерундой.

Можно возразить, дескать, это частный случай. Да, это частный случай, который вполне легальным и узаконенным образом стал общеобязательным, повинностью, не обсуждаемой и беспрекословно выполняемой. Поэтому любое возмущение, простая деривация, отклонение от «нормы», от шаблона и навязанной индивидуности, унифицированности карается остракизмом.

Собственно, то, что и есть искусство, оказывается не просто вне закона, а вне жизни. Его нечем чувствовать. Это делают за него, вместо него рекламой, прочитанной как неприличный жест. Современное искусство не из серийного ряда вон. Оно обыденно. Пустота — это не просто отсутствие — в этом случае она порождает бы раннюю нужду, нищету времени, эта другая — пустота самой пустоты (а власть — всегда «императив тавтологии» и «отвратительна, как руки брадобрея») она необратима и активна, поскольку порождена изгнанием. Пустопорожнеть как таковая. И несть ей конца!

И никакой «мистерии зла», — бессмысленное кишение форм. Собственно искусства больше нет в сущности. Это не поклон в сторону столь любимого Зедльмайром Виктора Обюртена, но в попытке самому создавать сущности, быть не явлением, а создателем; оно уничтожило свое существование, потому что природа порождающая не имеет сущности, она происходит только по существованию, в отличие от природы сотворяемой, которая творение производит по сущности и существованию вместе, то есть универсально.

Тем рознятся творение и порождение, о чем знал уже Спиноза и никто его не опроверг. Эту способность воображения выжгло в себе современное искусство, перестав быть таковым и превратившись в порождение вырождения. «Усталость от усталости» (Питер Хакс) — вот чем страдает современность, и только это отделяет её от тотальной войны всех против всех. Война на уничтожение носит частный, локальный, точечный характер.

Поэтому вот уже сто лет сплошь и рядом звучащие призывы, что надо бы все это, это «оно», поскольку оно уже не искусство, назвать по-другому, наивны до безобразия. Дело не в названии. Как ни назови. Хоть контемпорарностью, хоть сверх-авангардом, хоть...!

И философия не остаётся осторожь, смешивая смыслы алхимическим способом, наобум, довольствуясь *влекёжем* в никуда. «Чего-то мучительно хотелось: То ли осетрины с хреном, то ли конституции, то ли ободрать кого, но ободрать पहले» (Салтыков-Щедрин). Рутинный повседневный экстаз. Попытка остаться, обреченная, отягощенная речью на неудачу. Вымерший язык «бо» уже при моей жизни, заклиная жизнь и существующий без носителей. Ясно выраженное «Оставьте меня». Навязчивая идея одиночества, вычерпанного дотла. Оно даже одиночеством быть не может, поскольку в своей бесконечности не определено как «одно-единственное», в чем совпадает с абсолютным, неопределенным даже бесконечностью и вечностью, но уставшим от своих атрибутов, от которых некуда деться. Одиночество не одно, оно — ни одного, даже отрицания всего и того нет оправлено, оплавлено безразличной мелочной внешней необходимостью. Ленивое: «Написать, что ли?». Да уж сколько накарябано, навёрчено. И новостью не является. Все всё знают. А не знают, справятся по ссылкам, по блогам и уличат тебя в некомпетентности, потому как в дезориентирующем пространстве Интернета не так. (Причем априори, на основе, добро бы, *единичного*, нет, *частного* суждения вкуса: «А мне ндравиться и усё»); Интернет отнимает память, и делает ленивым хотя бы и в патологическом азарте поиска, заставляя терять память в этом бездумном, потребительском рытье на его свалке, в перекапывании лежалого мусора, что нарыл — то твое. В паутине слухи, клевета, «деза», жаренные факты и даже точная информация обезличиваются и как во времена интервенции и гражданской войны молчаливо имеют хождение словно фальшивые «деньги духа» в ка-

честве общеупотребимой логики потребителя, когда «керенки», «сов. знаки», «колокольцы», петлюровские карбованцы, махновские и прочих батек и атаманов билеты — весь этот хлам ходит наравне и без пределов в зависимости от конъюнктуры. То, что нафантазировал тихо Борхес, свершилось. Библиотека Укбара стала реальностью: бесконечное внедрение ложных представлений изменило лицо мира, правда только для толпы. При этом вопрос об авторстве вообще отпал, как некорректный. На правовом поле ничего не растет, сей хоть зубы дракона, говорившего на языке истинной речи. Идет самозахват языка, информации и это ни хорошо, ни плохо, — вполне естественная реакция на паразитирующий характер собственности. Своего рода точка зрения паразита на паразитологию. Присвоил, ну и пользуйся тихо. На самом деле «твое» только провалы в памяти и рассеянный склероз. «Одиночество в сети», кажется, был такой роман скоротечный в повседневности. Идеи распространяются как волны, так же банальны, каждый захваченный этим процессом сам становится передающим контуром. Конечно не в Сети дело, не Интернет (сам заставляющий упоминать себя с большой буквы) и злодеи в белых халатах, компьютерщики виноваты, но в остановленном мгновении, которое не прекрасно, не безобразно, — просто никакое, бескачественное количественное пространство, вернее свалка, в которой большинство роется и копошится в поисках «найденных объектов» и диковинной информации. Не очень интересно знать, что заставляет писать и искать мотивации, какая разница, может быть это равнодушие пространство, которое хочется окликнуть, а ещё лучше обругать, нарушив молчание. «Эгэгэй! Эй, кто-нибудь! Люди-и-и!»» А оттуда: «Да пошел ты» И ты идешь, куда хочешь, потому что свобода «от». В любом случае куражу нет.) Чего огород городить из общеизвестного. И вот, понимая, что особо упираться не стоит, все равно ничего путного не создашь, поскольку обречен на подражание, на копирование образцов, приговорен быть ассоциацией, смутным намеком на иное, цитатой, сначала делаешь это идеологией, создавая коллажи, вступающие в случайные связи, случайных подвернувшихся предметов, идей, слов, всего этого trash'a, мусора, отходов, где каждый обломок отсылает тебя к бывшему целому, исчерпанному, отработанному, а потом последовательно превращается в перформенс, потому что и жизнь сплошной перформенс и даже на театр, нет, на балаган не тянет. Нет сил играть самые примитивные роли, какое там «Быть или не быть», конечно «не быть», но «Кушать подано».

Поэтому одиночество — в недостижимости, в ожидании, без осуществления, оно только предстоит, и весь смысл в ожидании, что никогда не наступит. Обездвиженность никак не решается на движение. «И колеблется тупица, / думая на что решится» (Гёте). Потому старается пройти незамеченным, тихо исчезая в себя в бесконечном самодроблении, мельчании, мелкие поступки, хорошо, что хоть не мелочность.

Роман Якобсон очень хорошо это понимал, посвящая статью Хлебникову с эпиграфом из «Свояси»: «Мелкие вещи тогда значительны, когда они начинают будущее, как падающая звезда, оставляя за собой огненную полосу; они должны иметь такую скорость, чтобы пробивать настоящее». С тем только отличием, что такой «мелкой вещью» является наше «Я», которое разбивается вдребезги, даже не создавая в настоящем кратер. Хорошо, когда направление от, — можно надеяться преодолеть земное притяжение. Исчезнуть без следа можно, необходимо — невозможно измениться и изменить себе, особенно по прошествии некоторого времени, хотя в этом исчезновении и есть освобождение, когда время — инверсионный след, а гонит неслыханная сверхвременная скорость, заставляющее время превосходить себя, сбрасывать время, оставляя схлопывающиеся просторы прошлого и будущего, которые не поспевают за мгновением разреженной свободы. Она невозможней и невозможней в этом ускользании. (Рождает свое чувство. Как у И. Анненского: «Но люблю я одно — невозможно», да и то словно приобретенную индульгенцию на вполне сознательный грех уныния). А если нет, то задыхание самого времени в форме покоя, томительное свертывание мельчающей опустошённой формы форм. В их пред-убежденном движении к своему концу, в котором видит свое начало, своего рода *эдукция*, когда формы выводятся из сил материи, в которой акцидентальные и субстанциальные формы существуют имманентно, вполне паристотелевски. Позднее стало вполне очевидным, что форма — это процесс развертывания противоречия и доведения его до разрешения, в котором исчезновение и возникновение атрибуты одной субстанции, одного действительного движения, действие которого состоит в самом действии, в том числе и чувства, являющемся необходимым атрибутом субстанции, без которой она не может быть собой.

Это не догматическое Богословие, у которого эту идею о начале души благополучно позаимствовали, напомним, что догматизм, кроме того, что к нему относились с почтением такие учёные мужи как Лейбниц, Декарт, Спиноза, Мальбранш, и, на мой взгляд, вся немецкая классика, даже Кант со своими «Критиками», по сути, сохранил свое принципиальное отличие от скептицизма со времен древних, ко-

гда к догматикам относились те, кто признавал принципиальную познаваемость мира, а к скептикам наоборот. Четкую и однозначную границу провести невозможно. Однако если мир непознаваем, тогда о чем и чем? (К тому же для современности вопрос о познаваемости решен уже вполне, теперь проблема, а стоит ли такое познавать? И тем более создавать. Творчество ведь само по себе репродуктивно, а не продуктивно, как полагали ещё недавно. Себя то оно воспроизводит в одной и той же определенности, да и все, что можно создать уже есть в другом, в прошлом и в ином отношении, и при этом догматично как материальное движение вообще.) А познаваемость по-прежнему доказывается практикой, причем, когда эта практика есть, то вопрос о познании отходит на задний план, уступая место действию пребывающему и продолжающемуся, у которого возможность есть только атрибут или *conatus*, т. е. сила, усилие, стремление, которые только последуют, пребывая в состоянии возможности. Это предположение Лейбница о простых и неделимых субстанциях, мною не приемлемое, тем не менее отлично работает в условиях дурной множественности относительной случайной свободы, которая буквально, не может быть, однако есть, хотя и несущественна, «как истина самостоятельного сознания», которая «есть рабское сознание», — согласно Гегелю. Это ещё не свобода, но своенравие формы, её «отвратительная фатальность», где она «для-себя-бытие» чистой негативности. Преформация. Импутация (*imputation*) направления, со всеми этими морализаторскими; «свободой воли», «вменяемостью», «свободой выбора», «обязанностью», «виной», ответственностью», которые «ставятся в счет», в вину субъекту, несущему ответственность за несодеянное. Кокетничая с терминологией «акцидентальная каузальность», где причина не «настоящая» и является следствием случайной свободы. И все это восходит к небезызвестному диалогу Джордано Бруно «О причине, начале и едином» и даже дальше, к Аристотелю, а может и ещё ко многим, поскольку любая идея проецированная в прошлое, обязательно уловит отблеск своего подобия и будет узнаваема во всем от египетских мистерий, китайской и индийской философии, от мифологии до того, что ещё только грядет на неизвестном языке. Ведь как для нас арамейский или шумеро-аккадский, так и мы для мертвых языков скрыты и вряд ли бы нас смог воспринять тот же представитель древности. Общих языков не бывает. Как бы там ни было, но по-прежнему «от случайной формы следует отличать форму необходимую, вечную и первую, которая есть форма всех форм и их источник». Однако стоит помнить, что даже сейчас властвует не то, чтобы заблуждение, в философии его нет, да-

же, когда авторы лукавят, подтасовывая факты и выгибая по контуру идеи тексты, как обейчатку хороших инструментов, однако по-прежнему форма принудительно соотносится с началом души в искусственном тождестве, а «Универсум, несозданная природа (эминентно, во всей полноте содержащая все возможные Спинозовские природы в неразличенном единстве), которые есть все, чем он может быть, действительно и сразу, потому что включает в себя всю материю и вечную, неизменную форму её меняющихся образов», в котором актуальная и потенциальная бесконечность, возможность и действительность, материя и движение суть одно и то же, игнорируется, хотя именно он есть формальная сущность, форма форм, которая не имеет формы. Утратив динамику философия сохранила одно неоспоримое преимущество, — она ничего не потеряла и все формы по-прежнему могут превращаться друг в друга, вся накопленная мощь этих превращений с утратой доминанты позволяет аргументы мифологического и стихийно-диалектического характера использовать в качестве очень весомых, позволяя создавать логику случайной свободы. Ассоциация уравнена со способностью суждения, образ с метафизической конструкцией. Это не «все едино» а только «все равно», от бедности, но позволяет создавать искусственный воздух да в придачу «пневматологию» к оному. Дышать им нельзя, но любоваться вполне. Это выход для современного бытия духа, объясняемый если не болезнью роста, то борьбой за выживание, в том числе и из ума. Для искусства, да и философии, кичащейся рефлексией, нынешнее состояние принципиального не-развития выражается в странном словосочетании: «Это больше чем обычно, но меньше, чем “всегда”».

Исчезновение исчезновения в тщетной попытке избавиться от себя. Инерция жизни, сползающей к энтропии. Не попытка оправдания, дескать, время бездарно, а ты здесь не причем, но мало кто понимает, мороз по коже и холод как перед потерей сознания, что мы приговорены к бездарности, даже если творим чудеса. Твой гипотетический талант и гениальность тебе не принадлежат. Они объективны и вовсе не твое личное дело, хотя и не без участия. Жизнь на пределе. «Ветер-пение» (Хлебников), Когда в нетерпении и нетерпимости сиюминутного, на жизнь пред-вечную времени не остаётся.

Недостаточно жить на пределе возможностей и даже невозможного, необходимо общественное пространство, которое может быть суровым и жестоким, смертоносным, но именно оно сообщает динамику и провоцирует решение и решимость быть, сообщая гениальность, свободную как природа, полагая её нормой человеческого. По-

зволю напомнить то, что *знают?/забывают?* почти все, успокоившись на классическом понимании свободы, что она, сердешная — познанная необходимость и действие в соответствии с ней, то есть необходимости в форме свободы и это действие есть субстанция, атрибутами которых являются мышление и бытие, а точнее протяженность. Сама свобода — свобода от необходимости, властвующей в природе и потому свое воплощение находит в общественной природе, уйдя в оную как в собственное основание, «фурией исчезновения» и тем, сняв противоречие необходимости случайности, став мерой этого отношения, Свобода заканчивается постыдной во многом «философией права», воспоминанием о себе. И здесь деспотическая власть её находит крайнее выражении в произволе свободы. Сама свобода не может быть свободной от себя. Но может прикидываться самопроизвольностью. Ведь свобода — не только судьба, а ещё и «несудьба». Иногда её подлинность превращается в подлость. Поэтому, парадоксально, но даже у Гегеля, и особенно у Гегеля свобода напроць лишена развития. Она вступает в сговор с несвободой (своего рода общественный, если не брачный договор) с которой теперь, а не с необходимостью является явным антагонистом, причем не-свобода может быть только там, где есть уже достигнутая свобода. Поэтому свободу предусмотрительно оставляют в *быть может*, рассудочно со всей полнотой здравого смысла отказываясь от неё из чувства долга. Достаточно идеи свободы, которой можно приносить человеческие жертвы. А между тем дело заключается не только в том, чтобы довести свободу до своего понятия, но и разрешить ей освободиться, разрешиться от себя самой. И не столько в от-решении, абсолюции, сколько освободив её от вторичности общественной природы. (Конечно свобода не может быть ни прима ни секунда, ни первой, ни второй свежести. Свобода свободы может уничтожить себя не только уйдя в основание, но и не уйдя от себя, отступив в себя. Если свобода не уходит в основание в предметном выражении свободного времени, теряющего свою временность, как форму наличного бытия, если время не теряет своего политэкономического мистифицированного субстрата и не опредмечивает пространство свободной деятельностью как единичном выражении живого труда в универсальном всеобщем выражении, наконец, если абстрактная свобода, рожденная противопоставлением природы и общества не превращается в конкретную свободу, то любое превращение становится наличным бытием несвободы, то есть возвратной формой, которая как куколка, умирает в себе, не в силах превратиться в бабочку. В цветок, не опровергаемый плодом. Просто в чистую негацию без самоотрицания.) В случае, ко-

гда свобода отрицает себя собственным развитием, превращается в непосредственную природу человека, она через абсолютную свободу уходит в основание-становление, теряясь как и красота, истина, добро и прочие бесконечные атрибуты деятельности в универсальном движении материи, как то же самое материальное движение. Либо она отступает, возвращается в качестве предиката своему прошлому, то есть единству борьбе противоположности необходимости и случайности, но уже с позиции все той же социальной формы движения материи (я вынужден различать в этом случае социальную и общественную форму, как две различные сущности между которыми нечто происходит временное и условное, но претендующее на вечность и безусловность). Такая возвратная свобода дробится до бесконечности, порождая исчезновением время, живя(сь) утверждением своей напрасности и выступает только чистым и безусловным отрицанием. Это область свободной необходимости и необходимой свободы, но в ещё большей степени случайной свободы и произволу случайности, как причиненной свободы, предзаданной предполагающим действием. Свобода пассивна и в этом самотождественном субстрате свободы действующий и даже просто пребывающий, существующий всегда чужой. Человек надломлен внутрь себя. Жизнь для него — насилие над собой. Он принужден к бытию. Даже случайность здесь — абстрактная, то есть внешняя необходимость. Иными словами, то, что понимается со времен классики под свободой на самом деле достигнутая, овеществленная несвобода и только должна доразвиться до своего отрицания, превратившись в основание, как непосредственное движение. Именно поэтому она не имеет причины, не знает условий и мотивов, и ничего не должна, самосотворяясь из ничего, то есть вневременно. (Надо ли напоминать, что и время не является внутренней формой созерцания и пространство — внешней? Кантовские идеи — только частный случай и только случай, хотя и работающий местами, особенно в искусстве, где притязания рассудка ещё не преодолены и будут преодолены в последнюю очередь, каким бы безрассудствам несчастное не предавалось взаимно-образно с философией, на паях, в натуральном обмене). На самом деле свобода — прорыв во времени и пространстве — «лавинообразный пробой» и происходит в «самом слабом месте» — в-себе-и-для-себя, в «дело-действии».

В разе *абсолютной свободы в основании* — полнота бытия как свершение всех времен, и это область трансцендентальной эстетики, поскольку причинно-следственные связи уже сняты в логике, а главное — в действии свободы. В случае *случайной свободы* получаем безмозглую область трансцендентальной даже не психологии, просто

иллюзии, занятой своими ощущениями и мотивациями немотивированных телодвижений, бесконечными нумерическими вариациями потребления, потребления до изнеможения. (Я не хочу перегружать мембрану текста пылью цитат, хотя без пылицы на крыле багтерфляи не летают. И вариации здесь многочисленны от Гёте, недоумевавшего, как это гусеница в бабочку превращается, до Линнея и Брэма, от любви Набокова к чешуекрылым и до ненависти Томаса Манна к «этим омерзительным тварям», все это распространяется не только на идеи, высказывания, но и на слова. В любовном цитировании, где ты прилежно обрываешь крылья, вроде какого-нибудь Хёрста, чтобы выложить из них, уже-существующих свою картину, как-то забываешь, что тебе-то это насквозь видно и вбрасываешь труху чужих, сбывшихся текстов, в надежде уловить нечто грандиозное). А для тебя удивительным становится все не по недомыслию, а потому, что человеческие мерки, антропоморфность, «нормальность», если хотите, уже ненормальны и ты, замирая, за-миром обнаруживаешь, что видишь и, пожалуй, видишь по-истине, и с сожалением и это чистая интеллигенция — субъективность бесконечной формы. Только и остаётся что «абсолютная субъективность, которая вовсе не предполагает полагание различия, как определения содержания, ему нет дела до осуществления того, что есть для другого и для другого себя», как предлагал Гегель. Откровение есть, но оно несвободно, из бесконечного суждения в бесконечной форме, действие одиночки, превращается в бесконечное осуждение, тягостную болтовню в бездействии, запертого под чужой личиной в индивидуальность/инвалидность человека, где ни о какой «форме всеобщей республики духов» (Лейбниц) не может быть и речи, а свобода — всего лишь мера и рефлексия несвободы во всей полноте и невыносимости. Смаковать подробности? Увольте. Вся эта «фуза» — грязный замес на палитре, уже изначально заранее делает человека не только случайным, но и лишним. Единственное величие в том, что человек знает об этом и потому может противопоставить всю свою, пусть случайную свободу всей бесконечности, всю свою смертность всей вечности, не прибегая к богу или его подобиям в виде абсолютных атрибутов: Истины, Добра и Красоты и т. д. поскольку «Философия духа — это эстетическая философия» (Гегель). Этого недостаточно, но хотя бы это. Все подобное слишком известно, поэтому лишняя ссылка на Маркса или на Бодрийяра, экономиста Леонтьева, на бесконечные авторитеты и исследования ничего не прибавит, замечу только, что и в первом случае и во втором любая логика, кроме догматической, бессильна. Если, читающий знает то доказательство в доказательстве не нуждаются, если не знает, да ещё

и настроен скептически, то доказать такие положения невозможно, поскольку (все таки поскольку и следовательно) и абсолютная и случайная свободы не «потому что», они не имеют причинно следственных связей, сразу являясь не тем и ни этим, не природной сущностью, а потому являясь из ничего. Реальным основанием свободы в природе, когда она ещё не при-роде человеческом а в-себе — «перерывы постепенности», «узловые меры развития», «скачки», «разрывы», хотя конечно все это не одно и то же. Дискретность порождает время и его множественность в противоположность единству вечности и потому свобода временит, пребывая временами, имея не только восходящую ветвь развития. Но и нисходящую, утрачиваемую. При этом двойственная природа свободы в том, что, имея степени, не может быть не только относительной, но и абсолютной. Не может разрешиться и быть свободой вполне, а только вернув себе природу, вернувшись в свое основание — исчезновение и только со временем. И уже есть прописанный и продуманный способ такого развития, а не реверса, как нынешнее время, просто отымающее свободу ради победы времени, потому что изъян бытия или даже самого времени умножает само время и его основание в лице бесконечной смерти. Я не пугаю. И более того, считаю, что бессмысленны сами прогнозы конца света, который предрекается с самого начала этого света и исполняется неукоснительно, поскольку у каждого он свой. Заниматься предсказаниями вообще глупость несусветная: ну что с того, что я прав и действительно укажу точную дату физического уничтожения человечества, если не могу предотвратить катастрофу. Каких-нибудь пять миллиардов лет... А может завтра. Что бы вы делали, если бы знали точную дату своей смерти? Да то же самое или ничего. Если она произойдет, то произойдет, а если нет, то нет. Я рассматриваю вопрос только в рамках достижимых, обоснованных, доказанных и действительных решений, для которых есть все основания, возможности и силы. Однако то, что происходит, создается не по глупости, а вполне сознательно, в полном сознании происходящего. Здесь все подчинено абсурдной рациональности — в этом уродство ситуации. Поэтому, видя безнадежность происходящего, я предпринимаю не менее безнадежную попытку писать, и это все равно, что писать хокку на песке, перед приближением цунами. Красиво до тошноты. Или ждать, когда Солнце взорвётся, ещё тошнее. Но не гаже, чем участвовать во всей этой бессмысленности, дичая вместе со всеми. (Встречаются иногда странные явления, вроде того же Максима Кантора, и уже не «Учебник рисования», а «В ту сторону» с апокалиптическими предчувствиями тотальной гибели в случае, если это случай не

преодолен, очень напоминает то, что чувствует каждый уже не здраво, но ещё мыслящий человек. Чоран, поставивший последовательно точку, и Делёз, и Ясунари Кавабата...). Это не обязательно соответствует физическому времени и привязано к календарю, такое происходило и во времена Вертера, и тысячи в своем личном Апокалипсисе. Но здесь другое, Апокалипсис конец мира, но не конец света, а нынче смерть унылая от того, что ничего не происходит. И это тот случай, когда не радуется сходство несходного и совпадение совершенно разных точек зрения удручает, доказывая, что это не твое заблуждение или недомыслие, а уже почти неумолимая закономерность. Почти, потому что если это так, как *мрачнописует* М. Кантор, то какого же рожна издаваться бешеными тиражами. Во имя чего? Когда-то Ю. Тынянов говорил В. Каверину, у некоторых вино вместо крови, а у него уксус в крови или даже муравьиная кислота, я согласен на простую кровь, обычную, не дурную, лишь бы не «горячий желудочный сок». (Иногда страшновато вспомнить, что сам ты выжжен дотла как не Александрийская, но уже Петербургская библиотека РАН, которая старше Академии, древнее Французской, Британской и Библиотеки Конгресса, горевшая на твоей памяти, как твоя память, и при тебе были утрачены и картины Ван Гога, и Рембрандта, и все это прошло почти незамеченным, как и затонувшая и ставшая почти мифом твоя страна, в которой теперь, впрочем, чисто, потому, что вся грязь и все, кто её предали, трепыхаются в нынешнем отстойнике, а там, поэзия, музыка, и все остальное оставленное такие, какие они есть сами по себе. Кому расскажешь о духе времени, довольствуясь лишь запахом мысли, если истина никого не интересует. Для этого надо уметь видеть и восхищаться, чтобы понять, что та же Петербургская Академическая библиотека работала в осажденном блокадном Ленинграде всю войну и даже получала новые поступления, и люди ходили в промерзшие залы, и это было нормально!! Так же нормально, как исполнять Третью «Героическую» Бетховена, немца, в холодном зале под аккомпанемент взрывов и это было естественно! Я рискую нарваться на снисходительные ухмылки. А что остаётся? Жить так, как будто ничего не случилось? Выдавать перманентную истерику современности за божественный не менее перманентный экстаз? Или нужник истории дезодорировать освежителем воздуха, имитируя свежесть мысли осторожными заявлениями, что «может быть все не так уж и плохо, раньше то хуже было». Историки одинаковые — «туалетные утята», с пятипроцентной скидкой, само собой, резвятся на ниве просвещения, занимаясь дезинформацией.)

И когда пеняют на время, эпоху, чтобы оправдать предательство, то неплохо вспомнить прописи о том, что человек не продукт обстоятельств, не продукт среды, он не животное и превращает все во все, все формы движения и их превращение в то, что нужно человеку, как в сущее настоящее, а не приспособляется, отрачивая по необходимости себе жабры или клыки, поэтому можно свободно оставаться собой, не пресмыкаясь в ближайшем и любом другом времени, если тебе повезло и ты жил в таком времени, когда быть человеком было естественно, как дышать. Действительно, эволюционным путем человек не выводится. Не вылупливается из кокона природы, он даже не революция, поскольку революция предполагает некое основание. Человек как выражение общественной формы движения материи приходит ниоткуда, он сам создает себя и ничего, потому что и природа и существование материи вообще и вечности с бесконечностью не являются условием и причиной его бытия как человека. Их наличное бытие и принципиальная завершённость следствие бесконечной незавершённости практики, которая делает все лишь предикабиями одной сущности. Из ниоткуда в никуда, без заданных масштабов, на пределе, который не делится на пространство и время, вечность и бесконечность, не дробится на формы, виды, фигуры, оттенки, атрибуты, краски, звуки и так далее до бесконечности, возвращаясь и превращаясь в единое движение, которому ты принадлежишь, и все время в подробностях не может быть утеряно. Имманентность и эминентность без ограничений — вот достижение случайной свободы, которая страшна, как и всякая свобода, опасна, но не опасней смерти и беспричинна, как любая свобода. Она — может быть, «бытие-возможность» во всей полноте. Не разрыв, — прорыв. Ты сам являешься переходной эпохой, но которая не знает начальной формы наличного бытия и то, во что она разрешится.

Переходные эпохи, которые не знают, что они переходные, поскольку представляют собой вневременное чистое становление, а потому основания их не в прошлом, не в форме утраченной, и не в будущем, в которые они разрешаются случайно, а не фатально, а именно в единстве бытия ничто.

Становление, воспроизводящее свое движение, обретает наличное бытие не в статике, а в наличном бытии конкретного движения, которое то же самое становление, но воспроизводящее свою противоречивость в конкретности превращения, а не его внешней формы, являющейся как переход. Только оно не знает определенности, и его пределы и границы остаются наличным бытием существования. Таково, к слову Возрождение, не являющееся, говоря языком классиче-

ской политэкономии, *формацией*. Таковым являлся и Советский Союз, вынужденный вопреки логике обыденного сознания, здравого смысла, незаконно, против исторической данности и сугубой внешней необходимости, нехотя порождать иную форму общественного богатства — свободное время, которое, в свою очередь, вызывала гениальность как таковую, воображавшуюся в этом пространстве и превращавшей в нечто невероятное даже посредственностей. Хотя *невероятная посредственность*, непредсказуемая и ошеломляющая, сплошь и рядом встречается. (Своеобразная константа, постоянная бытия. Иногда приходит мысль, что поголовная тупость необходима, как щит, броня, спасение, защита от той же тупости. В ней есть некая грация глупости, мечтающей стать изящно тупой. «Отставленный мизинчик, при прихлебывании «кофье» из блюдец». Таков весь жеманный «бомонд», считающий себя элитой.)

Там, где свободное время действительно становилось пространством человеческого развития, необусловленного ни целью, ни стоимостью, (за ценой не стояли), ни прагматизмом, не опосредованной даже формой и самого времени, и формой форм, соразмерностью, гармонией как самоцелью, и богатством в любом его проявлении, там где со свободным временем поступали соответственно его понятию и двигались по контуру не вещи, а самого этого времени, упущенного и неучтенного, не схватываемого, наконец, там, где время это *опреде-мечивалось*, а не *овеществлялось*, именно там и тогда создавались шедевры буквально на пустом месте, как если бы... Свято место пусто не бывает. Я не говорю о непревзойденных образцах в живописи, музыке, поэзии, литературы, филологии, вообще науки, если хотите философии, эстетики и психологии. Да, философии и психологии, в их настоящем *настоящем*, а не в понимании, интерпретации и трактовке тусующихся девиц и стильных мальчиков, читающих по складам в соответствиями с предписаниями глянцевого журналов вроде «Вопросов философии», «Вопросов психологии» или, того хуже «Научковой думки».

Адорно с Беньямином со мной бы согласились. Георг Лукач был бы куда категоричней. (Настаиваю это не из пристрастия к Франкфуртской школе, просто под руку подвернулись.) Да и смешной Лакан в свое время нет-нет да и сверялся с Выготским. Даже если обвинять советских философов в косноязычии, а это не так, ни Ильенков, ни Библер, ни Батищев, ни Канарский, ни Гайденко и многие другие таковым не страдали, а по красоте и грандиозности идей они намного превосходят все произведенное западом за последние сто лет. Не то, чтобы умнее, образованнее, сообразительнее, но время другое и про-

странство иное. В самом деле, почему тот же Адорно так и не выпутался из своей критики, где он блистателен. Да потому, что для того, чтобы диалектика ушла в основание необходимо ещё и своего рода её энтелехия, некое имманентное волнение души, которое свою непосредственность сама о же и производит создает как музыку не только абстрактной свободой, произвольным шевелением. Причем непосредственно, а не только производной от живого движения, в котором атрибуты, модусы, фигуры возвращаются, *воз-взрациваются* актуальной бесконечностью в основание.

То, что происходит сейчас, — смерть музыки. Я не оплакиваю великую смерть, я радуюсь великой жизни. Все реквиемы всех времен и народов, все мессы — это не после, а до — это жизнь. Это очевидно любому мало-мальски сведущему любителю, не говоря уже о тех, кто «в теме». Объяснять все это барыгам с базара, значит унижать предмет. То, что всплеск этот оказал и продолжает по инерции оказывать влияние на остаточное состояние объективного духа ясно, и дела не меняет, хотя ясность такая печальна. Только на критике и специализации на оплевывании Советов паразитируют миллионы, имея свой маленький и не очень гешефт, говорит само за себя. Игра, кто смачнее и дальше плюнет и, главное, за деньги, продолжается. Не будь СССР, что бы делало современное, так называемое искусство и философия? А так — верный кусок хлеба с маслом на века. Достаточно сравнить, что сделано за 25 лет, начиная с 1917 года прошлого века и за последние четверть столетия. Где обещанные шедевры... Вопрос риторический. Нельзя же всерьез Илью Глазунова и Зураба Церетели, Кулика или Никоса Сафронова считать художниками. Они назначаются. Равно как Михалкова или Звягинцева, вкупе с Лунгиным и Германикой, светочами современного кинематографа. (Речь не о них, трюизмом стал тот факт, что авторский, режиссерский кинематограф выкорчеван и уничтожен до седьмого колена и прах его развеян, а его место занял наглый, хамский ублюдочный продюсерский, нудный и скучный будто попкорн и уже жеванная чужая резинка, прилипающая к подошвам. Имена здесь вообще случайны, как случайны сами их носители. Их метят словно вирус. Все легенды о возрождении «русского», «украинского», «грузинского» и прочих «кин», очередной, дышащий вчерашним перегаром рекламный клич нанятых зазывал, критиков, критикесс, рецензентов, членов и «членш» очередного жюри, скучных до зевоты и политизированных до неприличия фестивалей, что относится к всевозможным западным тоже. Мировое кино умерло (Ж.-Л. Годар, а посему «Спасайся, кто может!»). Так и болтается между голливудом и болливудом. «Са-

пожники!» И впадать в меланхолию по этому поводу нет причин, равно как и писать глубокомысленные книги, вроде «Кино» Делёза или вымученных опусов Ямпольского, померло так померло, не о нем речь и не тревожить мертвых, от Эйзенштейна до Зиберберга, наобум выскубывая имена, потому что достигнута такая плотность, сплошность, что проблема выбора действительно проблема выбора, плюнь, не ошибешься.) Если уже девица Денежкина — преемница великой русской литературы, то остаётся только сливать воду. О западных писать скучно. Все эти озабоченные, вроде Миллер, Беккбедера, Уэльбека, Кудзее, Элинек и др., плодящиеся как гниды без границ — просто «Дети мертвых» «В ожидании варваров». Не их вина, тем более, что талант и гениальность не врожденны. Другое время. Чужое. Иное дело, что они не могут, просто не могут, как бы ни тужились, какие бы усилия не прилагались. Тут ведь не только о временных пределах, когда тупость наступает газовой атакой и ничего не поделаешь, но и пространственных, рядоположных. Достаточно вспомнить как стремительно тупеют люди эмигрирующие, например в США, причем в любой области и не только наши, действительно с другой планеты, тот же Питирим Сорокин или Набоков (от одних только лекций по русской литературе оторопь берет, но и той же просвещенной Европы, любой попадающий на другую сторону океана превращается в жизнерадостного идиота, будь он хоть сам Хименес или уже упомянутый Адорно... Можно бесконечно перечислять мартиролог, но суть в том, что тупость неизбежна и обязательна к исполнению неукоснительному, более того, весь ужас, что зараза расползается и не трогает свободных людей, пусть и случайно свободных, она требует сознательного отупения, добровольного и свободного. Самое страшное, и это действительно страшно, что яд разлагающегося времени *распространяется* и на все прошлое, делая его прочим, и на будущее заодно. Он лишает все жизни. Время делается не интересным, как выразился бы Карпентьер, теряет чудесную реальность, бессмысленно копируя бесконечность как «то же самое». Просторы, пределы подпираются «задним краем» (Платон) предела, утратившего бесконечность. Человечи брошены как таковые. Горе покинутым, даже если они не побеждены. По какому-то выверту памяти вспоминается эпизод, описанный у Георгия Иванова. Встретил Блока: «Стреляют, — говорит он. — Вы верите? Я не верю. Помните из Тютчева:

В крови до пят, мы бьемся с мертвецами,
Воскресшими для новых похорон...

Мертвецы палят по мертвым. Так что, кто победит — безразлично.

Кстати, — он улыбается снова. — Вам не страшно? И мне не страшно. Ничуть. И это в порядке вещей. Страшно будет потом... живым». Это нынешнее время такое, когда молодым не страшно, потому, что они не молодые, а старикам не страшно, потому, что у них отняли старость. Здесь до пенсии подают надежды и обещают. И речь идет о возрасте самого времени, где поэзия и музыка, вообще дерзость духа не измеряется количеством седины и обретенных, добытых лысин со званиями и регалиями; об объективности духа, но и его отсутствии, независимого от нашего сознания и ощущения и уж точно от чувств, которые просто не знают, что делать во внезапно свалившейся ниоткуда отрицательной, негативной свободе, упраздняющей само их существование, когда сама любовь, как издевательство, как насмешка и её ненавидят только за то, что она даже не есть, а только может быть. (Когда-то эту ненависть к любви гениально показал Абуладзе в «Древе желания».)

Я не о том, что вся Латиноамериканская литература, весь мировой кинематограф (вспомним Бергмана и его высказывания, что «существует только советское кино», или Ж.-Л. Годара, которого Франсуа Альбера назвал «Последним советским кинематографистом», или весь итальянский неореализм), вся французская и английская, испаноязычная, вся мировая поэзия совершили прорыв к новым формам, новым как мир чистым смыслам, благодаря, пусть не оправдавшему надежд советскому пространству, я о том, что бездарность становится объективной силой, как и невежество положительным качеством, подлость — добродетелью, а пошлость — вершиной вкуса и его критерием исключительно во времена попятных движений, когда время свертывается как скисшая кровь. Современное кино своим стеклянным глазом ничего не видит, сколь не протирай. Современная философия безмозгла, хотя в желании понравиться потребителю, уже давно отказалась от имени, провозгласивши своими наследниками червей. Кустарная, ремесленная, промышленная, любая, но человеческая сменила обычная органика массы. О музыке вообще и говорить нечего. «Маэстро, урэжте!»). Иными словами, если время ведет свое происхождение от исчезновения форм наличного бытия, которые своей смертью порождают лишённость, которая и временит, то в возвратных формах происходит наоборот — время своим прехождением порождает время же, умножая его измельчением. Время крошится и бытию негде и нечем происходить. Там где время опредмечивается — оно свободно, где овеществляется — случайно. Это грубо, но это так.

Кроме того, одна из проблем нынешних служащих пера, давящих на «клаву» и шлепающих опусы в несметном количестве, вытягиваясь в длину, заключается не в том, чтобы написать просто о сложном, но наоборот, сложно о простом, потому что куда уж проще простого наше время, — все однозначно и не имеет ни символического, ни просто никакого значения. Эта обертка, упаковка производится другим предприятием. Да и о чем писать? Вот только что с упоением и восторженные заштатные и столичные «СМИ» взорвались сообщением, что наконец-то нашли кости Микеланджело Меризи, известного как Караваджо. «Сейчас они выставлены на всеобщее обозрение в Равенне!» «Караваджо погубили сифилис и малярия!» Вопрос, зачем ворошить могилы? Это, говоря современным языком не вопрос, чтобы не сказать грубее. И вот уже умные дяди и тети, которые в глаза не видели его произведений, начинают глубокомысленно рассуждать, как важно, что нашли кости и выставили, это заставит многих и многих задуматься и потянуться к великому гению. Это спишем на издержки профессии. «Четвертая власть», она же «шестая» — власть подневольная. Такая себе невинная жизнь по наущению, аки голуби, эти «летающие крысы городов» (Рембо) гадят, разносят орнитоз и болеют птичьим гриппом. Но ведь и в элитарной, я не касаюсь расхожей, брезгую, даже там такое впечатление, что играют во взрослой песочнице, дипломированные мужи и мужихи, лепя бабки и куличики, но особенно «бабки» из пепла добытого в крематории истории, и это отнюдь не «Диалог на пепле» Джордано Бруно. И этот пепел не стучит в сердце, ввиду отсутствия такового. (А ещё его можно использовать вместо песка в песочных часах, или рисовать на экране вместо вулканического, на удобрения тоже хорошо, как американцы, которые в двадцатых годах использовали египетские мумии именно для этой цели. Да мало ли, чего добру пропадать...)

Время становится пустым и все сущностные силы, там, где они остались, обрушиваются, уничтожая и унижая человека своей возвышенностью, своей красотой, а в общем все стремление сводится к тому, чтобы человек превратился в овощ, а ещё лучше в камень. Чувства оставлены за ненадобностью. И никакими скандальными заявлениями, действиями, теориями, не позволяют вывести парализованную человеческую, все ещё конвульсивно вздрагивающую массу

из комы. Человечество погребено под своей распавшейся и обрушившейся историей. Оно само для себя невыносимо. Сплошные провалы в памяти. (За которые некоторые нынешние Бендеры-историки пытаются брать деньги, чтобы не проваливались).

Именно поэтому достаточно взглянуть на людей, которым пришлось жить на сломе двух эпох, чтобы увидеть, что мы лишены даже заката грандиозного и величественного, который переживала античность, с тоской предчувствуя приход иных времен. Никакими личными сверхусилиями, нечеловеческим перенапряжением невозможно этому противостоять. Тотальная усталость. Не аскеза, но принудительная нищета духа. Современность — лепрозорий. Тот же Михалков периода «Неоконченной пьесы для механического пианино» сам становится механическим пианино, создавая дешевки, шлягеры, не нужные и самому потребителю. И он иначе не может. Иоселиани «Певчий дрозд» и третьесортные фильмы времени эмиграции вроде «Шантрапы» или «Садов осенью». Тарковский с «Зеркалом» и его честные, но потухшие последние фильмы. Грабовский и Сильвестров до и после. Губайдулина, Артемьев... Да и музыканты очень технично продвинутые стали играть с какой-то пошлой, ресторанной удалью. Я говорю только о тех, кто жил на сломе. И только очень немногие играют стоя, оказывая сопротивление, как в феллиниевском фильме «Репетиция оркестра». Бродский ленинградского периода и опосля лауреатства, да и вся пишущая братия ныне. Невероятно талантливый К. Свасьян, пустивший свою гениальность в расход. Разменяв страсть к философии, неподдельную, настоящую, на социальный заказ. Время стало долготерпеливым, утратив нетерпение сердца. Борьба с глупостью и невежеством бессмысленно так же как сражаться против непонятого, незнаемого и удивительного, оглядывая все вокруг оскаленными глазами. Мы обречены на принудительный идиотизм, кем бы мы ни были, тогда как нам предшествовало время, которое даже из бездарей делало гениев, я не говорю об очень посредственном писателе М. Булгакове, который посредством времени стал гением, но даже такие, как Тихонов прорывались талантливыми строками: «Мы разучились нищим подавать, / Дышать над морем высотой соленой, / Встречать зарю и в лавках покупать / За медный мусор золото лимонов...», потому что возвышенна была сама эпоха.

Меньше всего хочется изображать из себя нео-Писарева, Добролюбова и заниматься некрасовщиной, выказывая совсем не по рангу священное негодование и взывая «Укажи мне такую обитель, / я такого угла не видал». Или «косить» под Достоевского, которого по-

шлейший В. В. Розанов по-хамски на совесть пнул: «Достоевский, как пьяная нервная баба, вцепился в «сволочь» на Руси и стал пророком её. Пророком «завтрашнего» и певцом «давно прошедшего», и следующее: «Сегодня» — не было вовсе у Достоевского»¹. Да не о нем. Не о них речь. У нынешнего тоже нет ни сегодня, ни вчера, ни завтра, и это не повод искать в истории прецедентов для оправдания собственной низости, зато есть то же самое. То, что нет будущего и настоящего ни прошлого, у некоторых — пустяки, когда есть развертывающееся движение, но когда множащаяся гнусь, тогда ведь единство в том, что при всей отдельности, атомарности. Гноящихся отрицаний будущего, настоящего и прошлого, времени нет ни у кого, даже у самого времени. Я не совесть больная. И не лекарь, пришедший спасать запаршивевшую историю от педикулеза. Просто рассматриваю проблему «объективных оснований пошлости» или «гениальности с талантами», меня интересует только вопрос «могло ли быть иначе и как оно могло бы быть, если бы?»

Проще всего сетовать на время, его «отвратительную фатальность», пиная историю и взывая к совести и мифической духовности. История вообще — больная совесть, вся на твоей памяти, но от которой охотно избавляются, как от фантомных болей. Охочие найдутся, служители культа (любого) например, с «божественной сволочью». Тоже бизнес. Сентиментальность, елейность, общепринятые *негоддованьщица*, которыми опьяняются и тотальный цинизм со скепсисом, который как сепсис заражает все. Староизвестное, почти библейское «Невежество — демоническая сила, которая становится демонической и материальной, когда она овладевает массами...» — парафраз на темы Маркса. (Кстати, беспроегрышная проблема: тут и «Восстание масс», и «Масса и власть» и «Восстание элит», и ... да сотни тысяч книг, аж оторопь берет, сколько наваяли, любопытно бы пасьянстик разложить на досуге, пока история захлебывается кровью и давится трупами.) Это общепринятый «смак успеху», основанный на жестокости. Никакой фашиствующей «Критикой циничного разума» (Слоттердайк) здесь не спастись. Призывы к «контр-осуществлению» (Делёз) — пусты и никого не эпатируют, а если бы и эпатировали, то это не делало бы им честь. Напротив, это сопротивление, прости господи, само с особой жестокостью организовывается промышленным способом, достаточно взглянуть на систему воспитания и образования. Потому что современное «гражданское общество» построено по прин-

¹ Розанов В. В. Опавшие листья // Розанов В. В. Сумерки просвещения. — М., 1990. — С. 481.

ципу пенитенциарной системы, нет, по образу концлагерей уничтожения, с той только разницей, что уничтожают ещё не рожденной, ампутацией сущностных сил. Ничего не должно пропадать даром, очки, детские вещи, женские волосы и кожа на абажуры... Только строить концлагеря не рационально, дорого, да и сама утилизация человеческого тоже не дешево. Гораздо рентабельнее сразу плодить дебилов такой системой образования, чтобы оттуда выходили готовые индивиды, где каждый сам себе палач, тюремщик, надзиратель и могильщик. Никаких чувств, зачем они вам, их вам выдадут. Одноразовые. Зачем вам наука, культура, все что нужно вам дадут в готовом виде. Мышление? — вот готовые силиконовые формы, примеряйте. Будьте потребителями, и все. Будьте личностями как все. Принудительная стерилизация духа. И простое нежелание свободы. Это настолько очевидно, что доказывать неприлично, однако, видимо успех превзошел все ожидания, не видят, не слышат, но много говорят. Тем более, что в случае догматизма доказательство совсем невозможно, о чем знал Фихте, изложив догматическим стилем инвективу против того же догматизма: «Ту огромную пропасть, которая открывается для него (догматизма. — А. Б.) между вещами и представлениями, он наполняет не объяснениями, а несколькими пустыми словами, которые правда можно заучивать наизусть и повторять, но под которыми, безусловно, никогда ни один человек чего-либо мне мыслил, да и впредь ни один не будет что-либо мыслить. Если же захотят определено продумать именно тот способ, каким происходит указанное, все понятие улетучивается как дым», — и дальше: «поэтому догматика нельзя опровергнуть приведенным доказательством, как бы оно ни было ясно» и такое прочее¹. Однако в современной мелькании форм именно догматизм является тем единственным скрепляющим «материалом», заполняющим пробелы сильнее любого критицизма. Собственно между ними особой разницы нет. Дискретность преодолевается внешним механическим движением, создавая некую кинематографичность, которая только это движение и представляет. Я назвал бы это «чистой музыкой», так как вещи столь стремительно стремятся к своему концу, что и создают «беспредметную предметность». Однако, развития не происходит, а только случайное изменение, упорядоченное внешними движениями. Здесь есть свое спасение в том, что все едино: миры Шумана, Шуберга, Шёнберга, Берга, Кейджа, Лахенмана или Чорана, Рансьера, Жижека, Гаспарова, Л. Гинзбург

¹ Фихте И. Г. Первое введение в наукоучение // Фихте И. Г. Соч.: В 2 т. — СПб., 1993. — Т. 1. — С. 464–465.

и прочих, всех, кто был в истории, перечислять можно до бесконечности, мелькают в случайном порядке, такая «алеаторика», но ты не отстранен представлением ни от шедевров, ни от мутного селевого потока, сметающего тебя или превращающего в свою непосредственную динамику. И это движение немислимо освоить. Оно — мучительный сон о бессоннице: невозможно ни заснуть, ни проснуться и движение твоей жизни, как говорят «на театре» — «моржовая партия», которая вводится в оперу на вторых ролях, для участия в нескольких ансамблях с главными исполнителями. Вырваться из этих липких объятий механического времени, которое не происходит, но измеряется жизнью, почти невозможно, потому что в случайной свободе ты и есть это самое время в этом самом времени. И ты, как и память, мгновенен — перерыв постепенности, и не длишься.

Дело не в этом, а в том, что не менее абсурдно этому противостоять, не потому что абсурдно, а поскольку мутная жижа поглощает все. Своим сопротивлением ты делаешь её и всеильной и действительной. Можешь осознать, хотеть сколько хочешь создать свой мир, пусть из ничего, жить иной жизнью... Это все учтено и ты обречен на всеобщую тупость, а если на что-то отваживаешься, то не бесполезность действия останавливает тебя, а всеобщее оголтелое *единодушие*, общеобязательная радость. Им это нравится. Наверное, нечто подобное испытывала толпа при пытках, казнях, всех этих сожжениях, четвертованиях, «казнях тысячи кусков», повешениях и гильотинировании. Ужаснулись потом. Почти. «Какая кустарщина и непроизводительность!». И срочно усовершенствовали это дело.

Я не вижу выхода. Впрочем, и не ищу, потому, что все и так ясно не надо ничего изобретать. В свое время П. Флоренский страшился «абсолютного сомнения» этого томления агонии духа: «Таково состояние последовательного скептика. Выходить даже не утверждение и отрицание, а безумное вскидывание и корча, неистовое топтание на м□ст□, м□тание из стороны в сторону, — какой-то нечленоразд□льный философский *вопл*», — и дальше: «Уж конечно, это — не атараксия. Нетъ, это наисвир□пейшая изъ пытокъ, дергающая за сокровенныя нити всего существа; пирроническое, поистин□ огненное терзание. Расплавленная лава течетъ по жиламъ, темный огонь проникаетъ внутренность костей и, одновременно, мертвящій холодъ абсолютного одиночества и гибели лед□нить сознание»¹. Ну, и так далее в том же духе. Все это риторика, не страшная для нынеживущих. Жизнь

¹ Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. — М., 1914. — С. 37.

превзошла самые мрачные ожидания. Только Флоренский не мог предвидеть, что описанное им состояние скептика всего лишь частный случай, субъективное ощущение. От этой геенны огненной можно спокойно отказаться росчерком пера. Даже использовать в качестве метода и инструментария познания. Нынешний скептицизм на себя не похож, он всецело объективен, и сам является основанием и следствием распада, которому не противопоставить никакую силу мысли, волю и силу духа, потому что он и есть этот объективный дух, элиминирующий человека как бесконечно малую величину, и похищающий душу. Ни о каком томлении духа речи быть не может, коль скоро все сводится к ощущаловке. Так что если для того, чтобы чувствовать следует подвергать сомнению последние основания, то пусть будет расплавленный металл в крови и абсолютный холод, чем позорное равнодушие профессионала, которому все равно, что проектировать: концертные залы, или газовые камеры. Я не скептик, я не сомневаюсь в том, что мир должен быть избавлен от гнилья.

Общее слабоумие эпохи лишает даже права на самоубийство, не говоря уже о праве на трагедию, без которой жизни не может быть. Ампутированное воображение, изничтоженная фантазия отнимают саму способность мыслить. Отнимает возможность выбора. Нет сил. Да здравствует «бельмо на глазу», дающее возможность объективно это не созерцать и слепота, оправдывающая собственное бессилие! Искусственно привитая старость, которой почему-то приписывают мудрость.

А старость не мудрая и даже не опытная, она изощренная и беспредельно уставшая. Жизнь на пределе, утратила предел. Это утраченный ветер, потерянная волна. Как только ты начинаешь понимать, вернее чувствовать, испытывая ужас, как в детстве ночью на кладбище какую-нибудь фразу, например В. Шкловского:

Сегодня плакал в уборной.

Очень обидная вещь старость.

«Не надо; за два года вы сотворили подвиг».

Два года не в счет.

Два года стоят в очереди.

В счет то, что чувствуешь сейчас.

Как только ты такое понимаешь, считай, что время твое истекло и надо вовремя уйти. Ты утратил противоречие, а значит ритм и мелодию, размер движения. Тебя оставила музыка жизни. Все дальнейшее имитация. Не хватает наивности, чтобы писать, все знаешь наперед и ждать нечего. Ни с места. С места не сдвинешь. Поскольку места не находишь. Дальше не интересно, потому что ты приговорен

только к этому пространству, обступившему, хотя ты осторонь-посторонний, ты «который»/крайний, и угрожающему, но безо всякого интереса. Это ад, где чувствам не место. Ты вынужден разбирать пыльный, пропахший крысиной мочой архив, состоящий из счетов. Обратного хода нет. Жизнь невозвратна как любовь. Действие закончено. Забудьте. Всем спасибо. Но как забыть? Если оно тебя не оставляет и ты чувствуешь все сейчас и немедленно, и отнюдь не поминально-бытово.

Память — не оглядывание назад, у неё прошлого нет. Она безоглядна как любовь, если, конечно, она — любовь. Память вглядывание оборачивание вперед и то, что впереди — не будущее. В старорусском языке «запамятовать» означает помнить, а «помнить» — «помянуть» — за быванием не оставлять, оставляя время на память. На вечную память¹.

Или хотя бы на долгую, как надпись на старых выцветших, пожелтевших «тогдашних» фотографиях. Это я уже однажды писал, но повтор здесь не репродуктивен, он для другого, — изменение в голосе. Попытка остаться затверженным наизусть.

Воспоминание с возрастом отбрасывают в будущее пространство, которое все короче, все более длинные тени, именно тогда, когда ни пространства, ни времени уже почти не остаётся. Остаётся «почти

¹ Как тут не вспомнить все, что измыслило Восточное Православие о «Вечной памяти», пока приходилось расписываться собственной кровью, потому что венная память — тяжелая память, она на сносях, но разродиться не может. В каком-то смысле и возникновением искусства и философии мы обязаны этому стремлению не ко временному поминовению, а к Вечной памяти, которая есть мысль. И образ. И воображение. Память и воображение, которому память — простор, Память, которая не забывает даже о забвении — основание объективности красоты и чувств, но в ещё не воссозданной форме. Так мрамор из осадочных пород мыслей, чувств, оттенков, отношений, всех осадков забытой истории ещё не знает, что он уже под резцом и превращается, почти по человечески испытывая боль, уже превратился и не камень, — Венера Милосская, — по счастью не ощущает банальность и заявленность взглядами, оставаясь свежим в истоке, по старой памяти, которая молодая и всегда там, где жизнь ещё не опускается на дно мертвым последом. Велик соблазн вспомнить все написанное, и верно, читанное-перечитанное у П. Флоренского о Памяти (ведь и он не оригинален, были предшественники пофантастичнее) и, припомнить Бергсона в мании, то есть иступлении «мысли, которая и есть память, сама мысль в её чистейшем и коренном значении». Но пусть вечную память сотворяют другие, меня интересует забвение навек, навсегда, когда единственное, что остается сберечь человеческое, не открывая ничего чужому времени. Прежде философия начиналась с удивления и питалась сомнением, нынешняя начинается с недоверия, в том числе и философии и уныния, которым же и заканчивается с облегчением, тем более что «уныние» специальным постановлением, буллой было выведено из состава смертных грехов, к сожалению, прелюбодеяние и лень остались.

ничего». Грядущая бесконечность и есть «почти». Вечность, минус чья-то, моя жизнь. Потому что свет оттуда, откуда ты пришел. Тебя он гонит как солнечный ветер парус и скорость растет. Теперь уже прошлое становится на вырост, в котором растет сама по себе *Fragaria vesca*, *posiomca*, — земляника образов. «Кладбищенской земляники крупнее и слаще нет...» (М. Цветаева в пятнадцать лет) Главное не впасть в *цветаевость* или *цветаеватость* от испуга, когда это все видишь впервые (впрочем и ахматоватость сродни хамоватости, барышень, специализирующихся на Имени, все равно каком. Мало их давил Виктор Топоров в зародыше).

На краю времени, на пределе вопрос не о жизни и смерти, а только о жизни. Память — это жизнь, а жизнь — искусство забвения. Временами прорастает память, временит. Память пытается состариться, но не может. И тихо заполняет пропущенное, зазоры, разрывы и воронки жизни, превращая её в бытие, житие. Так растет трава, трудно, но без усилий. Так же необъяснимо идет дождь, и пасть не может. И талая вода ночью без всплеска заливает впадины и ложбинки прошлого, низины и господствующие высоты, подымая прошедшую жизнь гораздо выше ординара. Обыденное, которое было «ничего особенного» становится особенным и незабвенным в своей неповторимости, в печальной уверенности, что больше никогда никогда больше. Прощай и Навсегда. Баллада о вечеряющей смеркающейся любви (Дульсе Мария Лойнес) у каждого своя. Память слишком женственна, чтобы иметь мужество быть собой, она всегда с нами. Слезы времени и счастливые, и горькие, и злые на вкус соленой морской воды, особенно, когда ветер с моря.

По сути каждый из нас сам — воспоминание памяти, которая не удерживает, хотя и хватает за сердце и вся соткана из разлук, расставаний, утрат и потерь как обещание горькой свободы. Память вспоминает нас, и мы всецело ею. А поскольку память всегда одинока, она и оставляет каждому единственность и неповторимость. Внезапность воспоминаний, весь этот «шум времени» впускаешь в собственную недоступность, через восточные окна, которые служили, если верить М. Павичу, у славян для того, чтобы впускать птиц погреться на Илью Пророка.

Не надо стесняться отчаяния и воспоминаний, проступающих в проявителе времени. К сожалению — это и есть счастье; оно никогда не бывает настоящим, разве что в настоящих воспоминаниях, которые как припоминания Платона, вселяются в нас и заполняют брошенные гнезда жизнью ни о чем, и ни к чему. Повторя-

ешься не отражаясь, в попытках запомнить, а не остаётся ничего. Не жалеете, вспоминая о том, что не сбылось. «Если бы...» здесь тоже сбывается. Жили в сослагательном наклонении, потому что «бы...» походит от «быть», от «бысть» или ещё архаичнее от «быхъ». Жили во всех временах, кроме одного — *единственного*. Память может ошибаться, быть ложной, но никогда не фальшивит. Она смертельно опасна, и не оставляет ни одной возможности, чтобы не только быть даже, но быть вообще. Она ведь настоящее отношение человека с самим собой, настоящее, которое беспощадно, словно совесть, даже если эта память — наведенная галлюцинация, ложная. Ты здесь весь другой, чужой себе и это ослепительно будто ревность. Ядовитый, «цианистый» (Э. Чоран) язык разрушения бессилен выразить такое.

Человек как огромный ледник, зарождаюсь на высоте, сползает, плывет в долины. Ледник не просто тает, он аморфен и течет. И постепенно низины, становятся глубинами. А от истаявшего ледника остаются каменные реки воспоминаний, где глыбы не имеют граней и ни один камень не краеугольный. Только в их неподвижности и отточенный временем *формформе* слышится рокот, грохот памяти. Камни воспоминаний краеугольны внутри, в свернутом просторе бывшего небывавшего. Они мгновенны, даже если их существование длится века. Потому что жизнь проходит мимо и только человеку предстоит вечность. Не в бытии, а в явлении, где предстоящая вечность только подробность, которую человек застает врасплох.

Каменные реки не экип, слепок, отпечаток, они — письма в ответ на несуществующие, и письма и адресат которых выбыл. Письма к себе. Они незыблемы. Такие письма до сих пор в деревнях хранят вместе с похоронками за образами по очень старой памяти. Может поэтому единственная сейчас возможность что-то писать — это философия дневников (которые отправлены до востребования и вскрываются после смерти), и все равно не себе, а живым, или в эпистолярном жанре, где не пользуются письмовником и образцами деловой переписки. Черновики — вот единственное прибежище философии. Замедленность, хотя необдуманная мгновенная скорость электронного общения уже и породила новый «жанр», нет старый жанр импровизации, захлебывающейся речи, в боязни опоздать, не успеть. Вот только говорить большинству нечем, потому пользуются штампами, телетайпными сокращениями, да и сказать нечего. Скорость бессмысленного письма превосходит скорость чтения. Интернет освобождает от рутины механической памяти, но заодно и от необходимости перечитывать вновь и вновь, потому что ничего нового. Он не ви-

новат, он — простая копия общества и при иных обстоятельствах может быть другим. У него другая поэзия, с металлическим привкусом, но поэзия. Речь — заводской шум, галдение, но можно любить и это, при определенных навыках. Скорость и мельтешение делают промельк сиюминутный и безжалостный, лишая памяти. Пустота и бессмысленность информации, кроме случаев угрозы ядерного нападения или стихийного бедствия. И только из других воспоминаний находит смутное ощущение, что ты имеешь дело не с современной электроникой, а с детекторным приемником, через который сквозь треск и шум слушаешь эфир. Есть другая, не машинная память, которая обретает объективность и существует вне нас, детализируясь до «молекулярных орбиталей» — разрешённых энергетических состояний» образов, в которых ты не отчужден от них, но пребываешь в превосходящем единстве, как будто весь состоишь из оставленного времени. Это не «заумь», которой отдавали должное опоязовцы, просто язык бессилён (сила языка именно в этом) выразить то, что остаётся по ту сторону памяти, в той неуловимости, которая напоминает запах двухсотлетней давности высохших цветов, случайно найденных в каком-нибудь старинном фолианте в запасниках вечерней библиотеки.

Такое не передашь, да и не предашь, когда я, в том возрасте, когда положено увлекаться Н. Гумилевым, прочитав, «О пожелтевшие листья, / в тиши вечерних библиотек, / где краски... что-то там... чисты. / И пыль пьянее, чем наркотик...». В старом в потрескавшейся коже фолианте «Единобеседовании души с Богом...» Августина Блаженного, издания чуть ли не 17-го какого-то года, сидя в библиотеке Лавры обнаружил цветок, выгоревший от времени, но аккуратно переложённый корпией. И долго с восторгом сидел в оцепенении, а потом аккуратно положил его на место между 122 и 123 страницами. Какое же это было издание? Потом я часто находил такие штуки в старых книгах, — по закону жанра я должен сказать, «но больше никогда»... или «но всегда помнил», нет ничего подобного — но всегда это ощущение, сходное с благоговейным удивлением, даже сейчас возникает при чтении самозабвенных и честных книг, которые теперь хотят отнять у меня вместе с памятью. Могут сказать: «Это старость, хватит маньячить старый пень. Кому ты нужен». Да, это старость, но не моя, а которой заражаются от нынешнего времени. Оно — плесень, грибок, убивающий и книги, и картины, и мысли, и души. И это как шашель, грибок и плесень надо вымораживать.

Свертывающиеся формы, стремятся к упрощению, но это не та простота, в которую по-пастернаковски впадаешь как в ересь, в неслышаность, здесь впадаешь в глухоту, и старость не молодеет, даже в фаустовском обнадеживающем, дьявольском фокусе возвращенной молодости, а в падает в детство, в старческий маразм, хотя только с возрастом можно понять, что там такое писал в самых неприятных романах Дюла Йешь «В ладье Харона» или такой милый Зоценко в страшных «Возвращенная молодость» и «Перед восходом солнца. Повесть о разуме». Молодость не теряет до конца, но уже потом возвращается как издевательство. В том то и беда, что с возрастом каждый молодеет, оставаясь таким же каким и был. Чувства неопределимы через интеллектуальную способность к суждению, которую хотел внушить И. Кант, прежде всего себе, они убиваются, когда от них не удается избавиться. Прав Поль Валери: «Идеал — это манера брюзжать». Но брюзжу не я, а дребезжит время. Выработанные стыки, сквозь которые как плохо притертые сальники сочтись вечность, когда давление грозит раздавить. Это значит, что ты на пределе).

Мало найти, надо уметь чувствовать, и готовые к употреблению придатки не годятся, необходимы свободные чувства, которые «непосредственно в своей практике стали диалектиками», они непрестанно *становится* собой, и здесь ты и есть непосредственная «связь времен», которой нет, но она объективно идеальным образом проявляется чувством. Ведь вся музыка и поэзия, и философия, бывали такие эпохи, превращались в прах, опустившись (*упустившись*) до своего унылого бугафорского субстрата, распавшись на элементы. А ведь они вовсе не воображаемые, не фантомные, а реальные — боль в сердце, слезы на гениальном спектакле, когда понимаешь, зачем ты жил, и не зря, вот ради этого: «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...» Да не важно, что память перевирает и не претендует на точность цитат. Память не цитирует время со ссылками и указаниями источников. Тщание документированной жизни, скрепленной стипендерами трудов и дней в реестрах, когда жизнь подменена делом № с грифом, и запротокотированной биографией, должно быть шито на суровую, но *живую* нитку, чтобы кто-нибудь из этого хлама мог делать свои бумажные корабли и сжигать их беспечально не оглядываясь. Может быть весь смысл памяти в провалах и мучительном забвении времени и безутешном припоминании лиц. Память все это держит на весу бережно в горсти и она определяет вес, и тяжесть,

и невесомость, и легкость. Но только тогда, когда приходит ясное понимание, что смерть — это нормально, а главное обыденно, а подробности — это безуспешное, безутешное и безнадежное восстание смирения против неё, что вызывает к жизни чистую эстетику, ведь нет ни одной причины, чтобы это делать. Весомость причины оставлена на «потом», когда обрушивается ответственность за память, а до этого только удивление, растерянность и полное отсутствие направления, наивное ощущение свободы, ещё не воплощенной даже в словах и в них не нуждающейся. Память — совесть по отношению к другим, но абсолютно бессовестна и жестока к тебе, да и к себе.

Подробности движения, брошенные на память, как ощутимая тяжесть, клонящая долу. Наступает время, когда наши маленькие победы страшнее самых грандиозных поражений. Тогда рождается желание возвращаться к истокам и писать, добро бы сочиняя. Не переписывая жизнь набело, а по правде говоря.

Есть неодолимый соблазн подчистить, исправить, приукрасить, подлакировать, поменять акценты. Все усилия направлены в основном на то, чтобы не сбиться с дыхания, не сфальшивить. Ты ведь не документалист, а очевидец (хотя бы потому, что врешь как он). Память ведь страшна своими подробностями, но её прихотливые изгибы — раковина свернутого пространства сохраняют шум внутреннего моря, хотя, конечно, это иллюзия — в действительности это грохот мирового океана жизни, отраженной и заключенной завершённой (!) в неповторимой судьбе. А вот судьба — всецело прошлым, такая одушевленная необходимость, которую уже нет смысла бояться, она вообще не имеет смысла. Жизнь начинает твориться из *ничего*. Простое сотворение мира, которое неизбежно. И узнаваемость. Жизнь начинает со-творяться из всего отворенного/откровенного, на крови. Так бывает, когда с нетерпением молодости спешешь: дальше, дальше, это уже было, игнорируя ту самую даль, которая рождает простор, а от него она уходит, покидая, а тогда — когда мучительно вспоминаешь. Дескать, а ну-ка, ну... дескать, что-то знакомое, и думаешь с предвосхитительным недоверием: «Обознался?!», но вот предугадываешь, что там за поворотом, кажется, был колодец, сруб замшелый... и точно, он и сейчас есть и сквозь слезы «за ночь вьюнок обвился вокруг бады...» тоже здесь, как и «бабочки-рыбочки» бурлуков с крученых со всей жаждой мира и *міроколицы*.

Вот это превращение «там» в «здесь» — ни с чем не сравнимое чувство в ничем несравнимое чувство узнавания/вспоминания до самозабвения в чистой радости, что все не «как вчера», не как «тогда», а *все-как-всегда*. Новизна обычного. Про-зрение. Поле зре-

ния полизрения вызревания. Обретенное духовидение. Откровение. Абсолютная полнота чувства, счастливого своей пронзительной точностью. Точнее не бывает. Однако это новое чувство обещает, что бывает и будет. «И жизнь жива помимо нашей воли...» (А. Тарковский).

Вот оно ожидаемое, искомое. То, что называли «свет не вечерний». Ты оказываешься наедине с чем-то необъяснимым и бесконечным, откуда не возвращаются, хотя ты уже возвращался из прошлого в нынешнее, из детства и юности в сейчас. Песни без слов, потому что когда нет слов, остаётся только музыка. Ясная тайна сущего. Подробности не пыль на подошвах, и не музейные раритеты, разложенные в пропыленном порядке, а любимые, как тайный голос, говорящий на утерянном языке, который известен только посвященным. Ты ими обладаешь. Они владеют тобой и всем твоим временем. То, что остаётся. Точность. Проточность.

Подробности, любые подробности чужой жизни никогда не бывают чужими, и дело не только в том, что как полагал Гёте: «Подробность — Бог», но и потому, что врываясь в посторонние сны, она заставляет детонировать все прошлое, превращая его в настоящее будущее. Здесь не бывает банальностей, не банальней чем жить или умирать, здесь не властен ни суд, ни самосуд. Твоя свобода — только твоя свобода. Передышка, перевод дыхания. И пусть книги пишутся долго, замедленно. Их долгота — координата времени. Сплошное ожидание прошлого. А подробности и книги о них, как книги о жизни, не «книги мертвых». Подробность — «острабек», используемое египтологами обозначение артефактов греческого слова. Это раковина, а вообще то любой осколок керамики, сланца, камня, на котором с момента возникновения письменности записывали самое важное. Для кого этим «самым важным» были долговые расписки, для кого чертежи, а некоторым мысли, сродни поэзии. Не важно, в этом прозрении сквозь видения в истинном свете ты понимаешь о чем ты был. И будешь жалеть только о том, что никогда не было и никогда быть не могло. Тогда вся жизнь вспоминается как чудо, будет вспоминаться — «не может быть»!

Как-то один физик, не помню, кажется, Алферов, объяснял, что только невежды полагают, будто дерево растет из земли, нет, на землю оно опирается, а растет из воздуха и света. И, когда оно загорается от молнии, то жадно дышит кислородом и отдает свет и тепло обратно Вселенной. Так иногда наступает время воспламениться от воспоминаний и возвращать свет, царапающий ночь пылью звезд.

И тогда гербарии слов вдруг оживают, и книги пишутся не для того, чтобы предать память, остановив мгновение, не для изготовления приворотного зелья или эликсира молодости, чтобы вернуться, и уж, конечно, не для канцелярской справки, свидетельства о рождении и смерти, удостоверяющей, что ты действительно был, а просто так, без цели., без любви к истине, потому, что это и есть та самая любовь в её чистом виде, страсть как таковая. А сам ты только подробность, та самая «скрипка на которой уже не играют» по словам Инны Смирновой, но она дышит молчанием, как воспоминанием о музыке, а она никуда не исчезает, как пеньё про себя. Книги пишутся повторно, даже книга бытия, каждый раз, оставаясь константой в безудержном превращении и движении. Она душа это движения, где Гераклитов огонь «мерами угасающий и мерами возгорающийся» только сердцебиение, а душой этой сердцевины именно это, имени чему нет.

Чума современности нарушает неподвижность и срывает все со своих мест, вырывая незыблемые смыслы и слова с корнем. Они становятся бездомными. Свежесть не восстанавливается. Ты остаешься один на один с бесконечным пространством напротив, которое тоже ты: здесь сейчас, в прошлом и будущем. Вот она попытка уничтожения без возникновения. Вокруг вечность до окоема. Когда отъято воображение, остаётся создавать невообразимое. Открывается не истина — простая правда. Правда, очень похожая на смерть. Все что перед смертью — жизнь, когда время прикипает к строке, а ты втоптан в пыль и каменную крошку времени, им припорошен. Время свертывается как кровь вечности. Сводишь счета с жизнью, с собой, под занавес, за занавесом.

Всё кончается, как по звонку,
На убогой театральной сцене
Дранкой вверх несут мою тоску —
Душные лиловые сирени.

Я стою хмельён и одинок,
Будто нищий над своею шапкой,
А моя любимая со щек
Маков цвет стирает сальной тряпкой

Я искусство ваше презирал.
С чем ещё мне жизнь сравнить, скажите,
Если кто-то роль мою сыграл
На вертушке роковых событий?

Где же ты, счастливый мой двойник?
Ты, видать, увел меня с собою,
Потому что здесь чужой старик
Ссорится у зеркала с судьбою.

Арсений Тарковский

Вот это противостояние в себе тождественности. Не классическое Я = Я, но сотворенное противостояния Я против Я. Дуэль. На шести шагах. Через платок в могиле. Просто так от вселенской скуки. Все остальное оставлено и невозможно, как если бы. Как «даже». Все что тебе осталось — только расстояние, линза воздуха между отраженным и отражением, но вот этот-то простор и бесконечен (приходилось мне как-то заглядывать между вогнутыми зеркалами большого телескопа...).

Образы вспыхивают и гаснут, оставляя унылое ощущение очевидной досказанностью, затертой от долгого употребления до неузнаваемости. Трудно проверить, является ли это всеобщим явлением, или это кризис твоей навязчивой индивидуальности, деревенские страдания, которые, распространяются на всю вселенную, коею, как водится «проехал, но нигде я милой не нашел», а потом воротился и «сердцу слышится привет», твоя ли это исчерпанность, объективная как наступающая старость или опустошенность развития, которое больше не возможно. Прошлое настигает как рок, чья судьба меняется ежемгновенно. Оно не определено сбывшестью. Бесталанность эпохи реальна, неизбежна до отчаяния — изменить ничего нельзя, равно как измениться. Ввиду тотальный бессмысленности происходящего ничего не происходит. Россыпь мгновений, мельком запорошивающих метафизический взгляд. Невозможно даже пересматривать прошлое, листая пожелтевшие листы. Шагреневый переплет истории истлел, он и держался едва только своей необходимостью в настоящем, хотя и был обращен к нему одной плоскостью. Теперь единая некогда история распадается на буквы языка, которого никто не знал никогда. Это язык «истинной речи». Труха времен, живущих движением клубится образуя свеи и заструги случайных направлений с сиюминутной логикой пустоты. И как ни странно случайности, которые не тяготеют друг к другу и не подчиняются больше никаким законам, связям как последний вздох и последний взгляд, на слом, замерев перед пропастью, когда инерция жизни кончается и начинается нарастающее воющее падение смерти, вдруг обретают прозрение, как откровение.

Бессмысленно, а главное, бездарно хвататься за цитаты, хотя они оправданы даже если они подпорки (всегда можно сказать, что в них нуждаются, чтобы, наконец, созревшие плоды не поломали ветви разума, по осени). Их можно оправдывать в качестве костылей, что делать, если обезножил. В виде протезов, когда не хватает своего воображения, пользуются чужим. Можно уверять, как Мандельштам, что цитаты — «цикады», вцепившиеся в воздух и звучащие в унисон со временем в мареве, в полдень вечности (но тот, кто повторит это, поверит этому, уже будет «мандельштампом»). Можно из этих обрывков делать коллажи, сотворять оружие, как Стендаль, оттачивая остроумие, пользуясь цитатой как подручным предметом, из нарезанных на ленты текстов плести коврики под ноги, пускать на ветошь как обтирочный материал. Можно выпотрошенные явления фаршировать примерами и цитатами как «рыбу фиш», нарезая борозды за неимением винила на рентгеновских снимках, на «костях» прожитых жизней. Можно... Можно все. Как изысканно выражался один преподаватель философского факультета: «Нет ничего, чтобы нельзя». И в этой вседозволенности, замешанной на полном безразличии и равнодушии, где роль души выполняет её отсутствие корениться главное преимущество и достоинство нашего безвременья. Ведь чем случайная свобода тождественна абсолютной свободе. Во-первых, она беспричинна и порождена отсутствием причинно-следственных связей. Она необусловлена, а следовательно безусловна. Во-вторых, она безразлична к форме, да и к содержанию — чистое отношение совершенно относительное. В-десятых, не знает направления и потому — всецело извне. Внешнее без внутреннего. Любое явление — несущественно и в этом его сущность (на чем паразитирует феноменология, кстати, незаслуженно присвоившая себе это прославленное историей имя, превратив его в торговую марку, в вывеску своей лавки древностей и колониальных товаров). Явление не имеет протяженности, оно не длится. Мгновенно. Вневременно. Определено апофатически, что роднит его с божественной природой. Бесцельно. Ни к чему не стремиться. Не имеет страстей, подлежащих чувству и так далее, хотя этого «далее» нет и в помине. Все это так. Однако есть «действительность — жизнь о жизни» (Шкловский). При этом философия уже вне жизни и признаков оной не подает. Ведь все едино отсутствием единства, распадом.

Именно этим объясняется тяготение к дискретности, попытка впустить воздух, между абзацами, между предложениями, между словами. (Только то, что раньше было высаживанием оконных рам, выставлением окон по весне, сейчас становится надувательством,

вдуванием воздуха, уже выдыханного в надувшиеся шарообразные произведения, не только книг но и любых (У М. Кантора ещё радикальнее «Продавцы вакуума».) От Романтиков, Ницше, вплоть до Шкловского, Олеси, Обериутов, какой-нибудь Башкирцевой или Лили Брик, (а хоть бы и Венечки Ерофеева или ещё смешнее Пелевина вплоть до самой низкопробной безвкусицы, какую бы сумму имен не назвал) властно вторгается дневниковая одновременность однодневности, но листая её в последовательности эта стробоскопичность книги начинает подчиняться законам монтажа, обретая кинематографичность, того самого монтажа, которое кино позаимствовала у старших видов искусства, научившись композиции у музыки, живописи, архитектуры и побираясь по барахолкам. Разница этого кадрированного движения в том, что пленка засвечена. И все происходит на стыке, когда сквозь разъятость и несклеенность в разрыве проступает то, что эта пленка пытается застыть. (А побочной темой становятся строки распадающиеся на буквы, не связанные даже обложкой, не склеенные. «Буква как таковая» / Крученых и Хлебников / и ни одна ни гласная, ни согласная. Их метет ветер эпохи складывая в случайные скучные слова... «Да в дорожной яме, // В дряни, в лоскутах, // Буквы муравьями // тлеют на листьях...» / Э. Багрицкий/.) Все тонет в откровении, вскрывающем вены вселенной. Поэтому все дело в едва уловимой интонации, когда абсолютный слух чувствует, страдая невыносимую фальшь движения и всякое откровение есть прежде всего отречение, отрешённость и отказ от себя, поскольку «я» — превращенная, возвратная форма и единственный способ обрести свободу, отказаться от личности. (Я давно заморожено не могу забыть биографию Шеллинга, отнюдь не из желания следовать его доктрине. Ученические представления о якобы семи периодах его философии не годятся даже для нужд пропедевтики. Всю жизнь он писал одну книгу, вернее, жил одной жизнью. И пришел к откровению, только исчерпав свои возможности, то есть не вследствие старческого маразма, не по причине, нет «причина» здесь не при чем, — по сути безусловной каузальности. То есть откровение не причинено, к нему прийти нельзя, но оно внезапно и вдруг, как случайная свобода, когда видение видит себя. Всецело, целиком, как все. Распахиваются не глаза. Ведь всю жизнь пылился и был слеп, а распаивается бесконечность. Ты видишь все во всем как сущее настоящее, но взамен отымается голос. Абсолютный свет. Музыка как таковая, которая трагична по существу. Это откровение на грани жизни и смерти, когда они замирают на миг, на то самое мгновение, которое открылось тобой в своих чистых и безотносительных сущностях, не связанные време-

нем друг с другом. В этом молчании любая, не только шеллингианская, — любая, того же Герцена, — вся бывшая настоящая, возможная и невозможная философия немеет и выглядит в своих потугах жалко, философия беспомощна, но не жизнь. Жизнь оправдана в своей напрасности и безнадежности, даже когда в сердце безмолвные ледяные поля, и вместо души — её отсутствие). Явление вопреки и благодаря этой тотальной отрицательности обретает ничто, которое буквально, невероятно. Оно обладает всеми возможностями, все равно какими, кроме одной быть собой, хотя все время остаётся собой в одной и той же определенности. Все равно идти или оставаться. Один пассаж чего стоит «Обстоятельства заставляют меня, воспользовавшись случаем, сказать о себе, однако я далек от тщеславного самопрославления. Человек, который сделал свое для философии, счел уместным предоставить свободу действий другим и дать им возможность испытать себя, который уйдя со сцены, молчаливо сносил всякий приговор и не нарушал этого молчания даже тогда, когда это давало злоупотреблению и даже историческому извращению исторического развития новой философии, который располагая не какими-то пустыми, а искренне желанными, долгожданнами, действительными открытиями подлинной философии, расширяющей сегодняшние границы человеческого сознания, спокойно позволяет говорить «с ним покончено» и который прерывает это полное и всецелое молчание только тогда, когда его призывает к этому несомненный долг; когда ему становится совершенно ясно, что настало время сказать свое решительное слово, — такой человек, милостивые государи, наверное, показал, что он способен на самоотвержение, что он не страдает опрометчивым самомнением и что для него есть нечто важнее мимолетного суждения и скоротечной, легко достижимой славы¹. Это ритуальное самоубийство, человека, исчерпавшие свои возможности, хотя несколькими страницами позже он говорил, что время частных занятий философией прошло, наступает время всеобщности. Скорость и плотность стоп-кадров-книг нарастало с каждым днем и они похожи одна на другую, что вместо универсальности они стали демонстрировать абстрактную унифицированность. И даже в этом анонимном, безымянном движении есть свои прозрения. Это, как утрата дифференциации в искусстве. Искусство синтезируется, происходит по ту сторону движения. Так вначале, предположим в музыке, учишься различать, развивая

¹ Шеллинг Ф. В. Й. Философия откровения / Пер. А. П. Шурбелева // Шеллинг Ф. В. Й. Соч.: В 2 т. — СПб., 2002. — Т. 2. — С. 402.

слух одно произведение от другого, одно исполнение от иного. Вызывает раздражение плохие музыканты, ну и так далее, но потом, остаётся музыка вообще, когда все равно, кто сочиняет, исполняет — чистое движение и даже при полном отсутствие звука (нет не Кейдж, но подай карандашик ментоловый...), без партитуры, в абсолютном молчании, когда все чувства сливаются в одно, когда как писал Аристотель «страдательное ощущение» уравнивается, приходит в тождество с впечатлением, а чувства превращаются в одно единое, как различные формы, оттенки одного и того же, чего он уже предположить не мог, хотя явно в этом направлении двигался. Не случайно он говорил, что слух и взгляд разные, но основа у них одна.

Универсальность в основании сущности человека сменяет однозначность абстрактной всеобщности (процесс обоюдный, если посмотреть пристально, хотя от единичности заключиться к всеобщности невозможно и эта невозможность в качестве отсутствующего основания создает видимость частного эстетизма, одалживающего «что» у вывихнутой из времени вещи. Заключенный в бесконечность эгоизм. Нудежь. «Что» — это не то и не это, а и то и это, как не-иное ни-что, по правде ни то и ни это, ни то ни сё). Всеобщность подменяется однозначной общезначимостью, унифицированностью, одиозной, предзаданной идеологически правильной нормой поведения, да ещё подмененной долгом и господствующей моралью. Такого душевного однодушия не было в истории никогда. (Трагедия, она, конечно высокая, но козел, как водится душевной... и относится к истории по известному принципу «введи козла, выведи козла» не хочется) Человек всецело овнешнен, вывернут на изнанку и загнан абстрактным отрицанием в собственную индивидуальность (она же инвалидность, рознящаяся по степеням), в протухшую, задохнувшуюся «собственность единственного», в самую единственно возможного, но невозможного действительно. Одиночество не уникально. Глаукома чистого созерцания, когда зрачок высыхает и опорожняется напрочь, уставясь в «обратно». Нечем созерцать и нечего. При всей болтливости в нынешней философии — тягостное молчание. Исполняющие поденную работу, служащие на должностях философов (что-то вроде уборщиков, менеджеров по гигиене) не решаются забастовать (жить то надо). Психологи занимаются бак-посевом, с целью насадить болезнь, чтобы быть «при делах», занимаясь оправданием существующего, дабы заниматься и впредь «лохотроном» (за всю свою уже достаточно долгую жизнь, вынужденно пребывая в этих кругах я не встречал ни одного истово верующего попа и ни одного не знающего, что он гонит

халтуру психолога; спрос рождает предложение, но спрос надо поддерживать, чтобы от этого предложения нельзя было отказаться. А то! Дураков нет!) Философы почти поголовно *опродьюсерелись*. Акцию неповиновения вместо них осуществляет сама философия, отказываясь быть, брезгую.

При всей убогости современной (язык не поворачивается) «мысли», великий отказ от мышления производит грандиозное впечатление тяжелой огромной, ничего не обещающей безвоздушной тишиной, в которой захлебывается речь, тонет искусство и все сметается безмерной тоской о не бывавшем. Бывшее протухло и дурно пахнет.

Искусство вслед за философией сбрасывает собственные пределы, преодолевая «было» и устремляется в неопределенность, на нейтральные полосы культур, где никакой разницы нет не только между видами искусства, но и между наукой, философией, и. т. д. Разница — уже самоцель. Поскольку в этой единственности, в тотальном одиночестве все равно, как «все едино».

Однако это не преодоление, а отступление в ненаглядную наглядную конкретность пройденного или, что то же самое, в абстракцию существования, безуспешная попытка втиснуться в утраченное «очарование бытия», в его уникальную неповторимость. То есть, задача сделать его повторяемым и воспроизводимым, не смотря ни на что. Да и смотреть то не на что. Обрести безусловное, как самодостаточность. Отсюда подспудное и навязчивое желание вычленив квинтэссенцию того же искусства или философии в «чистом» виде. При этом «чистоту» видят в промышленной «дистилляции», возгонке истории философии и искусства в некую самостоятельную сущность, ошибочно полагая, что полученный самогон, чача, граппа есть абсолютная чистая сущность вина. Стоимость ещё не *Все*. Превращенная форма действительно становится абсолютной. Свою роль сивухи такой заменитель философии, искусства и прочих «проявлений духа», превращенных в чистую идеологию выполняет отменно, напрочь отшибая способность и фантазии, и воображения, и вообще элементарной рефлексии, оставляемых за «ненадобностью». Впору вроде знаменитого Иван Григорьевича Прыжова писать «История кабаков в России в связи с историей русского народа», но если о философии то лучше «Нищие и святая Русь». Надо ли напоминать, что по древнегреческому обычаю большой грех лить вино в воду, надо бы воду разбавлять вином. А нынче чистая вода и то благо. Так что будем лить воду.

Вся продуктивная способность воображения направлена на то, чтобы не воображать вовсе. Здесь нет даже воображаемой свободы, красоты, чувств. Великий отказ от действительного, возможного и не-

возможного разом. Шантаж философии и философией. Обещанием не быть. Не трансцендирование, не переход — транскреации в духе Лейбница. Нужда в пределе, где предел как предел (передел) желаний, балансирование в ожидании хоть чего ни будь с искусственным пессимизмом, сбываемом выгодно по сходной цене. Искусство, да и философия — что-то вроде «нужника на Рубиконе» (Пятигорский) и как заметила одна остроумная студентка даже без окошечка-сердечка. Как бы ни стремилось современное искусство к себе, как бы не бежало утилитарности, оно насквозь утилитарно, продажно, скупердяйно и приноравливается ко времени и становится временным по сути, так же как философия превратилась в абсолютную идеологию, ввиду отсутствия идеи и тем перестала быть вовсе.

Само искусство и философия ограничиваются утверждением бесспорных истин, защищая существующее положение вещей, и даже простым отрицанием, делает отрицаемое значительным, признавая этим право на существование того, что уже давно не существует. В этом и проявляется *фронеzis*, на который смутно уповает философия, намекая на ещё не утраченную практическую сметку, рассудочность, проникновенность и некое мифическое совершенство, которое, правда, может иметь смысл не интеллектуальной мудрости, но дыхания мысли о том, что никогда не сбывается. Именно потому «фронеzis» в любом своем туманном и неопределенном, но многочисленном значении, от Гомера, Протагора, Платона, Аристотеля и дальше не имеет множественного числа. Он один-единственный, осторожный и осмотрительный в отличие от философии. Она едва ли не впервые столкнулась с собственной невозможностью и обреченность. Устала от самой себя. Единственное её достояние, там, где она есть, лицедреть истину. Не только созерцать, но и командовать собственным расстрелом, отказавшись от повязки на глазах. Эстетика, по аналогии, заключается в том, чтобы попросить в последнем желании по-латиноамерикански сигару из черного табака и позвать «марьячос» сыграть банальнейшую хабанеру «Голубку» Иридье, которая с этих пор приобретет необходимый трагизм, дающий бессмертие. Здесь проходит в мгновении вся печальная история философии, но как факт биографии каждого, хотя бы потому, что мое знание приобретено ценой жизни и несоразмерных усилий. С искусством та же картина: грандиозные усилия при мизерности и даже убогости воплощения, впрочем и нищете восприятия, которое вывернуто наизнанку и в своей отрицательности уже сплошное неприятие в равнодушной всеядности. Ну не стоят достижения эти человеческих жизней, хотя к стоимости и не имеют никакого отношения.

Вообще эти покушения на самость истины, попытка её дрессуры оскорбительна. Современное только потому, что оно есть и наглеет, ещё не означает истинное, так же как существующее — ещё не современное, хотя и может соответствовать, буквально следовать точному определению И. Кантом суждению вкуса — «надо лишь доказать для способности суждения вообще общезначимость *единичного суждения*, которое может выражать субъективную целесообразность эмпирического представления о форме предмета» даже не ссылаясь, только с одной стороны производят то уже не предмет, а именно это единичное суждение как общезначимое и главное, его общезначимость доказывают насильно и средствами вполне эмпирическими и не соразмерными.

В эпоху так называемых переходных периодов, когда происходит перерыв постепенности, пусть он даже длится века, — любая форма случайна и отпадает от чистой сущности движения, обособливаясь как прошлая. Отработанная отпавшая ипостась времени. Конечно никакого «высшего» и «низшего» в бесконечности и вечности нет. Любое время относительно в своей последовательности, непоследовательности и одновременности, как формы ничто. Однако, в случае если некая отработанная или просто превращенная форма (хотя все формы, коль скоро они формы являются превращенными, возвращаясь на круги своя в бесконечном самовоспроизведении) тона становится возвратная форма, то есть та, которая не может снять свою определенность и уйти в основание, как разрешение потенциальной и актуальной бесконечности. Она вступает в антагонизм, мало того, что внешне определенный, но ещё и случайный. Все против всех. Времена, любые, не только прошлое настоящее и будущее, но все, замыкаются отсутствием связей. Их противоречия случайны, произвольны, слепы. Внешние и внутренние границы дробятся до бесконечности, смешиваясь, и тщетно пытаясь восстановить порядок хаоса. Причем тщетность как самоцель. Отражение отделяется от отражаемого и отражающего с отражающимся. Возратная форма не может сняться и исчезнуть, она бессмертна как раковая клетка, не может измениться и умереть. Это негация как таковая, без второго отрицания (хотя, когда говорят о законе «отрицания отрицания» мало кто осознает, что нет никаких двух отрицаний, что отрицание — это процесс и так называемое «первое отрицание» оно же и второе, как «неиное», как то же самое отрицание, своей определенностью, как некое нечто снимающее себя. Огрубляя, когда снятие все же происходит, как некое восходящее развитие, то свобода являясь снятой необходимостью в предметном выражении как разрешение противоречия про-

странства и времени в свободном времени стремиться уйти в основные преодолев и свободу и время, превратившись из инобытия в простое качество, в атрибут и предикат человеческой жизни. Но при этом оставляя некий иррациональный остаток развития (реализовывая, создавая и делая действительностью одну возможность отрицается бесконечность минус один возможностей, которые ведь тоже отказываются от нас. Об этом когда-то писал Игорь Ильин, столь любимый Мих. Лифшицем. Кроме того, нет трех законов диалектики — это единый закон даже не в трех ипостасях. Отрицание отрицания, оно же и есть единство борьбы противоположностей, и переход количества в качество, кстати, и никаких обратно, что ясно видимо только прошедшим школу В. А. Босенко, хотя это элементарно. Все это единое всеобщее развитие, впрочем всеобщность его относительна, до тех пор, пока развивается. Законы диалектики в свитии не «работают», да и простой здравый смысл становится абсурдным). Эта нисходящая ветвь ниспадает в произволе распада к случайной свободе, смысл которой в неутоленной жажде небытия, в стремлении к последней единичности, которой она не достигает. Здесь властвует уже не «бытие-возможность», а невозможность, и что парадоксально, невозможность небытия. Это свертывающее, скукоживающееся пространство имеет ряд странных особенностей. Если в восходящей ветви (условно будем так это называть) стремление к исчезновению свободы, времени, вообще всех форм в едином и в основании предполагает трагедию и чистую эстетику, вне всякого заранее положенного масштаба и условий. Причинно-следственные исчезают и чувства развиваются в единое, что не обособляется в самодроблении на все ведомые формы развития, то в «нисходящей» напротив, происходит перевертывание, когда ни *актуальной*, ни *потенциальной бесконечности* (не двух бесконечностей, а одной единой) не достигается ввиду отсутствия прагматического интереса, происходит отказ от необходимости и свободы, — достаточно одной внешней необходимости. Роль которой с точки зрения индивида выполняет случайность, так ему кажется, но объективно это диктат обстоятельств. Человек усреднен. Здесь уже не универсальность его сущности, но ролевая функция явления, унифицированная обществом потребления. В первом разе — трансцендентальная эстетика решает последнее противоречие диалектики, наконец выполняющей свое обещание умереть, поскольку «все, что возникает заслуживает гибели», «бессмертна одна смерть», то есть проблемы истины добра и красоты, пространства и времени, и вообще всего сущего сводятся к грандиозной битве между красотой и прекрасным. Во втором случае, если развития не доразвилось

до развития развития, на лицо даже не комедия, а непристойный балаган не менее трансцендентальной психологии, тщетно пытающейся систематизировать случайности как «коммуникации» и типологизировать трупы, оставившие позади себя тенденцию. (Сложность невероятное в том, что если развитие искусственно прервано, то не то страшно, что наступает всеобщее одичание и гниет тело культуры и цивилизации, но иррациональным становится то, что не сбылось, само порожденное свободное время, то пространство сколько осталось до абсолютного в своем роде воплощения. Образ, любой становится безобразным и не в том, смысле о котором говорил А. С. Канарский, а в агрессивном, покушающемся на красоту как таковую, уничтожающего способность к развитию на корню. Разгрести это с учёным видом врагу не пожелаю. Задача столь же бесконечная, сколь тупая. ещё юный Шеллинг говорил, что когда необходимость проявляется в качестве объекта, а свобода в качестве субъекта то это трагедия, если же свобода или различие является объектом, а необходимость или тождество субъектом, то это переворачивание строго необходимого отношения является законом комедии. Единственный вопрос, почему же так не смешно. Не хватает не только дыхания, но даже злости.)

Правда, стоит помнить, что во времена Шеллинга и вообще немецкой классики необходимость соответствовала природе, а свобода была «свободой от», поэтому свобода могла выступать как судьба. (Или причиной, условием и способом бытия, но потом, после времени.) Когда же свобода становится необходимостью, а необходимость случайной или свободной, то они вполне могут терять определенность. Даже если случайную свободу рассматривать как великий отказ от свободы, как торжество произвола, то и тогда необходимо, чтобы свобода была, а то от чего же отказываться? Отречение же от необходимости сколь «не верни пику» свободы не прибавитё. «Век воли не видать».

В большинстве случаев страх перед свободой как Судьбой, Роком, Фатумом зачастую принимают за действительность самой свободы, настоящей свободы, которая не сводится к праву, собственности и тотальному террору самой свободы, буде она обретет реальность и даже тотальность.

Восходящая трансцендентальная эстетика и не менее интенсивно нисходящая трансцендентальная психология, уже превратившаяся в какую-то психопатологию, или попросту в психопатию, психопатогонию, психопатотеогонию, производящую промышленным способом навязчивые галлюцинации (до идей не подняться они не успева-

ют образовываться, здесь довольствуются либо произвольными отходами производства либо узаконенными штампами), как ни странно не два, а один предел, являющий одну реторту, тигель, где выращивается что-то человекообразное, гомункулусов, геккубов и суккубов в бульоне кипящих времен. Здесь и по крайней мере сейчас решается проблема времени в его высшей (она же низшая) точке. «Эта высшая точка находится, следовательно, там, где вскрывается общая противоположность свободы и необходимости, притом так, что необходимость попадает в субъект, а свобода — в объект», — пишет Шеллинг, хотя речь по существу идет о том, чтобы снять субъектно-объектные отношения и уничтожить саморазорванность земной основы, и дальше: «Несомненно, поскольку необходимость по своей природе объективна, постольку необходимость в субъекте может лишь претендовать на объективность, может быть лишь заимствованной и лишь притворной абсолютностью, которую посрамляет необходимость в образе внешнего различия. Как, с одной стороны, свобода и особенное притворяются необходимостью и общностью, так, с другой стороны, необходимость принимает видимость свободы и уничтожает мнимую закономерность маскируясь отсутствием закономерности, по существу не действуя с необходимой последовательностью. *Необходимо*, чтобы особенное уничтожалось там, где оно, желая стать необходимостью, облекается в закон объективности; *поскольку* в комедии получает свое выражение высшая судьба. И таким образом комедия превращается в высшую трагедию; однако судьба проявляется именно потому, что она сама облекается в природу, противоположную своей, проявляется как бодрящая облик, только как ирония, но не как рок необходимости»¹.

Это частично объясняет, а может и слабо оправдывает невольное тяготение к романтизму на всякий случай, с присущим ему жестокостью и слезливой сентиментальностью, сдобренному усиленно культивируемой обязательной иронией. Как знать. Наглядность, которая видится во всем, вплоть до примитивизации и упрощения донельзя, все же не интеллигибельное созерцание, не говоря уже о деятельности. Она не очевидна. Это прежде всего наглядность претензии, субъективная абсолютность не имеющая ни оснований, оправданной произволом выдаваемым за свободу, что особенно как устойчивый запашок преследует современное не скажу искусство вообще интеллектуальное пространство, пытающееся застигнуть врасплох, подменив своей затхлой спертой атмосферой жизнь, которая прочем тоже

¹ Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Пер. П. С. Попова. — М., 1966. — С. 419–420.

протухла. Если бы это был только комедия, то она не имея истории, создавала бы свою мифологию и свою трагедию в эпическом размахе, когда нет деления на жанры, нет ни комедии. Ни трагедии. Ни драмы, но ныне приходится довольствоваться пародией на... на что? На жизнь? На бытие? Имитация имитации. Комедия не смешна. Трагедия не трагична. Жизнь безжизненна. Искусство бесстрастно. Зато пристрастна смерть. Читать это просто скучно, писать ещё скучнее. Общее слабоумие эпохи делает невозможным любое проявление человеческих чувств, удушенных обладанием и присвоением. А те чувства, которые по недосмотру остались, оборачиваются против человека, беззащитного перед ним. И не только потому, что они в этом находят свое жизненное пространство, питаются кровью и похищая дыхание. Их унижающая сила не в том, что они ниоткуда и ни к чему, а в том, что они как сущностные силы, вместе с волей хотят умереть, уничтожив чувствующего, как единственного, кто чувствует. От них нельзя отказаться, невозможно, поскольку они не внешним образом, не отгрызешь как конечность, опавшую в капкан. Ведь чувства уже превратились в нечто единое, по крайней мере, здесь не в органах чувств суть, а в том, что органами чувств стали сами чувства. Чувствуют и слышат уже не музыку, а музыкой, не философию, а философией, не живопись, а живописью и чувствуют и видят, осязают не нервными окончаниями, не всей кожей, а всем существом. Что делать человеку в тусклом мире, где tutti quanti цветы рассматривают как «половые органы растений», мед не нектаром, а сорок раз отгрынутой и потребленной пчелой дрянью, «влюбленное в нас вино» — воспринимают как экскременты бактерий, музыка представляется длиной волны и подменяется математическим аппаратом в лучшем случае, а любовь, «целый мир в глазах моей любимой был / И вот внезапно расплескался. / Мир вовне, он больше необъятен...» объясняется деятельностью желез внутренней секреции или «основным инстинктом», где любят за хорошие анализы или делают любовь за деньги, да и чувства сводятся к реакции раздражителю, теории рефлексов, возбуждению / торможению (да ещё понятого современными вьюношами в духе рекламы «Не тормози! Сникерсни!») чего не позволяла себе уже собака академика Павлова. (У которой, впрочем, научились пускать слюни при виде кормушки.) Когда читаешь современных литераторов, слышишь их речи или откровения любых иных душеведов и душелюбоб, независимо представители ли духовенства или художественной богемы, поражаешься убогости мышления, если таковое можно оным назвать.

(Правда и прежде на метров находил псих, позволявший, например, Салтыкову-Щедрину и Льву Николаевичу Толстому, не к ночи буде помянут, который не стеснялся приписывать себе сомнительные мысли первого, пренебрежительно отзываться о поэзии, дескать, что за странная блажь ходить по веревке строк, прихрамывая на каждом слоге, приседая на рифме.) И составлять черные списки, произведений, подлежащих уничтожению. Не без того. И не думаю, что только для эпатажа, али красного словца. Что и говорить, грубый был мужик. Да и вообще, посмотришь с холодным вниманьем вокруг... На ту же историю и холодным потом покроешься. Однако, одно дело тотальное невежество, потому, что иначе и быть не могло, а другое не менее тотальное, возведенное в абсолют, когда не только может, но и должно быть иначе, и самое интересное, что уже было. Когда сознательно отказываются от Истины, Добра и Красоты и от имени истины требуют высшей меры.

Элиас Канетти вполне определенно выразился: «Ненавижу эту вечную готовность к Истине, истину по привычке, истину по обязанности. Истина — это, скорее, гроза: очистила воздух и прокатилась дальше. Истина должна ударять, как молния, иначе в ней нет силы. Кому она ведома — пусть боится её. Нельзя истине стать собакой при человеке, коре тому, кто вздумал бы ей посвистеть. Не по ней поводок, негоже ей быть и жвачкой во рту. Не надо её откармливать, не надо её измерять — пусть себе растёт, мирно и страшно. Даже и Бог чересчур фамильярно обошелся с истиной, ею и задохнулся»¹. Но бывает ли молния в выгребной яме? Как-то в 1992 году в ответ на мою первую книгу Юрий Андреевич Жданов очень осторожно написал не очень юному, но молодому, умудренному и всезнающему как змея мне, дескать, у вас так все красиво и живописно, настолько все эстетизированно, что может быть когда-нибудь и будет востребовано, если человечество не задохнется и не погибнет. Сейчас нужны книги, которые как молнии ударят по этой навозной куче. Тогда он был ещё жив и полон сил, с чувством юмора у него всегда было хорошо, поэтому мой лаконичный ответ: «Представляю себе молнию да в кучу... Можно я буду подальше?» Не показался ему наглым.)

¹ Канетти Э. Заметки 1943–1972 гг. // Канетти Э. Человек нашего столетия. — М., 1990. — С. 254.

Особенно страшно, когда понимаешь, что это общее скудоумие носит необходимый, непреложный и репрессивный характер и ты сам, несмотря на все сопротивление, обречен. Не будет великих, захватывающих идей, не возможны гениальные произведения, несмотря на все усилия. «Жил я в безумное время и общей судьбы не избежал, стал неразумным и сам, как повелело оно». В этом весь не ужас времени. И он не в том, что болтаемся мы в бездне, а где-то в каких-нибудь полутора миллиардах световых лет сталкиваются галактики, а в миллионе световых лет звезда пожирает планету, да и черные дыры пошаливают. Страшна обыденность происходящего самоуничтожения. Конечно, можно успокаивать себя байками в стиле какого-нибудь Сева Новгородцева, запуская «дезу», а вот был ещё случай, нашли переписку на глиняных табличках клинописью, где два учёных халдея друг другу жалуются на упадок нравов и что нынешняя молодежь клинопись не знает. Безграмотна поголовно, а пишет на тарабарском «древнегреческом» языке некрасивыми закорючками. И делать вывод, что так было всегда, радуйтесь, что за ересь — на кол не сажают, не сжигают и никому до вас дела нет. Так что мы живем в лучшем из миров.

Когда-то Брехт сказал: «Современные художники расписывают своими натюрмортами переборки тонущих кораблей», очертив известный драматизм эпохи. Нынешние художники и философы расписывают стены станционных сортиров, в ожидании поезда, который никогда не придет. И это возведено в норму. Без подлости и предательства нет интриги. «Пакт с низостью» (Адорно) против человеческого, заключенный искусством и философией, которая давно уже «мистагогия», закончился разделом мира на кладбищенские участки, где мертвым хоронить своих мертвецов, но живьем, призванных «объяснять философов», препарирруя чувство в «эстетическом опыте» тления, растрения даже тупой вещи и ощущения, коль скоро с чувствами покончено к вящей радости избавленного от необходимости чувствовать случайного обывателя. Философия упразднена, как и просто мышление и здравый смысл, достаточно просто её «ускоренных технологий», да и то направленных на уничтожение оной.

Дух сводится (своится, прививается) к издержкам производства, заполняя лакуны и каверны непосредственной практики, всецело отдален в «нетость». Он не только «не то, что...» Он — «даже если бы»... И Дух не воодушевлен, он вообще не одушевлен, всем своим существом подчеркивая, что при желании можно обойтись и без него, пото-

му что он превышает потребность в необходимом, сиюминутном, нужном. Он не по нужде. Он не свободен — случаен. Можно ли высказать истину о неистинном? Если очень хочется. Этим и живет. «Сейчас не хотят правды, хотят аплодисментов», и они звучат. По команде устроителей шоу.

Дух не переживает, потому что не пережил собственную принудительную бездуховность или что то же самое декларируемую, должную духовитую духовность. В *духучете*, с двойной, итальянской бухгалтерией. Дебет-кредит. На место Духа пришло его отсутствие, которое более действительно, чем он сам. Определенное ничто, как овеществленная бесконечность. Поэтому пустопорожняя болтовня имеет историческое оправдание и является необходимой. В том, чтобы быть ни о чем — предназначение и смысл и даже апология современного щебетания, по привычке, считающегося философией, настольной книгой которой должен быть шедевр: «Бальзамирование и реставрация трупов: Руководство»¹.

А между тем, *даже если бы* все было иначе, то одной из загадочных проблем является «неоднородность развития», которая наблюдается не только в случае разрешения в свободе, «после того, когда она стала непосредственным основанием и пространством человеческого развития», но и в непосредственном нынешнем случайном, попятном «свитии», когда невозможная свобода подменяется автономией, где отсутствие свободы, автократично. («Бюрократия свободы», какое название для книги! Не надо суетиться, Гегель её уже написал, только называется она «Философия права».) Как уже говорилось. Восходящая ветвь разрешается в трансцендентальной эстетике, снимая противоречие прекрасного и чувства. Нисходящая поддыхает в не менее трансцендентальной психологии, как тот же процесс, распадаясь на частные эстетики, смехотворные, вроде «эстетики ногтей», эстетики «парикмахерского дела», «эстетики кухонь», «эстетики философии» (бува й таке), все — «найденные объекты». Все из так называемой жизни. И в том и в другом разе, мы знаем вечность не с начала. И речь идет не о жизни и смерти, а о «Flammentod» (Стефан Георге). В нынешнем даже смерть опошлена. Пошлость и хамство, ну ещё холуйство — три координаты эпохи. Генрих Густавович Нейгауз, отвечая на вопрос учеников «что такое пошлость?», сказал: «Пошлость нечто вроде религии, только гораздо сильнее». По сути, речь идет о том, чтобы избавиться от пошлости любой ценой, даже ценой собственной жизни. Такая малость. «Поэтому совершенно безразлич-

¹ См.: Кузнецов Л. Е., Хохлов В. В., Фадеев С. П., Шигеев В. Б. Бальзамирование и реставрация трупов: Руководство. — Смоленск; М., 1999.

но, что предпримет само по себе сознание», если оно достигла предела, утратив человечески-чувственную деятельность, даже не приходя в себя. И нечего причитать, как в американских сериалах про врачей: «Мы теряем, её теряем...», когда потеряли себя. И самое смешное, что это не трагедия. Как писал не любимый мною И. Губерман в своих сортирных виршах:

К нам хлынуло мутной волной
обилие планов и мыслей
тюрьма остаётся тюрьмой,
но стало сидеть живописней.

Это пожизненное.

ИРОНИЯ КАК «IDEATUM» ВРЕМЕНИ

Экологічно чиста липа, без ГМО
Надпись, подсмотренная на базаре

Писать об иронии — занятие не для слабонервных. К этому странному действию приступают, когда либо нечего сказать, либо нечего терять. Последнее «прости». Попытка подвести черту, поскольку обращение к иронии таит желание выяснить, о чем ты был всю жизнь, найти последние основания и опровергнуть их. Здесь не укроешься — все наносное будет разъедено иронией. Сама по себе она — жест отчаяния. Желание прикрыть свою опустошенность чужим содержанием, наполнить извне — типичное ощущение голодной пресыщенности, тотального потребителя, свертывающего весь мир, когда потреблять больше нечего — изнаночная сторона присвоения, пытающегося поглотить бес-конечность («пуще прежнего старуха Ирония вздурилась») и её претензии быть больше, чем на самом деле.

Особого смысла в иронии нет, но если хочешь разобраться в последних пределах, опять же, в основаниях, только и остаётся писать «об» ей, родимой. Она не позволит сфальшивить, уклониться, и сразу явит тебя во всей красе, по сути, если таковая есть, или покажет всю звонкую пустоту деяния длиною в жизнь, которая дошла до крайности, до точки, являясь одной сплошной потерей. Здесь притвориться невозможно, поскольку и сама ирония возможности не имеет, хотя и не начинает с того, что «возможно, это так». Она — как больная совесть, заглушить которую развесистыми словесами не удастся. Ты-то знаешь правду, и все, что не ты — другое, своим существованием превращается в иронию. Самое безобидное «не то, что, а...» норовит обратить тебя к себе и столкнуть с самим собой настоящим, который, как правило, не то, что есть в наличии, но то, кем мог бы быть, если бы.

В каком-то смысле смерть — это ирония жизни (обоюдоострая взаимообразная ирония, правда и жизнь для смерти — возможность и надежда сбыться). Собственно иронию можно было бы выражать как «И»: «и... раз, и-и-и что?» Последовательное отрицание в поисках безусловного, того, что останется, пусть даже это будет простое намерение или несбывшееся, нечто, не поддающееся отрицанию.

Опасность иронии в том, что эта истеричная бесноватая Эри-ния не отпустит, от неё невозможно отвязаться, она все сводит к очевидности. Она на все заставляет смотреть своими глазами, с оглядкой. Да ещё кося, боковым зрением. Истерика — твоя. Ирония хладнокровна. (На этом оскальзываются многие современные торговцы краденным, выдающие себя за «филозопов». Много сейчас слышится сентенций, что задача философии в том, чтобы все сводить к очевидности, к простоте, которая совсем не ересь, а священное право каждого обывателя уестествить то, что не токмо ему неизвестно, но и вовсе неизвестно по существу. Так что мещанская обыденная ирония — это особый вопрос. К тому же, как философии не знать, что ничего очевидного нет и быть не может. Современная скоропостижная «философия» бройлеров этого понимать не желает, создавая проблемы на пустом месте, изображая насущную потребность в самой себе. Постигание равносильно присвоению. Но поскольку кто платит, тот заказывает музыку, то у них свои парикмахеры, их стригущие, и кулинары, готовящие что-то на заказ по принципу: «За ваши деньги — любой каприз» — создают «рай для дураков», как говаривал Бернад Шои о театре, что тоже недурственно, поскольку к собственно философии, за которой ходит дурная слава о сделке с дьяволом, эти клеветы не прилипают. Она создает по-ходя, следуя своей природе, свой театр (марионеток? жестокости? абсурда?), где обыватель играет роль статиста, мебели, декораций, и в своем балаганном обличье то, что кощунственно, опять становится чистой иронией. При том, именно ирония является трагедией в чистом виде, я подчеркиваю: «является», рядясь в одежды безусловного. Рождение трагедии из духа музыки? Как бы не так. Из духа иронии. Эдип, Гамлет, Фауст — весь театр, да и жизнь человеческая начинает прозревать, когда режется ирония, режутся в иронию как в дурака, или взаправду — иронией — будто на ножах, не до первой крови, а насмерть, а только потом — удивление, сомнение и ощупывающая свои начала «навпомацки» первая философия, которая до сих пор ещё не вылупилась из кокона самомнения, да и по-прежнему является «хронодицей» — оправданием времени, как эффектно выразился Фр. Шлегель об истории. Ирония — необходимый фермент для провокации при определении «каузальности свободы», почти по Канту. При этом восстанавливаются, реанимируются ветхие проблемы, вроде тезиса о «преодолении кантианства», как у Рорти с сотоварищи вроде Уилдрида Селлера, Дональда Девидсона, Р. Деннета, Р. Хогинса, О. Куайна etc. В общем, сплошной «memes». Хотя, что его преодо-

лвать, он вполне снят последующим, не скажу развитием философии, но послекантовской естественной ситуацией, сложившейся исторически, точно так же, как и все персонажи, отважившиеся что-то высказать.)

В иронии видят надежду, как в невозможном — возможность, пугающую пустоту сакраментальным «в этом что-то есть», — и если в пустом отыскивается Ничто, никакое что, то оно воспринимается чистым пространством действия, где ты один, но, что бы ты ни делал, обретает смысл окончательной, необратимой данности, — ты источник, начало и причина движения, и все это только ты, кто-бы-ты-ни-был — уже был в то время, как ирония — решительное и отрешённое «что-бы-там-ни-было». Так что ирония — окончательное и завершённое в своей невозможности завершиться окончательно выражение эгоизма, отнюдь не разумного в духе Фейербаха, Штирнера или Чернышевского.

Ирония — это тот самый «ангел, свертывающий небеса», однако за этой ширмой уютного мира открывается бесконечность и вечность быстробегущая, поглощающая призраки времени. Она примиряет с мыслью, что все напрасно, самой идеей бесконечности. Ирония — универсальное противоядие, «митридат» против, от и до. Против смерти, бесконечности, времени, против Бога, Черта, хамства... От любви, ненависти, жизни, глупости, абсолютной Кра-соты, и, самое интересное, противоядие «до» всего остального, которое простирается до Вечности, вечностью, только потому, что есть откуда. Остальное — не оставленное, а предстоящее. Остальное может не наступить, а вот сыворотка, полученная из непосредственного опыта, уже есть — это ирония. Без иронии это начало бы не состоялось, она — как своего рода теофания без «Тео», отпадение, абсолюция, от-решение от абсолютного и приведение его в чувство изумления. Благодаря ей безглазая вечность начинает вглядываться в себя, становясь из безразличного абсолютного вселенной, поселяясь в бесконечности и обживая её как дом с округой окрест.

Поэтому, когда ничего больше не остаётся, восстают против, неважно че-го: иронизируя и разрушая все с каким-то мстительным удовольствием, которое в свою очередь не избегает той же участи. Когда все можно, «нет ничего, что было бы нельзя», и некуда деться, особенно от себя, тогда прибегают к иронии, прибегают в иронию. Именно поэтому вопрос о так называемой «философии иронии» лукав и сомнителен, а для меня — праздный. Но зато есть несомненность иронии философии. По существу вся философия иронична.

У классических англичан нет привычки давать резкий и правильный ответ. Как правило, они употребляют уклончивые вводные обороты, вроде: «мне кажется», «возможно, что», «боюсь». На вопрос «не подскажите ли, как попасть на Пикадилли?» Вы получите ответ: «Боюсь Вас огорчить, Сэр, но Вы находитесь на Пикадилли», о чем заметил в свое время Бэрнард Шоу, которого англичане на дух не переносят. С этим может сравниться только старая Одесса, где на похожий вопрос: «На что мне сесть, чтобы попасть на Дерибассовскую?» отвечают: «На ж..., Вы уже на ней». Ирония — что-то среднее между английским и одесским. Нет, она не антиномична, она посередине, но без крайностей. И, конечно, не искусство передразнивать, просто призывая к умеренности, к «золотой середине», а по сути — к посредственности, провоцируя к культуре меры. Ирония меры не знает, тяготеет к бесконечности, а поскольку начало буквально положено во всех смыслах, то это центробежное действие иронии оказывается плохо скрываемым бегством в никуда. Нечто подобное — и в философии «на предъявителя» (на «проявителя»). Любое высказанное суждение тут же ветвится даже в своей однозначности: для слушающего или читающего (не факт, что слушая, слышат и читают читают).

Для высказывающего это одно, вдогонку высказыванию — другое, и то, что высказавший на самом деле думает — третье, и так до бесконечности, дурной, кстати, бесконечности. Каждый с этим сталкивался не раз (от времен замусоленных до метафизических дыр «Аналитик» Аристотеля до современных логик, герменевтик. Все с удовольствием играют в эту игру в кости разошедшихся смыслов. Никто не запрещает, хорошее времяпрепровождение, если не вспоминать, что расплачиваешься временем своей жизни).

И выход один: говорить общепринятые банальности. Не хочется. Но соблазнительно, потому что из штампов можно составить приблизительную схему, сконструировать весьма дорогую глупость. Либо на помощь приходит всепримиряющая ирония, которая, как всеобщий эквивалент, позволяет безболезненно обменивать смыслы и разминивать их на пустяки и безделицы. И то и другое к философии не имеет никакого отношения, но в обиходе удобно, хотя и громоздко, как у Свифта, когда нет понятий, и обмениваются не мнениями, а таскаемыми с собою предметами (мы предпочитаем ими торговать). Такой натуральный обмен. Современный торговец философией напоминает букашку из известной китайской притчи, которая ползет, подбирая все, что встретит на пути, пока не падает, изнемогая под тяжестью подобранного, не в силах двигаться. Напоминает попытку

взять в охапку песок, объять время и удержать его. Чтобы избежать этого, делают установку, что надо двигаться налегке, избавляясь, как в американском варианте, от так называемой «аналитической философии», от истории, не считаясь с предшественниками, так, будто философия — это то, что написано за последние десять лет. Очень удобно, но до смешного глупо, особенно, когда тупость возведена в ранг добродетели и является показателем лояльности, не обязательно к власти, но ко времени, к современности..

Проблема в ином: по любому поводу много уже сказано и написано, много скопилось описаний различных случаев, прецедентов, готовых рецептов. В тупом мире, в котором мы живем, да ещё при помощи Интернета, можно решать те или иные проблемы в рамках необходимого и достаточного. О той же иронии просто нечего сказать, все уже есть и совершенное очередное миллионное суждение для пользователя ничего нового не добавит. Здесь любая проблема — во власти художественного и не очень вкуса (Кант). Философия превратилась во вкусовщину. Те, кто ею занимаются, нет, питающиеся философией, довольствуются мнением, достаточным для основания того или иного действия. Суть вопроса не интересна, главное — существует готовое основание для поступка, принятия решения или повода «принять к сведению». Думать больше нет нужды. Фальшивые «правды» предрассудков получили со всеобщего согласия свободное обращение наравне с более-менее надежной логикой, которая «деньги духа», больше ничем не обеспеченные. А ведь это только в рамках прагматического мира причинно-следственных связей, где до человеческих отношений, даже до представлений о них — бесконечность. Спасибо и на том, что в философии «нет нужды», не по нужде она. То, что потребители принимают её за свободу — всего лишь необязательность, и можно перевести дух и поиграть в произвол, создавая поводы для соизволений.

Это не бросает на кормилицу тень, в себе-и-для-себя она чиста и непорочна, но мужики и бабы, от её имени вещающие — как проповедники, служители церкви, торгующие Богом оптом, вразнос и на вынос. Пусть себе. В умирающем мире, хватит и того, что есть. На долгие годы. Тем более, что искусство, да и сама философия, сквальная старушка в маразме, не говоря уже о религии, весьма преуспевшей в бизнесе, вскормлены страданием, в том самом первоизданном смысле страды-восприятия, когда всеполнота мира достраивается то-бою до вожделенной целостности, принимая боль на себя — все проточувства отсюда. И смысл — в фальшивом смирении и покорности (для слабых) и негодующем поиске справедливости, тоже фаль-

шивом (для думающих, что они сильные). Все человеческое выстрадано, и даже радость, счастье, любовь и тому бесподобное, которые к состраданию не способны, а только обозначают желание. Страданием успешно приторговывают, им спекулируют, и это отвратительно. «Господин когито размышляет о страдании»? Великолепный Збигнев Херберт:

Все попытки её отстранить
пресловутую чашу горечи —
рефлексией
бешеной акцией в пользу бездомных котов
глубоким дыханием
религией —
не оправдались

надо смириться
кротко склонить голову
не заламывать рук
в меру мягко страданье использовать
как протез
без ложного стыда
но и без спеси
не размахивать культей
над головами других
не стучать белой палкой
в окна сытых
пить настой горьких трав
но не до дна
прозорливо оставить
пару глотков на будущее

принять
но в то же время
обособить в себе и создать
если это возможно
из материи страдания
вещь или персону

играть
с ним
конечно
играть
играть с ним
весьма осторожно

как с больным ребенком
вызывая в конце концов
глупыми штучками
подобье
улыбки

Пер. Анатолия Ройтмана¹

Был порыв привести ошеломляющее стихотворение в оригинале, в переводе изысканные тонкости утрачены, что неизбежно, но сойдет и так, хотя жаль. «Поять, а равноценно выдревнить и себе и если это возможно сотворит из материи страдания речь или особу...» Как хотيته, а «выдревнить» уж точно приемлемо.

Поникшая, вялая улыбка искусства или кривящаяся в сарказме современная философия имеют право играть роли, какие хочет видеть потребитель. Кривляние никого не волнует, а может кого-то и забавляет. Если вспомнить о роли шута в истории... Например у Шекспира, Гельдерода и т. п.

Вот если бы появилось хоть какое-то развитие, то заемной иронией, искусством передразнивать уже не отделались бы. (Хотя откуда развитию взяться.) Не хватит всей бывшей, настоящей и будущей философии (кажущаяся свобода мгновенно была бы раздавлена, если бы не слилась с подлинной, ушедшей в основание), поскольку мышление, вплетенное в бытие, требовало бы бесконечного и мгновенного превращения, не щадя своих умственных способностей. А там, в ином бытии свободы, философия исчезает как ограниченность, оставаясь собой, но как непосредственное всеобщее мышление, естественное, но больше не нуждающееся в некоей камере для возгонки идей, в доразвитии, выдающемся недоразвитому миру как нечто из ряда вон. Это сейчас ирония, — как уток, нить, которую протягивает челнок, снуя туда-сюда, переплетая перпендикулярно нитям основы, — участвует в качестве необходимого элемента, чтобы выткать холст бытия. «Аки платно дух мой во мне быст, ткагельнице приближающейся отрезати» (*Иез. 38 : 12*). Ирония и норовит укоротить век искусства. Причем нить основы по качеству лучше, чем сырье нити утка, что символично, последнее выдерживает меньшие нагрузки, чем основа, на которой случайные художники рисуют свои картины, видения и исповедуются, растелешаясь в странных страстях. Ирония второсортна, несвободна, зависима, вынуждена, хотя рядится под своеволие. В развитии мысли ирония играла бы роль детонатора. Но

¹ *Херберт З. Избранное. — М., 2010. — С. 147.*

о чем говорить, если этого, — может быть, к счастью, как знать, — нет. Поэтому ирония — вполне безопасная забава. Она потеряла весь свой яд, который убивал выпренность обыденности, её самодовольство, и заставлял либо возноситься в бесконечность, либо унижал дотла, и на тле бывания лучше виделось все то же возвышенное, или хотя бы возвышенным кажущееся. Она — как вертикаль между «верхом» и низом», распор, удерживающий пространство от схлопывания и подпирающая высоту, сотворяющая высоту и глубину, будто катализатор. Своего качества не имея, ирония заставляла безразличие качественное в различии как таковом, без названия. Ирония и есть культ различия, отличия, создавая видимость выбора, хотя заведомо ясно, что выбора нет.

В её отношении нечего сказать, она не доказывается, зато высказывается в ответ даже на молчание — долго и нудно, как афоризм, длящийся вечно. Особенность в том, что она отвечает не на поставленный вопрос, а когда не спрашивают. Ольга Седакова говорила в интервью об иронии, что последняя — ответственна, поскольку отвечает, и всегда в ответ, не может быть сама по себе. Возможно. Но — не диалог, а монолог отвечающего, вроде одесского «Вы меня спросите? Так я вам отвечу!»

Неприятность же в том, что ирония никогда не бывает проблемой. её невозможно застать врасплох. Она непротиворечива, эклектична, и потому-то так любезна миру индивидуев, даже не противостоит ему, допуская все и все отрицая, и, в конце-концов, примиряя с объединяющей хваткой внешне-принудительного, организующего, совокупающего порядка, занимающегося селекцией, спариванием и выведением гомогенизированной генно-модифицированной массы особого сорта потребителей, идей, вещей, потребностей, индивидов, типов и тому подобного, которое есть только подобие и ничего больше. Ирония — заменитель свободы — чистейший производ, позволяющий соединять несоединимое легким движением простого как топор отрицания, такой себе (на уме) отрицающий жест, минус, ничего не отнимающий, напротив — утверждающий, «—», микроволшебная палочка (зачастую кишечная), множит и без того бесконечную бессмыслицу мира. Это отрицание вызывает моновремя и сотрясает монопространство до бесконечности, пока нужную длину не обкорнают (или обкарнают карнациями, обложат кармаами, брошенными жребиями и угрозами, ссылаясь на смешные, но такие значимые для суеверного обывателя законы кармы и прочую дребедень) какие-нибудь современные Парки, Мойры, решив, что этого достаточно. Ирония — «как бы...», однако «как бы не так», и всегда «однако».

Учить иронии бессмысленно, и писать о ней — самое бестолковое занятие, но именно это обстоятельство создает видимость свободы и вызывает опасный восторг. Свобода, по справедливому и многословному доказательству Н. Бердяева, не телеологична, — это энергия непосредственного. Именно поэтому свобода — не обстоятельство, она — (не-)судьба. В свое время Алексей Федорович Лосев совершенно справедливо сетовал, что напрасно отказались в угоду западной необходимости от категории судьбы. Я в этом с ним полностью солидарен. Да, понимаю, что судьба изрядно скомпрометирована и ополшена и не даёт ясности, её отдали гадалкам, захватили пошлыми трактовками. Однако Лосев совершенно прав, когда говорит об античном, чистом понимании (приятти, хотя можно и обойтись) судьбы, поскольку необходимость — это механика, айн, цвай, драй, а вот судьба — это та же необходимость, но к которой я отношусь по-человечески, как к сотворяемому действию. Необходимость — фатум, Рок, судьба — это возможность её избежать, но в любом случае любовь и жизнь, даже если смерть, которую тоже можно любить. Хотя это перебор, как, хихикая, подсказывает ирония. На самом деле это относится только к метафизическому понятию необходимости, а не к её развитию в свободе, которое не ограничивается достижениями немецкой классики, собственно и свободу понимающей как «свободу от» необходимости в природе. Так что уже у них механика подразумевается, но вовсе ни при чем. Дальнейший смысл саморазвивающейся свободы, которая, уходя в основание, превращается в «энергический принцип развития», сейчас мало кого волнует. Но от этого не перестает быть. Сейчас вообще мало кого волнует что-либо, выходящее за пределы повседневных нужд. «Мы побороть не в силах скуки серой, нам голод сердца большей частью чужд...» Опять и снова Фауст. Ирония — только заменитель судьбы. Она — всего лишь участь, если угодно, жребий («О жалкий жребий мой...»), часть, которая мнит себя целым. На самом деле, цели нет, предмета нет, даже видимости и кажимости нет — сплошной произвол и торжество субъективности при полном отсутствии ответственности. К тому же о ней написано все и ничего. Кто только ею не увлекался. Можно смело идти по проторенным путям и просто описывать иронию в её истории, которой она не имеет — не ошибешься. Составлять описание типов иронии — и работы на целую вечность. Библиографический указатель? — да, пожалуйста. По авторам? — извольте. По датам? Да ради бога.

Наконец, «Энциклопедию иронии» наваять с коллективом авторов, с привлечением иностранных инвестиций. Дарю идею. А что? Разделы до бесконечности:

Жестокая ирония. Бессердечная ирония. Злая ирония. Добродушная ирония. Мягкая ирония. Остроумная ирония. Скрытая И. Неподражаемая И. Плоская И. Веселая И. Грайливая И. Злиденная И. Хитивая И. Кумедная И. «Терпкая И». «Сократовская И». Ложная «И». Ирония Веры. Контемпоральная ирония. Невольная ирония. Концептуальная. «Могильная ирония» (Рассел Коннор). «Хайтек-ирония». «Ирония как бедная симуляция» (конечно же Бодрийяр, гнувший свое). «Энигматическая ирония» и так далее и тому подобное. Несть конца.

Ирония — неисчерпаемый кладёз (и, как душа, неистребима — противится штампам, её воротит от того же «кладёза», словно от неисчерпаемой глупости), она допускает все, от тупости до утонченного остроумия, от возвышенного до низменного, от пошлого до изысканного, от выпяченного и тыспяченного до нежного и печального, но по большей части она «от», а длиться как «до», но даже опровергнутая — она неисчерпаема. Чистое дление, построенное на внешнем отрицании. Она безобразна, её образ в умолчании, между тем, с чего она начинает и тем, во что превращается, где самоустраивается, ускользая в и отрекаясь от результата. Страсти по иронии, которая по существу бесчувственна и никакая, заимствуя не то, чтобы атрибуты, модусы и фигуры (она не субстанциальна), но просто оттенки извне, в другом, правда, и показывая этому другому его возможное обличье. Она — не просто ассоциация, порожденная мышлением по аналогии или показавшаяся — но ассоциативное возмущение, резонанс. Ирония отходчива, но не прощает. Прощение — это возможность возвращения, которое невозможно, и это тоже ирония, потому что предмет иронии — это прощание навсегда. Разлад иронии с собой — самоубийствен. Ирония иронии возможна, но когда она становится действительной, «второе» отрицание не даёт развития, в иронии нет снятия, но есть простой отказ и отступление в предыдущее. Ирония линейна даже в полифонии, которой не знает, и потому возможная множественность «ироний» не могут суммироваться, оставаясь одновременно и безотносительными, и не превосходят одну единственную. Одиночество иронии, её определенность ошибочно принимается за ясность сознание, которое путается с сознанием ясности и создается путь, некое движение, совпадающее с путем, принимаемое за рост, а это всего лишь формальное перемещение. Ирония прерывается так же спонтанно и внезапно, как и возникает, в одночасье и сразу, упраздняясь.

Ее достоверность в том, на что она покушается, при этом делая действительным, оправдывая и не прощая ничего, прощая все. Но

никто ещё во всей этой странной истории с иронией не знает, где она кончается и становится сарказмом, или давится тупым юмором, она случайна, но случайна неизбежно, рядясь в необходимость и намекая на что-то самоочевидное, нельзя сказать, что она парадоксальна, но можно доказывать это с пеной у рта. Она односторонняя, но совершенным образом плоска. И объясни, с чего бы это она превращается в меланхолию, тоску, или взрывается остротой. И опасаясь это делать. К тому же, она всегда «к тому же» и одновременно «ни при чем», удивительным образом никогда или всегда, не противореча себе. Пародия и палинодия. Рекреация иллюзий. Ирония шантажирует имманентностью, как эквивалент предмета, предметом не являющегося, но по существу представляющий, репрезентирующий, манифестирующий себя как апостериорная предметность. Здесь является контрадикция представления и восприятия, контрадикторные противоположности, когда вместе одновременно они не могут быть ни истинными, ни ложными, взаимоисключая друг друга, но зато одновременность выступает как данность, во всей полноте и сразу. И здесь ирония является в чистом виде, как противоречие временящее, поскольку дана она как «вся» одновременно и не-последовательно и *aposteriori* укоренена в прошлом, но *apriori* проецирована в будущее. Хотя её непоследовательность — всегда следствие. При этом претендует на статус метода, или хотя бы быть этиологией — учением о внешних причинах, изо всех сил стараясь сохранить ариофору (безразлиие), апатию (бесстрастие) и демонстрируя автаркию — независимость от внешних обстоятельств. Намекая, что это и есть явление свободы. Потому она так тесно связана с суждениями вкуса, попросту — со вкусовщиной, и вопреки иллюзии беспристрастного суждения, даже если это многозначительное молчание, полностью подчинена причинно-следственным связям. В «Эстетике утраты иллюзий» Ж. Бодрийера достаточно красочно расписан этот процесс интоксикации иронией в современном искусстве. Портит сентенции француза только торжествующий пафос деклараций и некое злорадство. Такое впечатление, что ему очень хочется, чтобы так было, и он с нескрываемым удовольствием пинает издыхающее искусство, как-то демонстративно не замечая, что оно-то не виновато, а ампутированное воображение — закономерный результат совершенно определенных общественных отношений, которые сознательно избавляются от всего человеческого, как от излишков и издержек производства. Отсутствие воображения и фантазии — словно фантомные боли, принимаемые за муки также отсутствующей совести. «Искусство стало иконборческим, — декламирует Бодрийер. — Современное иконо-

борчество состоит не в том, чтобы разбивать образы (и уж конечно не в том, чтобы их развивать. — А. Б.), но в том, чтобы создавать образы (на самом деле воровать и множить их, мультиплицируя, тем более что каждый образ — проходимец, он сквозной, а не вещь-в-себе, он вообще не вещь, а процесс. Некое подобие образа может быть произведено как результат фетишизации товара, где образ — только подобие вещи — конура очерченного контура. Остановленный образ протухает мгновенно, именно поэтому все искусствоведение, препарирующее образы в анатомичке, совершенно не состоятельно. Воспринимаемая образ как нечто, оно попросту живет как вампир, кровососущее, пиявка, клоп, вошь, веешь, уничтожая образы на корню, паразитируя, но это особая тема. — А. Б.) бесконечно нагромождать друг на друга образы, в которых нечего созерцать. Это, буквально, образы, которые не оставляют следов. Они, собственно говоря, не имеют эстетических последствий. Но за каждым из них что-то исчезает» (с. 3). И далее: «Обратной стороной потери иллюзий мира стало таким образом появление объективной иронии мира», как лжа, его разъедающая, как поражение насмерть «ироническим излучением», облучением иронией. Лихо. Ирония угрожает перерасти в откровенный цинизм, но не в этом суть, а в том, что чистая субъективность, без объекта, став в своей моноиндивидуальности тотальной, претендует на то, чтобы распространить свою экспансию на всю вселенную, оккупировать весь мир, поглотив его, испытывая нестерпимый зуд уже не к невольной вольности случайной свободы, но в сознательном желании обхамить и хамство сделать способом и методом самоутверждения, утопив все в частном мнении и в ещё большей степени самомнении. Это рост плесени. И пугает одинаковость этих процессов вне зависимости от специфики видов искусства. Этому в равной мере подвержены живопись, музыка, во всех проявлениях, философия, ну и т. д. Но мера-то ложная, подменная, фальшивая. И речь идет уже не только, к примеру, о достоверности музыки, но об оправдании самого бытия искусства, которое изолгалось, но... но зато лжет по правде. Вдохновенно врет об истине. Можно сказать, что Объективного духа несло. Да, конечно: «Живопись отказывается от самой себя, пародирует саму себя (так все же себя. — А. Б.), изблевывает сама себя. Пластиковые отбросы. Застекленные, замороженные. Администрирование выделений, иммортализация выделений. Здесь нет даже возможности взгляда, здесь нет перспективы касания, нет мотивации касания, нет мотивации прикосновения, и в самом прямом смысле этого слова — это Вас просто не касается. Это Вас не касается, так как оставляет Вас безразличным». Однако причина вовсе не в состоянии

живописи, а в том, что вызывает эту реакцию самоотторжения. Это защитная реакция, иммунитет от жизни. Консервация. Узаконивание свалки. Имитация своеволия, настолько самодостаточного, что отказывается от возможности быть, отрешение от возможности. Внутреннее, нутряное необъективное. Гипертрофированное «Я» без когито. Оставляет в неприкосновенности, неприкасаемости. Ирония — прикосновение по касательной. А также поперек, по параболе, и во всех направлениях. Не особо радостно, когда в сутолоке мира тебя ощупывает и лапает искусство, в самосознание бесцеремонно вторгается философия, пусть са-мой лучшей выделки, а возвышенным и утонченным тебя пытаются, пытаясь вживить, как электроды, в спинной мозг, для получения пароксизма удовольствия, выдаваемого за цель и смысл жизни. Для операций со вкусом вполне достаточно кантовской критики способности суждения, особенно теперь, когда теоретический уровень оставлен, а все сведено к реакции на раздражитель, без эстетических последствий, какая там теория, сплошной ползучий эмпиризм, круто смешанный с оголтелым прагматизмом. Здесь нет даже животного интереса.

По существу, почему разговор об иронии все чаще возникает сейчас? Сразу скажу, тому есть бесчисленное множество причин — и ни одной (она та же, что во времена Сократа, и другая, в каждый момент). Первая — ирония вполне соответствует современности, поскольку является апологией эклектики, которая в свою очередь — продукт распада. В свое время Фр. Шлегель называл цинизм, с его презрением ко всему возвышенному, устоявшемуся, святому — возвышенной иронией. Нынешний цинизм уже не в себе — это даже не униженная ирония, а уравнивающая, втаптывающая бессильная злоба самодовольного индивидуализма, который собственно рылом до иронии не дорос. Да оно и ни к чему. Зато использует иронию как идеологию вседозволенности. Поэтому есть соблазн ссыпать насыпом ворох проблем, выражений, не ограниченных никакими условностями, и, думаю, срастется. Как взвесь на поверхности жидкости, все это механически соединится. К тому же формальное единство расщепленного на элементарные частицы мира позволяет это сделать. Флуктуация смыслов. И возникает соблазн, которому охотно поддаешься. Уникальность нынешнего, если поддаться искушению иронией, что можно писать во всех смыслах произвольно. То есть сверхзадача — создать совершенно несвязное, бессмысленное произведение, возродить перевозданный, архаический хаос в детерминированном мире. И вдруг оказывается, что это невозможно, поскольку все сковано намертво. И благодаря сверхплотности и сдавленному под большим

(само)давлением времени ты либо достигаешь, образно говоря, состояния плазмы, где все неопределенно, либо просто производишь качественный бетон текста, ну или, чтоб красивее, — монокристалл. А вот он-то не прошибаем. Многие замечали, что интереснее всего сейчас читать комментарии, чем сам отделанный текст. Причем комментарии ни к чему, без основы. Новая скорость прочтения, да что там — скорость восприятия. Интересней мелькание, процесс смены, стыки. Кинематографичность. Междукadroвость внешнеприложимого изменения. Которые воспринимаются как разрывы-отношения, которые невозможно разрубить, и в этом мелькании воспринимать целое, нет, не как в кино — это пройденный этап, а так, чтобы видеть и погружаться в чистое движение, наконец, самим быть этим движением, не отличая себя. Проще, чем вдумываться и переосмысливать смысл сказанного, мыслить некогда, самосознание отброшено за ненужностью. Даже рефлексия отсутствует. Движения поглощенного духа, для которого вся история его происхождения анонимна, да и при чем здесь имена — с одной стороны, и с другой — мелькание вещей в потреблении, в готовом законченном виде, без создания и происхождения, простым накоплением, в котором достаточно самоидентификации. (У меня просто смелости не хватит высказаться более определенно. Нет, не трусость, а просто это бессмысленно нехорошей бессмысленностью — делать какой-нибудь базар Гайд-парком. Поставить трибуну и говорить торгашам о единстве трансцендентальной апперцепции, хотя как знать, сейчас на рынках половина кандидатов наук. Собственно об иронии если писать, то так, чтобы это имя, слово ни разу не фигурировало в течение всего текста, а было ясно, что все до последней точки о ней, ею, за ней и вместо неё. Ирония — «вместо». Вопрос ведь в том, как выработать равное противодействие. Ирония иронии не подвластна. Ни на каком безмене противоречия её не взвесишь. Приравнивание и достижение устойчивого неравновесия ничего не решает. Так к чему выделять траурные галсы, совершая эволюции.) Так вот, о соблазне, который «скандалон» на древнегреческом. Суть в том, что помимо нечистот и брезгливости, с которой я отношусь к свалке и к свальному греху случайных форм, ирония производит и некое, спасающее от паники и капитуляции, действие, и речь не о том, что ни одна машина никогда не сможет иронизировать, как и мыслить. (Так что, к моему несказанному удивлению, знаменитая некогда работа А. С. Арсеньева, Э. В. Ильенкова и В. В. Давыдова «Машина и человек, кибернетика и философия» (1966) по-прежнему не устарела, и это не тот случай, что в истории философии, где старения не происходит. Это показывает, что, как

всегда, многие тупо ничему не учатся, в отличие от умного учёного незнания, да и философы «четвертой волны» в своих технократических изысках, особенно в критике, вполне убедительны, «ирония техники», которой страшал Бодрийяр, по-прежнему впечатляет, Фридрих Юнгер со своими штудиями «Совершенство техники», «Машина и собственность», хоть и случайно, судя по его другим произведениям, но схватывают саму суть проблемы, видя её совсем не во взбесившемся орудии, исповедующем технологию как идеологию, но в самом способе производства и так далее, не говоря уже о К. Марксе, у которого стыдливо дерут идеи.) Речь о том, что в моем случае происходит размывание границ и видов искусства и самих методов организации, что неудивительно, но теперь можно философский текст строить не только поэтически, архитектурно, живописно, но музыкально в буквальном смысле, и, что удивительно, так было всегда, поскольку тексты развиваются со временем истории. Оправданы повторы, репризы, каденции и любые причуды, не несущие смысловой нагрузки.

Эклектика, удерживаемая иронией ввиду, при всей моей неприязни к ней и её сволочному характеру, вернее, бесхарактерности, напоминает коллаидер и позволяет отслеживать не только тихий органический рост смыслов, драму идей, — это как раз не в её компетенции, — но и постигать «физику» внутренней формы слова, формально сталкивая и бомбардируя микросмыслы, наделенные невыносимой энергией, получать новые «элементарные частицы», а главное — процессы, неведомые досель. Ирония — ускоритель, смешной «прикованный Мефистофель». Так что вольно и в мире эклектики, которая связана внешней формообразующей и разрушающей иронией, под сурдинку, тихой сапой делать то, что хочется, а не то, что случайно случается. Запросто перевести текст на язык живописи, архитектуры, музыки, театра, но ещё интереснее все это строить негодными средствами, к примеру, писать музыку философии, всем, что ни попадя, поскольку это единственный способ быть собой, занимаясь оркестровкой философских идей.

Эка удивил, думают те, кто читает, это же и так ясно. Нет, не ясно, поскольку планирование и организация книги — это одно, а здесь имеется в виду поэма (о) совершенно пространной импровизации, странном просторе импровизации, который и есть эта импровизация, но, в отличие от грандиозного, например, звездообразования, является сознательным и включает чувства в собственное развитие. Впрочем, это не приживется, так как с развитием и уплотнением (созданием новых коммуналок, где, хошь не хошь, а электроника паруется с музыкой, архитектура занимается возведением огромных огурцов,

философия мостит халабуды из томов предшественников. Где бдительно охраняет с дробовиками, заряженными «солью бытия», бахчи с дынями, гарбузами и кавунами, будущие шедевры на продажу) пространства, совершенствованием носителей, необходимость читать будет привилегией избранных, ну, как сейчас чтение на умерших языках, да и фиксированная пойманная импровизация — это уже не чудо, а чучело. Те, кто пишат, и так в большей степени таксидермисты, чем творцы живого, а то и конструкторы (констрикторы), что-то ваяющие из отбросов. Искусство вдыхать жизнь закончилось, и теперь этой тайной владеют факиры, показывающие курочку-невидимку и раздающие слонов. Искусство выдохлось и находится при последнем издыхании. Его держат на аппарате искусственного дыхания, аппарате жизнеобеспечения, поскольку без искусства невозможно эксплуатировать огрызки чувств, подавлять остатки человеческого. Просто мне же надо как-то оправдать весь этот хлам, который я пытаюсь представить в виде композиции, а ещё пуще — импровизацией (как всегда, тайно ждешь, что кто-нибудь скажет: «ну что ты, старик, это же так все продуманно и сделано...» Шучу, шучу).

Во-вторых, — и это мало кто видит, — ирония соответствует самой природе механического времени, которое производится в избытке. Его экономическому диктату и идеологии. Напомню, что не «время» заставляет все приходиться к своему концу, а, напротив, время — есть нетость, лишённость и потому наличное бытие своим прехождением прехождения восстанавливает вечное движение, уходя в ничто как свое основание, утаскивая с собой и свободу и красоту, но возвращаясь, движение сотворяет пространство и время. Однако кажется и видится, что время уносит, уничтожает, унижает, лечит и т. д. Во всеобщем движении превращений — это не истинно, но правдоподобно. И тем не менее воспринимается как догмат. Своего рода диктатура иронии. Тотальность её, которая придает действительности иллюзию механического, внешнего единства, абстрактную сумму частей, собранных по внешнему признаку в случайных соотношениях, объединяет в общее всем безразличие единообразия унифицированности формального отрицания. В рамках необходимого и достаточного не обязательно знать всю правду, просто правду. Ложь, которая является заменителем воображения, фантазии и самосознания, вполне успешно функционирует вместо, на месте, успешно имитируя даже себя, притворяясь собой взаправду.

В так называемом «гражданском обществе», уже привыкшем к вони, искусство — только отражение запаха, чтобы время оставалось «внутренней формой созерцания», а «пространство — внеш-

ней». На всякий случай. Всякий! Оставаясь при иллюзии, что и пространство, и время не обладают объективной реальностью. Хотя как раз наоборот, объективность на деле производится самим делом и отнюдь не частным. В единичном опыте время и пространство только присваиваются, своятся, осваиваются и персонифицируются, предполагаясь некоей всеобщностью, в своей реальности и объективности не являясь ни внутренней, ни внешней формой созерцания, а объективной, созданной отрицательностью, предстоящим как объективное созданное ничто освобожденного бытия. Ирония при этом позволяет оставаться в очень узких рамках (настолько узких, что там уже нет места не только продуктивной способности воображения, а просто искусству и мастерству в рамках корпоративной солидарности), на истоптанных площадках мест общего пользования, как-то: фестивалях, выставках, конкурсах, концертах, симпозиумах, конференциях и т. п. В пределах положенной благопристойной скуки. Долго можно расписывать, но, право, смешно сказать, «положа руку на это дело», насколько примитивны забавы, да и культпродукция того, что составляет свалку так называемого современного искусства. Представители его должны поставить памятник Геббельсу, Герингу, Розенбергу и прочим, потому что эти и прочие выдали им индульгенцию на все времена. И думать не могли, не то что критиковать, но и просто усомниться в «истинности» или хоть, хоть как хыть, «подлинности» (только подлость и подложность) предлагаемых объектов, фильмов, театральных пос-тановок, ну, и философских сентенций, освященных мифической стоимостью. Сразу поднимутся вопли и обвинения в лучшем случае в хрущевщине, а в худшем, в фашизме, а между тем эта дегенерация и есть фашизм в чистом виде. При этом бросается в глаза совершенно не обоснованные и потому неуязвимые, от фонаря, покушения, например, на романтизм. (Наум Берковский в гробу перевернулся, если бы узнал, что сейчас романтизму инкриминируют.) Из него, якобы, вырастает фашизм. (Который может расти из чего угодно, вменять фашизм в вину романтикам, а то и Гегелю и даже Платону — то же самое, что Баха винить за то, что его исполнял «оркестр смерти» в Освенциме, а Бетховена за то, что его бесподобно исполнял Фуртвенглер перед гитлерами. Ко-неч-но, лучше бы плюнул в харю и произнес: «мир ловил меня в свои сети, но не поймал». Бетховена великолепно исполняли и в блокадном Ленинграде, надо напомнить.) Романтизм немецких романтиков, их ирония, были направлены на расчистку чувств от окаменевшего дерьма, предрассудков и прочей мертвечины вовсе не для того, чтобы разрушать человеческую сущность или третировать те же чувства. (То же относится

и к так называемому неоромантизму Гофмансталя, Стефана Георге и др.) Фашизм вырастает не из романтизма, он есть смысл и завершённый результат, душа капитализма, поэтому в рамках его не может не быть. Я к тому, — скромно оставаясь в теме, — что ирония, которую именуют пышно методом романтизма, здесь и вовсе ни при чем. К слову сказать, что и сократическая ирония направлена была против софистов, равно как и схоластики, к которым я питаю вполне положительные эмоции, дело-то прошлое, но в нынешнем времени происходит «реверс», «перевертыш», и не софистика вызывает к жизни иронию, а напротив, ирония обязательно провоцирует неософистику, которую тут же насилует в извращенной форме, утверждая свою единственную реальность... Точно так же наделяется иронией время, ирония всех устраивает, поскольку она — твое частное дело, объективной иронии не бывает. Этот симбиоз времени и иронии как раз и сотворяет то, что Спиноза называл «Ideatum». Интерференция, наложение волн времени и иронии.

В известном примечании № 15 к работе «Приложение, содержащее метафизические мысли...» к знаменитому трактату Спинозы «Основы философии Декарта, доказанные геометрическим способом» объясняется: «Термин “ideat” означает у Спинозы предмет или содержание идей как мыслимых сущностей. Мы передаем его в дальнейшем словом “объект” или реже словом “содержание”. Чтобы отличить это понятие от понятия “объект” (objectum), которое иногда переводится словом “предмет”, в скобках даётся его латинский эквивалент (ideatum)»¹.

При полном несогласии с тем, что можно термином «предмет» спокойно заменить «идеатум», о чем можно долго распинаться, я по-аглицки выражусь так: боюсь, что идеатум и предметность — не одно и то же, как идеат и предмет. Да, конечно, предмет не совпадает с вещью, предметность — с вещьностью, и выходит далеко за пределы непосредственной полезности и возможного человеческого опыта. Определенное не эквивалентно овеществлению (овеществлению), хотя и то и другое происходят на одном основании, вернее, одним основанием, как единым процессом. Так, предметность музыки не в ней самой, а в её самоотрицании, что и позволяет ей пребывать в себе, как некое движение. Если говорить о предметности искусства — то же самое. Не то же самое только с чувствами. Да, они, как и искусство, собственного саморазвития не имеют — только собственно самоуничтожение, однако действуют так, будто они и есть становление вне про-

¹ Спиноза Б. Избр. соч.: В 2 т. — М., 1957. — Т. 1. — С. 625.

странства и времени и проблема начала их несколько не занимает. Однако идеат — это несколько иное, причем иное всегда, вроде микроидеологии, формального случайного принципа, как если бы то же и другое воспринималось одновременно, это переходная форма, которая не форма вовсе, то есть превращение во всей своей полноте, но и не только — это ещё и диктат превращения. Искажение сущности при помощи накладывания внешней формы, для получения результата. К примеру: «все, что возникает, должно умереть» — это «должно» не обосновано, и именно потому, что не имеет никаких оснований, обретает власть как идея, требующая воплощения. «Если это не так, то так должно быть». Это наделение произволом того, что даже воли не имеет. Время вполне равнодушно, но наделяется волей к уничтожению. Идеологией, не допускающей никакого инакомыслия, пусть даже это будет идеология плюрализма. Само время никакое. Ирония становится модусом времени. И тоже «никакая». А модус — это все состояние времени от истока и до устья, и все качества иронии. Она же собственного качества и количества не имеет, а уж о сущности и говорить не приходится. Она живится чужими качествами, которые отражает, как рефлекс в живописи, даже не преднамеренно. Ирония ни за, ни против, она — тавтологична, в беспамятстве, и иначе не может. Она — тот единственный, неповторимый, беспримерный, беспредметный, беспрецедентный, опрометчивый и т. д. шаг, который предпринимается в безвыходной ситуации, когда оснований и причин его делать нет: он делается простым волевым усилием, как шаг в бесконечность, без знания, что получится, «только-не-это» и «это не то, что», которое начинается сначала. Начало положено, «а вот дальше...» Когда время становится герметичным и у него нет выхода в беспросветности, в спертном пространстве оно шампанизируется, особенно если лезут в бутылку, настаивая на своем или просто пребывая в безнадежности. Ирония — шампанизация закрытого времени. Но взрывоопасность её только изображает произвол. Она вынуждена быть собой, когда ничего нет, и остаётся только выходить из себя, взрывая ситуацию в поисках выхода. Да она может быть и озоном, предгрозьем, наконец, превратится в остроумие, искрящееся, но может, задохнувшись, обратиться в угрюмый скепсис или цинизм, уж никак не древний и не романтический, а бессмысленный, наконец, трудно провести грань, где из вполне человеческого ирония оказывается жестокостью, хамством или подлостью, всяко с ней бывало, и нет той ограниченной формы, в которую она не может обратиться, поскольку она не в себе, она всегда о другом. Она не возможность, не бытие-возможность, она — «допуск» в ублюдочном мире персонифи-

цированных, унифицированных форм, без бытия. Щель, в которую можно забиться и забыться. Субъективность как таковая. Индивидуальность, пожирающая все и создающая пустоту, особенно, когда ирония становится негласной идеологией, уравнивающей всех, нивелирующей все. Она — всеобщий эквивалент, позволяющий легко манипулировать массами. Став идеологией, ирония начинает говорить на «жаргоне подлинности», который так блистательно раздраконил Теодор В. Адорно в одноименном опусе. (И явно неспроста подвесил подзаголовок «О немецкой идеологии», оглядываясь на Маркса.)

Гельфинд некогда остроумно сказал: «есть науки естественные, неестественные, противоестественные и одна — сверхъестественная». В данном случае речь о науке вообще не уместна. Никакой особой философии иронии нет и быть не может, как уже говорилось, зато ирония философии не только может быть, но ощутима очень действительно. Ирония — формальное внешнее отрицание, которое собственной сущности не имеет и остановиться не может, даже если превращается в цинизм, остроумие, тупость, глупость, пошлость, возвышенное и т. п. Она — не новый взгляд на устоявшееся. Это не бинокулярное зрение, не два фокуса, а астигматизм. Это разница между зрением в упор и боковым. Где кончается ирония и начинается другое? Можно бесконечно выяснять эти и подобные вопросы, сравнивая и устанавливая сходства и различия. Все, что ни скажешь, оправдано, — даже то, что не скажешь.

Торжествующая декларация сомнений, сдвиг, обнажающий скрытые пласты пространства, которое не на месте, неуместно. Неуместная ирония. Дальше того, что ирония — притворство — троп (тропами иронии?), в котором истинный смысл сокрыт или противоречит смыслу явному, как правило, не идут¹.

¹ От классики со времен Сократа и Платона до наших дней і збірки з лаконочною нахальною назвою «Іронія» (Зб. статей. — Львів; К., 2006. — №3. — 238 с. суцільної іронії). От Жан-Поля, Ф. Шлегеля, от Кьеркегора с «Понятием иронии» и Бернарда Шоу с тотальной иронией, до Ионеску, В. Янкелевича (Ирония. Прощание. — М., 2004), странным образом перекликающейся с его же книгой «Смерть» (хотя «смерть — посетитель не ахти какой», как говаривал Мефистофель), плоский. *Рорти Р.* Случайность. Ирония. Солидарность. — М., 1996. Кто только не упражнялся в остроумии. До программной статьи А. Клименко «Метафизика, декаданс и ирония в современном украинском искусстве»; Р. Н. Лейни «Модернистская ирония как один из истоков русского постмодернизма» — саратовский продукт; И. В. Чердонцева «Философия иронии: от какой-то там специфики к концептуальному конструированию»; Издание И. Маканникова «Ирония как снятие тоталитарного сознания»; Н. Карпицкий «Ирония и диалектика»; У. Ольховская «К понятию иронии» и даже «Цветная философия иронии. Новая концепция бутиков» — весь слежавшийся мусорный ветер Интернета на эту те-

Кроме того, лучше ирония, чем откровенное безразличие, хотя порою кажется, что точность в том, чтобы пройти незамеченным. И главное — вовремя уйти со сцены. В любом случае ирония — последнее, что остаётся, имитирует свободу ввиду отсутствия оной, разбегание во все стороны («разбегающаяся вселенная», создание новых территорий, изображающих неведомое, захват и освоение «ничто», созидание его), лишь бы была хоть какая-то имитация движения. Шевеление мысли. И целая колония пустых проблем, порожденных пустым знанием. Это пустознание приходит из мира информации по принципу «знаете ли вы, что?» (Лет тридцать назад в «Лит. газете», выходявшей тогда ми-ллионными тиражами, было на 16-й странице

му — сходятся они в одном, что ирония — это данность, от которой не уйти и лучше не покушаться на нее, а то как бы чего не вышло, в надежде, что все же что-то выйдут, получится, куда-то кривая выведет. «Бо ще не було так, щоб ніяк не було». В тот же момент ирония служит оправданием, трансцендентальным аргументом для «вседозволенности», одновременно выполняя роль бритвы Оккама. Честно говоря, никому не хочется быть смешным, хотя соблазн и желание увидеть себя иным заставляет упрямо подвергать своё гипотетическое остроумие проверке, поверая его самоиронией или провоцируя такую у окружающих. Можно бесконечно раскладывать пасьянс «Солигер» из известных и не очень фамилий. Мы стали осведомленными, но не очень сообразительными. Однако у всех современников прослеживается хитрое желание каким-то образом иронию обойти, то ли верой, то ли узаконив в качестве почетного метода, или, того хуже, возведя в ранг официальной идеологии, после чего ирония попросту скукоживается до легитимных разрешенных рамок и исчезает, или, наконец, отчуждая, как «приходящую форму», догматически исповедуя «принцип индивидуации» (к которому тяготеет ирония) — апостериори, то есть из последующего вывода постулат онтологически обусловленной раздробленности мира на множество неповторимых сходных, но не тождественных. То есть ирония превращается в своего рода антиципацию, предвосхищение — в способность к угадыванию и провоцированию событий и в способность к проникновению в смысл явлений, сама являясь этим самым явлением. Я намеренно употребляю термины средневековой схоластики для пущей выразительности. Атараксия, которую ожидают, освобождение от «бредового наваждения» не наступает, но достаточно и ожидания. Короче, все, написанное об иронии от имени иронии иначе, чем курьезом, не воспринимается, настолько это далеко от непосредственного действия иронии. Есть некая червоточина, может быть, в том, что сама ирония коварно вышибает, подменяет основания, не желая быть объектом в своей чистой субъективности. её безошибочность в безулыбчивости. В этом завяз и А. Шопенгауэр в «О четверяком корне достаточного основания». Так что использовать иронию для реституции по отношению к истории — занятие вполне безнадежное, чтобы им заниматься. Но ирония иронию не отменяет, а наслаивается поверх, внахлест, создавая весьма ненадежные основания для мышления. К тому же ирония не знает ни «агапе, ни «каритас» — ни братской, ни сострадательной любви-жалости. Безжалостна, бессовестна, бесстрашна.» В своем уподоблении она «*De attractianibus selectivis* (Гёте, Т. Бергман — долгий след алхимии), *nihil privativo* — относительное ничто, чем, как относительное отрицание, решительно отмежевывается от абсолютного отрицания (*nihil negativum*) тотального нигилизма.

сообщение: «Знаете ли Вы, что? Самое распространенное имя в Испании — Хосе, а самое редкое — Иван Иванович», так вот, нынешние из этих.) Нет смысла разбирать причины, но они воруют и время жизни и свободное время. Времясосущие. Проблемы-гельминты, паразитирующие на возможностях и невозможном, и выдающие себя за «вечные», убивающие время жизни. Человек, потребляемый компьютером, становится его плохим придатком, хранителем ложной бездны и по-просту дурацкой информации, да ещё пребывающим в беспамятстве. Я не задаюсь вопросом, хорошо это или плохо, потому что сразу образуется каста ревнителей, которые начнут этим процессом чистоты и частоты потребления руководить, надувая в прямом и переносном смысле. Об этой стороне дела речь не идет. И дело, конечно не в Сети. Беспокоит создание при помощи мусора такого вакуума в современном мире, что никакая ирония не только не спасет, но и по-просту становится невозможной. Избавление от неё происходит простым способом опускания существа дела и организации этого дела таким образом, что ниже ирония опуститься не может: нет предмета, к которому можно отнестись. Не только потому, что не будешь иронизировать над убогим и иронии не в чем отразиться. Нет. Ну и шут с ней. И вот этот страшно серьезный мир пытается веселиться, а не получается. Такое впечатление, что им, как в студии, показывают табличку «смейтесь», но поскольку не смешно, то заодно включают фонограмму смеха, уж не помню, кто первый додумался. А те немногие, кто способен ещё хотя бы иронизировать, хотя Гегель совершенно прав, когда говорит, что это самый плоский способ быть остроумным, пользуются тем, что их пока ещё никто не ловит, и ловят мгновения свободы, занимаясь пустопорожним делом «самореализации» «стремлений к ускользящему благу» (Гёте).

«Короткая бесконечная свобода», вернее, её иллюзия, потому что ирония — то действие, без которого можно вполне обойтись. Столько написано, что в рамках необходимого и достаточного проблема, для того, чтобы работать над ней, исчерпана. Вот оно — это свободное действие, выбрасывающее стрелу, направление в бесконечность не обусловлено. Более того, ирония из чистой субъективности представления-мнения превращается в угрожающую объективность. На том простом основании, что, строясь на формальном отрицании, заставляет все прошлое, настоящее и будущее отказываться от тебя. Превращая в недоумие и оставляя иронию наедине с одномерным самомнением. Прививаясь к любому наличному бытию, к процессам, к ставшим формам, ирония напоминает детский калейдоскоп с бесчисленными зеркалами и бесконечным количеством граней. Все зависит от угла зрения. Встряхнул мир и получил новую картинку, ко-

торая, как всегда, не то, что хочешь увидеть. Как только ирония начинает что-то утверждать безотносительно к предметности, она немедленно окрысывается против себя, стремясь к уничтожению. Хотя потрясать мир — её прямое назначение. Это взламывание штампа при помощи штампа.

Alles Vergangliche ist nur Gleichnis;
Das uns unlangliche, hier wird's Ereignis;
Das Unbescheiblidne, Hier ist's getan;
Das Ewig — weibliche Zeit und hinan¹.

Уверившись в этом, напрочь забывают, что все преходящее — не преходяще, сливаясь с вечным движением, так, что ирония делается событием, только в отношении к покинутому, а её цельность — тотальность иронии в движении, а не воздержании от него. Так, толстовское воздержание от жизни тем и пакостно, что декларируется когда уже ничего не можешь, хотя можно уже все. И уж конечно не надо из жизни делать образцовый хоспис. Что примечательно, так это наглость иронии, а не то, что она возникает. Ошеломляет сшибка совершенства иронии и незавершаемость дления, что делает её очень современной. Настоящее — это ирония, которая находится в бесконечном движении и никак не может остановиться. Только затухать, обессилев. Реверберация. Бес-подобность иронии. Что бы ей ни приписывалось. Она стерпит. Это страстотерпение, скрежет зубовный претендует на роль смысла жизни, которую надо перетерпеть со всевозможным смирением. Ирония не вносит смуту. Она претендует на внесение ясности и отнимает желание дышать.

Попытка унизить бесконечность. Сравнивая её. До основания. Основания иронии в ином, на которое наталкиваются случайно и тем утверждают свою инаковость. Именно поэтому ирония не дорастает до понятия и тем более до эстетического суждения, но делает вид, что устремляется к нему как к своей цели. В то время как неприкрытым остаётся очевидное: ирония — самоцель. Она претендует на то, чтобы быть формальным совершенством, законченной целостностью, тотальностью, «представлять собой формальную объективную целесообразность без цели, т. е. одну только форму совершенства (без всякой материи и понятия о том, что приводится в согласие, хотя бы это и было лишь идеей закономерности вообще)» — совсем по Канту.

¹ Все преходящее — только подобие, недостаток, несовершенное; Здесь оно становится событием; Неописуемое оно совершается, делается, вершится; Вечно женственное влечет нас сюда.

Ирония рядится в маскарадные одежды вкуса, оставаясь безвкусной и безыскусной, вкусом не являясь. В силу того, что она идентифицирует себя с субъективностью без объекта и потому сама себе объективность, ирония разрушает себя, претендуя на суждение вкуса, манифестируя как «формальная субъективная целесообразность», намекая, что она и есть красота. Напомню: «Суждение вкуса есть эстетическое суждение, т. е. такое, которое покоится на субъективных основах и определяющим основанием которого не может быть понятие, а значит, также понятие определенной цели»¹. О том же и в работе «О применении телеологических принципов в философии», так что ирония вполне может «работать» как способ «отыскания технической способности суждения». Кантовский приговор вкусу: «эстетическое суждение есть единственное в своем роде и не даёт решительно никакого познания (даже и смутного) об объекте; познание даётся только посредством логического суждения, тогда как эстетическое суждение соотносит представление, посредством которого даётся объект, исключительно с субъектом и показывает вовсе не свойства предмета, а только целесообразную форму в определении способностей представления, которые занимают этим предметом. Суждение называется эстетическим именно потому, что определяющим основанием его есть не понятие, а чувство (внутреннее чувство — которое временит, рождая чувство времени как внутреннюю форму созерцания, хотя временем не является, являясь временами, упраздняя объективность времени, наделяя его чувством. — А. Б.) упомянутой гармонии в игре душевных сил, коль скоро можно её ощущать»². Все рассудочное формальное деление красоты, которая неделима, на свободную красоту (*pulchritudo vaga*) и чисто привходящую красоту (*pulchritudo adhaerens*), безусловно, верно только для относительности прекрасного, но не для красоты. Но беспомощно, когда разворачивается чувственно сверхчувственное, где цель не в познании, здесь вообще нет даже целесообразного без цели, смысл в создании из ничего. Здесь не познают, а создают, и чувства, при том, что основанием их служит проистекающая до меня вечность и вся последующая, все развитие универсума, не знают начала, причинно-следственных связей, мотивов, оснований и существуют объективно, даже если не воплощаются, как чистое единство бытия и ничто. Ирония их не касается, не достигает их. Они рождаются из бесконечности ничто как абсолютные, обособляются и снисходят до ощущения, чтобы слиться

¹ Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Соч.: В 6 т. — М., 1966. — Т. 5. — С. 231.

² Там же. — С. 231–232.

в едином. Ирония привязана к месту, но по отношению к чувствам неуместна. Она — всего лишь качественное овнешнение, случайный предикат прекрасного, которое — идеальная вещь, совершенная в своем роде. Обнаружение качественного совершенства вещи. Представление её возможности. Безапелляционное определение, чем она должна быть и чем она не является. Немногие понимают всю грандиозность кантовского решения и всю трагическую провальность критики способности суждения. Вряд ли Кант осознавал это, но в силу упрямой честности, по-фаустовски он «дух прийти заставил, но удержать его не смог», — то ли смалодушничав, то ли убоявшись собственнo стихии чувств, пытаясь урезонить их природу или игнорируя, стал обуздывать их рациональными аргументами, подводя под понятие, наделяя формальными значениями. Ирония здесь хозяйничает безмерно. Но Кант, установив пределы, сам же их и разрушил, все время ссылаясь на непостижимое, на свободную красоту, не присущую ни одному предмету, стремясь если не обуздать чувства очередной классификацией, создавая гербарий, то отказаться от них вовсе. Скальпель иронии режет по живому, предписывая правила согласования вкуса с разумом, прекрасного с добрым и унижая чувство принципом удовольствия, совершенно справедливо утверждая, что «красота не выигрывает от совершенства, а совершенство не выигрывает от красоты», «выигрывает вся способность силы представления», которую узурпирует ирония, беря на себя роль судьи, примиряющего свободную красоту с прекрасным. Она — цель и приводящее свойство, между чистым и прикладным суждением вкуса. (Своеобразно воспринимал сие наивный Кюхельбекер, Кюхля: «Вкус не деятелен — отрицателен». «Непременный всеобщий закон вкуса подобным образом есть отрицание: “Не твори ничего такого, что признаешь противным лепоте”».) Но там, где вступает в свои права суждение, красота уже покинута, и временный антагонизм красоты и прекрасного игнорируется. Впрочем, это предел эстетики как формы форм, и она вынуждена либо нарушать запреты логики, не только формальной, но и диалектической, либо разлагаться в селекции форм, множа их в бесконечности, видя в иронии единственный выход не зная куда. Так что ирония в своей недостаточности оказывается отдушиной, вернее, отсрочкой от окончательности. Ирония диктует себя как идеал — «представлением о единичной сущности, адекватной какой-нибудь идее», только идеал без идеи, то есть прообразом воображения. Отсюда — фривольность иронии, позволяющей красоте быть неопределенной и нарушать идею нормы, правила нормы и даже грамматики. Ирония начинает претендовать на статус образца.

(А образцы вкуса, по Канту, должны быть составлены на мертвом и учёном языке; на мертвом — дабы не подвергаться изменениям, которым неизбежно подвержены живые языки, когда благородные выражения становятся плоскими, обыкновенные — устарелыми и в оборот на короткий срок пускаются вновь образуемые выражения; на учёном языке — для того, чтобы этот язык имел грамматику, которая не подчинена прихотливым переменам моды, а сохраняет свои неизменные правила¹. Подстраховался мудрый старик (которого обычно упоминают все, кому не лень, чтобы «потрепать» и третировать), да вот беда: ирония первая противится этому и решительно разрушает стереотипы, стремясь к живой жизни. Кроме того, ирония стремится к эстетичности, образуя область чистого интереса. К ней обращаются просто так, безо всякого предубеждения, до тех пор, пока она не теряет себя, превращаясь в жупел идеологии.) Она — необходимый элемент любого превращения и трансформации.

Заключение от частного к общему и наоборот. Апелляция от конечного к бесконечному или от конечного к ещё более конечному как образ бесконечного отрицания. Возвратная ирония. Снисходительное превосходство её.

Поскольку современность строится на дроблении времени и его абсолютизации в субъективности, свертывающейся в пассивной индивидуальности, и, наконец, в индивидуности, то стилем и выразительным брэндом эпохи становится эклектика, причем во всей всеядности, даже не в духе Александрийцев, подбирающих все, что может пригодиться и не гнушающихся падали чужих идей, и отработанных тоже. Простое суммирование. Нет, сваливание «до кучи» разностей в причудливых сочетаниях формального многообразия разнообразных «не...» без законченного «т». Очевидность иронии не очевидна. Она декларируется и является скорее символом веры в собственную непогрешимость и правоту. (В духе Ахматовой: «как струится поток доказательств несравненной моей правоты», — весь смысл в непрерывности действия, вернее, возможности действия или надеяния.) Смысл иронии всегда в другом. В чужом. Она — акт отчуждения, причем стремящийся к обобщению в абстрактной бесконечности. Образ иронии — «таким образом» или иным. Дальше мнения ирония не простирается, она не может идти дальше, не превратившись в иное. Как момент начала, она необходима диалектике, но приблизительно так же, как антагонизм, является моментом разрешения всякого противоречия. Когда ирония впадает в дальнейшее, она ограничивается «И т. д.» Но поскольку с достигнутого «далеко», с от-

¹ Там же. — С. 236.

сторонности и остраничности иронии предмет выглядит иначе, то следует дальнейший рассказ, пересказ исходной предметности, но вместе с возвращенным взглядом, который как возвращенная молодость. Это что. Вот ирония провоцирует писание в длину, поскольку манит своей законченностью.

Вот-вот — и неуловимость закончится. Ан нет, она стягивает в гравитационную воронку все новые смыслы, и такие надежные слова становятся пустыми и безнадежными. Поветрие иронии — это все же симптоматика болезни, когда «поветрие» — всегда о мировом, а не мировом, всегда о чуме или язве и прочих радостях. Все тонет в повествовательных перечислениях оттенков, которым не на что упасть. Время в иронии тощее, диетическое, абстрактное. Только и годится на короткий феноменологический сюжет в статических картинках. Поэтому лучшим выражением иронии были бы записные книжки, записи на обрывках папиросных коробок, клочках бумаги, случайно подвернувшихся квитанциях, билетах, программках и т. п. И сразу утерянные.

Ирония противиться феноменологической редукции, всевозможным дискурсам (хотя и мечется «туда-сюда») и всяческим описаниям, повествованиям и нарративному письму. Наг — дурак, шут. Нарративность — дурачество. Гиштория. Ирония как дуракаваляние. Она рядится и прикидывается, передразнивая идею, насмешничает, скоморошничает или начинает говорить загадками, создавая сказки, и далее, по В. Я. Проппу, и внезапно обнаруживается, что и миф — сознательная утрата, избавление от истории, отказ (раз история вовремя не рассчиталась со временем и не обрела своду), её устранение, а вместе с тем забытие исторической памяти в ретроградной амнезии провоцирует создание новой мифологии, как практики фашизма, поскольку миф, пусть даже это всего лишь безобидная мода, всегда репрессивен. Это сознательное и объявленное сакральным действие — теоретическое восстание против идеи свободы — зло, как осознанная необходимость. По крайней мере, начинаешь видеть то, чего в мифе нет вовсе — все ту же иронию, которую не усматривали ни Е. М. Мелетинский ни Я. Э. Голосовкер, ни А. Ф. Лосев — далее по Интернету. Перебор вариантов, ложная эрудиция, отчего не сыграть в подкидного дурака? Никакой опасности. Все же занятие, хоть и порожденное механической скудостью бытия, но способ её же переждать. Это чревато мутированием иронии в злобу и ненависть, которые доказывают свою достоверность и реальность требованием «окончательного решения». Идеология среднего класса и вообще гражданского общества исходит мифологией фашизма, которая есть квинтэссенцией буржу-

азности как таковой. Интеллигентоподобные (интеллигенционизм, интеллигентозность давно уже властвуют, вытравив интеллигенцию и наведя поклеп на фаустовскую идею, скомпрометировав напрочь) считают должным исполнять социальный заказ, даже на реабилитацию фашизма, с той же невозмутимостью, с какой профессиональные архитекторы считают безразличным, что именно проектировать и возводить — концертные залы и культурные центры или концлагеря с крематориями и газовыми камерами. И здесь современность с иронией кивты. С иронией, которая из «муравьиной кислоты вместо крови» (Ю. Тынянов), но превращается в подсахаренную водичку, а романтику, опасное и грозное оружие, ставит музейным пыльным экспонатом, не гнушаясь свирепой сентиментальности, замешанной на пошлой жестокости. Глупость прозы вымещает, вытесняет поэзию. Ирония превращается в лицемерие. Система делает из искусства и философии, да и самой жизни, законченных проституток, и тут же в морализаторском раже обвиняет их в этом. Романтика, нажившая полицейский интеллект, превращает иронию в занудство, которое живет ожиданием комариного укуса с дальнейшим расчесыванием. Восприятие расходится с представлением, оставляя кабацкий привкус. Гипертрофированное (гаертрофированное, трофическое) снобистское неприятие вульгарного трансформируется в недостаток. Вульгарность становится нормой и залогом пуританского и ханжеского. Урок, который преподносит история, не совпадает с уроком, который извлекают из оной, вызывая самоудовлетворение при помощи более или менее остроумного нигилизма. Языковость сменяется языкатостью, тяготея к затертым формам и не обращая внимания на диковинки смыслов, изредка вымывающиеся из серой массы. А ирония — бессовестна. Она бессильна против самозаводящегося благородного негодования.

Конечно, есть и другие способы не замечать с невозмутимым видом. Все это было бы смешно, если списать на игры мелкого беса. («Топорная работа», — так нелестно отозвалась старушка-процентщица на роман «Преступление и наказание». Но есть и положительные рецензии — от Буратино.) Если отбросить амбиции, или заверять, что их не было и нет, обращаясь к иронии (а надо бы — обратиться в неё, грянувши оземь), то понимаешь, что она — зеркало особого рода, очень правдивое, здесь ты весь: и твое остроумие, и твои возможности, и твоя заведомая серьезность. Мне никогда не было смешно в комнате смеха. Остались ли они? Но здесь оборотень ситуации в том, что ирония-то — вот. Она очеви(ж)дна, а ты корчишь из себя зеркало, пытаясь её адекватно выразить, и плывешь. Потому

что стать плоским не можешь, а станешь — себя потеряешь. И вот это корчащееся зеркало аморфно удивительным образом. Образ этот сродни тому, что привиделось Сокурову в его «Фаусте», который воспринимается поначалу как оскорбление, но потом, когда принудительное действие фильма заканчивается, начинается самое захватывающее: тот, кто «часть силы той, что без числа творит добро, всему желая зла» (да тот самый, кто вещал: «Я дух, всегда привыкший отрицать. И с основаньем: ничего не надо. Нет в мире вещи, стоящей пощады, Творенье не годится никуда») оказывается вовсе не красавцем в камзоле с петушиным пером, остроумцем, ироником, интеллектуалом (всего и делов-то: хром на одну ногу), а некоей едва обозначенной бесформенной массой. Не ангел света и даже не мелкий бес. Сразу приходит некая апокрифическая ассоциация, что зло изначально не сотворено, ведь и материя не сотворена, она — ничто. Потому и действие творения сотворяет из ничего и происходит в ничто. Поэтому и первочеловек и зло — из одного теста, но человек оформлен, а зло бесформенно. Но оно не имеет внутреннего желания стать формой форм, довольствуясь тем, что есть. Эта глина посредственна, и творение посредственно не только потому, что опосредовано деятельностью. Будущее мира — серость и посредственность. Призывают к умеренности, к «золотой середине», а по сути — к посредственности, как к идеалу, исповедуя неприятие меры», культивируя «веру» во всех проявлениях. (Не случайно в последнее время активно окучивают эту тему, наваливая кучи диссертаций, пытаясь нейтрализовать иронию и примирить её с верой и богом.) В сущности Сокуров показал протухание фаустовской идеи, это всерьез, и никакая ирония невозможна, когда смотришь на декларацию прав бездарностей обывателей: каждый гражданин гражданского общества имеет право быть посредственным. Тупым. И не мыться. (Это не значит, что он, уничтожив иронию, дал индульгенцию усредненности, но многие вздохнули с облегчением.) Метафизическая тухлятина стала, как модно нынче говорить, абсолютно узаконенной и легитимной. Метафизическая вонь стала запахом и даже благовонием.

Ирония и лукавство. Всё включено. Мирихлюндия. Философия начинается не с удивления. А с иронии. Она многозначительна. Но однозначна. Если написать все об иронии, получится только одна ирония. Если все отрицать в апофатическом раже, то останется только ирония, правда, божественная, как глупость предустановленной гармонии. Самонадеянность иронии. Ёрничанье. Снисходительность. Отписывать иронию софистике — слишком много чести. Со-временность страдает недержанием речи и заходится в болтовне и графомании,

поскольку связи между словами утеряны. Так что, обходя вопрос, к чему вообще писать об иронии, да ещё академически скучно, поневоле приходишь к выводу, что сам текст прежде всего должен быть фрагментарным, рваным, и пустоты расскажут больше, чем случайные слова. Во-вторых, единственным адекватным способом выражения может быть только связующая и всеразрешающая бес-связность случайных соотношений, которые произволом мнения замещают свободу, тень которой обозначает её присутствие во всей нездешней негативности. Роль свободы играет фривольность и развязная фамильярность по отношению к историческим персонажам, чувствам, произведениям.

Все дело, конечно, в конечности и отрицательности. Не ирония отрицает, точно так же, как время — не источник, а следствие прехождения, исчезновения бытия. Да и свобода, пребывая в идее в «еще-не», в отсутствии, порождает время в абстракции возможности, как нестача бытия. Тот редкий и обычный случай, когда случайность, свобода, время и ирония образуют, как выразился бы Гегель, коллизию, составляющую единую сущность, которая ещё не превратилась в единство и может произойти или не произойти, пока что связанная единым процессом отрицания. То есть они сходятся на формальной основе голого отрицания, служащего им «всеобщим эквивалентом». Ирония вообще соблазняет восхитительным разрешением произвола, вот уж воистину истинная ложь: «делай, что хочешь», и наступает коварное и суетливое разрушение самомнения, столкнувшегося со всего размаху с тем, что оно не может определиться. А что, собственно, оно хочет и хочет ли вообще? В этом яд иронии. Парализующий и разлагающий ткань бытия. Желания разъедаются иронией, которая одна — истинна. Далее и везде смысл иронии схватывается не связным текстом, но квантами пространства, только указаниями на проблемы.

Ирония и интонация. Ирония для времени — все равно, что интонация в музыке. Ирония в музыке — это не пародирование, не гротеск, не балет «Болт» Шостаковича, а скорее «Катерина Измайлова», «Воцтек» Берга, «Пи-тер Граймз» и «Смерть в Венеции» Бриттена, и вся музыкаподобная феерия музыки двадцатого века по сей день. То же и в поэзии, где ирония — не стеб в духе Иртеньева, Губермана, Вишневского, Пригова, Парщикова и др. и даже не эпиграммы Пушкина или забавки, которыми многие баловались и балуются, но самая что ни на есть высокая и серьезная, трагическая и драматическая поэзия как таковая, которой не до смеха и в которой нет места плоскому ассоциативному мышлению. Ирония задает направления произволь-

но, обращенная в прошлое и оттолкнувшаяся от уже даденного, имеющегося в наличии и провоцирующего своим начинающимся старением. Ирония возникает, когда предмет и так обречен. Она — реакция «от» в никуда. О Красоте, как имманентной цели, речь не идет. «Красота перестает быть красотой, как скоро душе даст определенное направление, и потому так нелепы все поучительные и назидательные выродки поэзии» (как тонко заметил в «Дневниках» Кюхельбекер¹). «Да и черт с ней» — вот смысл все-го современного искусства, озабоченного своей преходящестью, временностью и мгновенностью, что тоже позволяет вывернуться и избавиться от времени. По сути все искусство, а вместе с ним и так называемая философия и эстетика в частности, кичиться своей ублюдочностью и гордиться уродливостью, поскольку крайние формы отчуждения культивируют вырождение как способ отстранения, критики современности, — своего рода анархизм, как мандат на эрзац свободы. Произвол. Увы! За всем этим скрывается только желание торговать собой. Даже ирония оказывается не более, чем рекламным трюком.

А между тем, Время встроено в развитие, им порождаясь и становясь условием и основанием этого развития как во всеобщем, так и в особенном и единичном. Не в смысле меры, времяизмещения (свойственное произведению, хронически времязависимому, все усилие коего направлено на презервацию себя в определенности, тогда как процесс формы противится этому и стремится выйти из себя, пусть только в желании экспансии. Оно вымещает на времени свое негодование, возмущая его ввиду неминуемой гибели), но обводов, обтекаемости для временных потоков и турбулентностей. Похищенная серьезность отношения. Изнанка удивления. Разочарование в ожидаемом, в неожиданности. Раз-воображение как агония воображения.

Освобождение и образование, которое закабалает и воспитывает профессиональный кретинизм вопреки своему предназначению. Невозможность научить иронии. Остроумию. Что не означает, что качества эти врожденные: предварительная, предвосхищенная, ожидаемая ирония убивает способность восприятия, поскольку не позволяет идее застать, застигнуть себя врасплох. Лишает остроумия и формирует непрошибаемую тупость, в том числе и эмоциональную, которая знает только механизм принуждения.

Ирония, при всей насмешливости, чрезвычайно серьезна по отношению к себе. Ирония иронии совершенно невозможна. Тем и живет — совершенством и невозможностью.

¹ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подгот. Н. В. Королева, В. Д. Рак. — Л., 1979.

Ирония — образ. Образ процесса, сквозняк. Проходимость как таковая, может быть, лабиринт, но не тупик. Образ иронии, «нас возвышающий обман» вызывает самореференцию иронии, которая под заманчивым слоганом «Истина не открывается, а создается» проталкивает идею, что следует считать истиной все, что действительно, реальным любую иллюзию.

Не одного меня охватывала оторопь, загоняющая, говоря современным посконным языком, в ступор при чтении странно неуместного на первый взгляд замечания Гегеля по поводу иронии в «Философии права». Я противник цитирования, но в данном случае снова просто невозможно не привести этот отрывок полностью: «Наконец, наиболее крайней формой, в которой эта субъективность полностью постигает себя и высказывается, является образ, на-званный, пользуясь заимствованным у Платона словом, иронией, — ибо лишь название, слово, а не суть взято у Платона; он употреблял это название для обо-значения приема у Сократа, который применял его в личных беседах против ложных представлений неразвитого софистического сознания, чтобы способствовать выяснению идеи истины и справедливости; но Сократ толковал иронически лишь софистическое сознание, а не саму идею. Ирония — это лишь отношение в диалоге к лицам; вне отношения к лицам существенным движением мысли является диалектика, и Платон был так далек от того, чтобы принимать диалектику самое по себе, а ещё того менее иронию самое по себе за последнее и за самое идею, что он, напротив того, кончал погружением шатаний субъективного мнения в субстанциальность идеи.

Мой покойный коллега, профессор Зольгер, принял, правда, выражение «ирония», введенное господином Фридрихом фон Шлегелем в прежний период его писательской карьеры и получившее у него указанное превыспреннее значение субъективности, знающей самое себя в наивысшем; однако более правильный вкус и философская проницательность Зольгера заставили его принять и сохранить преимущественно лишь заключающуюся в этом выражении собственно диалектическую сторону, движущий нерв спекулятивного рассмотрения. И все же совершенно ясным этот взгляд я не могу признать, не могу также согласиться с понятиями, развитыми Зольгером в его последней содержательной работе, представляющей собою подробную критику чтений господина Августа Вильгельма фон Шлегеля о драматическом искусстве и драматической литературе (*Wiener Jahrbucher*, Bd VII, S. 90 ff). «Истинная ирония, — говорит там Зольгер на стр. 92, — исходит из той точки зрения, что человек, пока он живет в сем земном мире, может исполнить свое предназначение также и в выс-

шем значении этого слова лишь в сем мире. Все, чем, как нам кажется, мы выходим за пределы конечных целей, представляет собою пустое воображение. Даже величайшее существует для нашего действия лишь в ограниченной конечной форме». Правильно понятые, эти слова — в духе Платона и очень верно сказаны против вышеупомянутого пустого стремления к (абстрактной) бесконечности. Но утверждение, что наиболее великое, как, например, нравственность, существует в ограниченной конечной форме, — а нравственность есть по существу действительность и действие, — является чем-то совершенно отличным от мысли, что нравственность представляет собой конечную цель; образ, форма конечности ни капли не лишает содержания, нравственности той субстанциальности и бесконечности, которыми последняя обладает в самой себе. Далее мы читаем: «И именно поэтому оно (наиболее высокое) в нас столь же ничтожно, как самое малозначительное, и необходимо погибает вместе с нами и нашим ничтожным смыслом, ибо поистине оно — лишь в божестве, и в этой гибели оно преобразуется в нечто божественное, которому мы бы ни были бы сопричастны, если бы не было непосредственного присутствия этого божественного, которое и открывается нам именно в исчезании нашей действительности; — то настроение, для которого это непосредственно ясно в самих человеческих событиях, есть трагическая ирония». Произвольность названия «ирония» не имела бы большого значения, но нечто неясное заключается в утверждении, что именно самое высокое гибнет вместе с самым ничтожеством и что лишь в исчезновении нашей действительности проявляется божественное, как мы это читаем на стр. 91: «Мы видим, как герои начинают сомневаться в том, что наиболее благородно и прекрасно в их помыслах и чувствах, начинают сомневаться не только в их успехе, но так же и в их источнике и их ценности, и мы даже больше возвышаемся при виде гибели лучшего. Что трагическая гибель в высшей степени нравственных образов может нас интересовать (заслуженная гибель напыщенных чистых мошенников и преступников, как, например, герой новейшей трагедии, носящий заглавие “Вина”, представляет уголовно-юридический интерес, но не представляет никакого интереса для истинного искусства, о котором здесь идет речь), возвышать и примирять с собою лишь постольку, поскольку такие герои трагедии выступают друг против друга с различными, рано правомерными нравственными силами, которые, по несчастному стечению обстоятельств, вступают друг с другом в коллизию, и вследствие этого своего противоборства чему-то нравственному несут вину; что из этого получается правота и неправота обоих; что благодаря этому истин-

ная нравственная идея выходит в нашей душе очищенной, торжествует победу над односторонностью и, следовательно, выходит примиренной; что таким образом, не самое высокое в нас погибает, и мы возвышаемся не при виде гибели самого лучшего в нас, а, напротив, при виде торжества истинного, — что именно это и есть подлинный, чисто нравственный интерес античной трагедии (в романтической трагедии это определение подвергается ещё дальнейшему видоизменению) — все это я подробно развил в «Феноменологии духа». Но нравственная идея вне этой коллизии нравственных сил и гибели попавших в это несчастное положение индивидуумов действительна и налична в мире нравственности, и в том-то и состоит цель и результат реального нравственного существования государства, что это самое высокое не оказывается в своей действительности самым ничтожным, — тем-то и обладает в государстве нравственное самосознание, что оно созерцает и знает о нем, и это же постигает в нем мыслящее познание». Здесь Гегель фальшивит, прекрасно зная, что «нравственность, осознающая себя как нравственность» — безнравственна, а государство, столь медоречиво расписанное профессором, даже не морально, являясь машиной для подавления. Уж Гегелю ли это не знать. Диалектик спасовал перед обывателем, ирония уступила пошлости. Разум предпочел холуйствовать. ещё бы Гегель признал правоту Зольгера, если последний прямо говорит, что ирония — ясная резкая гибель идеи в её откровении. «Средоточие искусства, где достигается совершенное единство созерцания и остроумия и которое состоит в снятии идеи самой же идеей, мы называем художественной иронией. Ирония составляет сущность искусства, его внутреннее значение, поскольку она есть такое состояние души, при котором мы сознаем, что нашей действительности не было бы, не будь она откровением идеи, но что именно поэтому идея вместе с действительностью становится чем-то ничтожным и гибнет» (с. 421). Так что противоречие иронии и вдохновения являет сущностные силы искусства и даже жизни, как интерес. «Ирония — живой зародыш искусства». И мнимая ирония и ложная тяготеют к ничтожеству, рождая пошлое шутовство, игру низших и низменных сил воображения (к чему тяготеет современное искусство в своей обыденности, обыденной абстрактности насмешек над человеческим, сводящихся к тому, что жизнь ради высокого предназначения человека — самообман, в чем современное искусство и философия настолько преуспели, что Лукиан и К.-М. Виланд, столь морализаторски предубежденно порицаемые Зольгером, чуть ли не святые по сравнению с героизированной мерзостью настоящего. Что касается современной иронии, то она на-

чисто лишена остроумия, являясь чистой компиляцией с претензией на юмор, хотя он не наблюдается, замещенный бесконечным злорадством по поводу торжествующей низости обыденного сознания. Поэтому противоречие идеи и явления разрешается в бессознательной иронии в пользу примитивного мизерного потребительского мироощущения, но возведенного в ранг самосохранения, вполне в духе Э. Бёрка, трактат которого «Философские исследования о происхождении наших идей о возвышенном и прекрасном» (1757) оказал такое колоссальное влияние на немецкую философию. Теперь уже не ясно почему и в чем видели выдающееся остроумие этого сенсуалиста. Потрясающая решительность Зольгера ставит в тупик, когда он всю сущность искусства сводит к иронии. (Современный неоромантизм современного искусства не имеет с этим ничего общего, поскольку Зольгер не унижал идею, признавая её саморазрушение во времени, что невозможно для всей не-мецкой классики и вообще для платонизма во всех превращениях. Нынешние просто отказываются от идеи довольствуясь случайным эффектом ощущения, основанного на впечатлении.) На обвинения в безнравственности такой позиции Зольгер отвечает: «Только не пытайся, — ..., — употребить против меня оружие той вялой лицемерной религиозности, которую некоторые поэты пытались поддержать своими выдуманскими идеалами и которая так успешно со-действует тому, чтобы превратить в полнейшую бессмыслицу и так уже достаточно распространенный самообман таких понятий, как религия, отечество, искусство. Тот, у кого не хватает мужества понять, что даже идеи ничтожны и проходящи, — погибший человек, во всяком случае для искусства»¹. Хорошее название для трактата: «Погибший человек во всяком случае». Однако там, где нет идеи, как у большинства, занимающихся современным искусством и эстетикой, на её место становится её отсутствие с иронией в виде идеологии, заменяющей фантазию и воображение долженствованием, предписывающим схемы функционирования. Так что современное искусство совсем не удивительно, оно предсказуемо и встроено, вживлено механически в действительность.

«Вершина постигающей себя как нечто окончательное субъективности — её нам ещё остаётся рассмотреть — может состоять лишь в том, что она знает себя этой решающей инстанцией в вопросах об истине, праве и долге; в себе эта вершина уже имеется в предшествующих формах. Она состоит, следовательно, в том, что нравственно

¹ Зольгер К. В. Ф. Эрвин. — М., 1978. — С. 381.

объективное знаемо ею, но вместо того, чтобы, забывая о самой себе и отрываясь от себя, погрузиться в это нравственно объективное и действовать, руководствуясь им. Она, находясь в связи с ним, держит его вместе с тем на почтительном расстоянии и знает себя тем, что хочет и решает так, но можно точно так же хотеть и решать иначе. Вы принимаете закон на самом деле и честно, как нечто само по себе сущее; я тоже знаю об этом законе и принимаю его, но я вместе с тем пошел дальше вас, я стою также и вне этого закона и могу его сделать таким или иным, действовать так или иначе. Не дело превосходно, а я превосхожден; я являюсь господином закона и предмета и лишь играю ими как своим капризом, и в этом ироническом сознании, в котором я даю погибнуть самому высокому, я лишь наслаждаюсь собою. Этот образ есть не только тщета всякого нравственного содержания права, обязанностей, законов, не только зло, и притом совершенно всеобщее внутри себя зло, а прибавляет ещё к этому форму, субъективное тщеславие (Eitelkeit), побуждающее меня знать самого себя этой тщетою (Eitelkeit) всякого содержания и в этом знании знать себя абсолютном, — в какой мере это абсолютное самодовольство не остаётся одинокой литургией себе самому, а, скажем, способно образовать также и общину, связующими узами и субстанцией которой будут тоже, примерно, взаимные уверения в добросовестности, в хороших намерениях, довольство этой взаимной чистотой, а преимущественно любование великолепием этого знания и высказывания себя и великолепием культивирования этого знания и высказывания, — в какой мере представляет собою нечто родственное с рассматриваемой ступенью то, что называется прекрасной душой (это — более благородная субъективность, тлеющая в сознании тщеты всякой объективности и, следовательно, также и в недействительности самой себя) а равно и другие образования, — на эти вопросы я дал ответ в “Феноменологии духа”; весь отдел указанного произведения, носящий заглавие “Совесь”, можно сравнить в особенности с тем, что мы сказали здесь также и относительно перехода вообще на высшую ступень, которая, впрочем, там определена нами иначе»¹.

Я понимаю, что нагромождение текстов ясности не прибавляет, но будем считать, что эта вынужденная громоздкость по контрасту противопоставлена поверхностности и легкости (впрочем, кажущейся) иронии, ворочающей глыбами языка. Не удержусь, чтобы вслед за Гегелем не поразиться: «При-бав-ле-ние. Представление может пойти дальше и обратить для себя злую волю в видимость доброй. Если

¹ Там же.

оно и не может изменять зло в его природе, то оно все же в состоянии сообщить ему видимость добра. Ибо каждое действие имеет в себе нечто положительное, а так как определение добра в противоположность злу сводится к тому, что добро есть положительное, то я могу утверждать, что поступок в отношении моего намерения — добрый. Зло, следовательно, находится в связи с добром не только в сознании, но и с положительной стороны. Если самосознание выдает поступок как добрый лишь для других, то эта форма представляет собой лицемерие; если же оно оказывается в состоянии также и для себя утверждать, что деяние есть доброе, то это ещё более высокая вершина субъективности, знающей себя абсолютно, субъективности, для которой добро и зло, взятые сами по себе, исчезли и которая может выдавать за таковые все, что ей угодно.

Это — точка зрения абсолютной софистики, провозглашающей себя законодательницей и относящей отличие между добром и злом за счет своего произвола. Что касается лицемерия, то сюда, например, принадлежат главным образом религиозные лицемеры (Тартюфы), которые аккуратно исполняют все обряды и, сами по себе, может быть, на самом деле благочестивы, но с другой стороны, делают все, что им угодно. В наше время уже очень мало говорят о лицемерии (А в наше вовсе не говорят, что о нем говорить, если лицемерие стало абсолютной реальностью и способом бытия. — А. Б.), потому что, с одной стороны, это обвинение кажется слишком суровым, а, с другой стороны, лицемерие, лицемерие в его непосредственном виде более или менее исчезло. (Ну разве что раздвоенность земной основы, заставляющей лицемерить дух, наконец разрешилась в одномерность и монадность, которая в тотальном эгоизме не знает другого и непротиворечива как труп. — А. Б.) Эта голая ложь, это прикрывание видом добра стало теперь слишком прозрачным для того, чтобы остаться незамеченным, и разделение, поставление добра по одну сторону, и зла — по другую, уже не существует в такой простоте с тех пор, как возрастающая образованность сделал шаткими противоположные друг другу определения. Лицемерие теперь приняло более тонкую форму, а именно форму пробабилизма, состоящего в том, что совершивший какой-нибудь поступок старается превратить его для своей собственной совести в нечто такое, что можно представить себе и добрым поступком. Эта форма может выступить лишь там, где моральное и доброе устанавливается авторитетом, так что имеется столько же авторитетов, сколько оснований, чтобы утверждать, что зло есть добро. Казуистические теологи и, в особенности иезуиты, обработали эти казусы совести и несметно увеличили их число.

Когда рассмотрение этих случаев достигает чрезвычайной утонченности, тогда возникают многочисленные коллизии, и противоположности между добрыми и злыми действиями становятся такими шаткими, что в отношении к отдельным случаям последние оказываются переходящими одно в другое. Теперь желают только вероятного, т. е. приблизительно доброго, которое может быть подтверждено каким-нибудь основанием или каким-нибудь авторитетом. Характерное своеобразие этой точки зрения состоит, таким образом, в том, что она содержит в себе лишь абстрактное, а конкретное содержание выставляется как нечто несущественное, которое скорее остаётся предоставленное произволу голого мнения. Таким образом, человек, может быть, совершил преступление и вместе с тем хотел добра; если я, например, убиваю злого человека, то я могу выдавать за положительную сторону то, что я хотел противодействовать злу и сократить его размеры. Дальнейший шаг вперед от пробабиллизма заключается в воззрении, согласно которому имеет значение не авторитет и утверждение другого лица, а лишь сам субъект, т. е. его убеждение, и лишь через последнее нечто может стать добрым. Недостаток этого воззрения заключается в том, что добро и зло, согласно ему, имеют отношение лишь к убеждению и что нет самого по себе сущего права, для которого это убеждение являлось только формой. Несомненно, не безразлично, делаю ли я что-нибудь из привычки и из желания не отступать от господствующих нравов или я делаю это потому, что я проникнут убеждением в истинности такого действия; однако объективная истина все же отлична от моего убеждения, ибо последняя во все не имеет в себе различия между добром и злом, так как убеждение всегда остаётся убеждением, и дурным, согласно этому воззрению, было бы лишь то, в чем я не убежден. Так как эта точка зрения представляется наивысшей, погашающей различия добра и зла, то при этом соглашаются с тем, что это наивысшее подвержено также и заблуждению, и поскольку оно падает со своей высоты, делается снова случайным и кажется не заслуживающим уважения. Эта последняя форма есть ирония, сознание, что с таким принципом убеждения недалеко уйдешь и что в этом высшем критерии господствует лишь произвол. Последняя точка зрения вышла, собственно говоря, из фихтевской философии, провозглашающей “я” абсолютом, т. е. абсолютной достоверностью, всеобщей яйности, которое в ходе дальнейшего развития достигает объективности. О Фихте нельзя, собственно, сказать, что он сделал произвол субъекта принципом практики, но позднее Фридрих фон Шлегель придал этому “я” смысл особенной яйности и сделал из него бога даже в отношении добра и красоты, так

что объективное добро есть лишь сознание моего убеждения, получает опору лишь через меня, и я как господин и повелитель могу заставить его появиться и исчезнуть. Когда я занимаю некоторую позицию по отношению к чему-то объективному, оно вместе с тем погибает для меня и, таким образом, я парю над необъятно огромным пространством, вызываю образы к существованию и разрушаю их. Эта крайняя точка зрения субъективности может возникнуть лишь в эпоху высокой образованности, когда погибла серьезность веры и от неё остаётся лишь представление о тщете всех вещей»¹.

Вполне объясним ужас Гегеля ввиду иронии, грозящей все превратить в несерьезное времяпрепровождение или игривые забавы. То, что устоит перед ней, что останется после её уничтожающего воздействия, уцелеет после насмешки, которая сопровождает иронию, может считаться истинным. Хотя свою разрушающую, доводящую, как больная совесть, до стыда, силу ирония заимствует у практики, всей своей всеобщей мощью обрушивающейся в единичное. Так бывает и в творчестве, и преимущественно в творчестве, отданном на откуп искусству — приложение творческих, а по сути сущностных сил эпохи в точке настоящего вторгаются всей своей объективной мощью в субъективность, объективируя, а попросту опредмечивая, распредмечивая её через действие, равнозначное поступку, но не сводимое к последнему. Решимость здесь играет не последнюю роль, и дерзость тоже, но по сути они излишни и тем эстетичны трансцендентально, потому что здесь решает не произвол, желание и прочее, а невозможность уклониться во всепоглощающем развитии. Ты способен только забыть себя и тем избавиться от убогой формы «я». Лицемерие здесь невозможно. Преодоление «я» есть преодоление и самомнения иронии, которая приложима ко всему и ко всему относится, кроме зла. Ирония по отношению к злу не только невозможна, но и недействительна, если только не использует насмешку и откровенное издевательство. Зло не выносит смеха. Сама по себе ирония не остроумна, но остроумие без неё не случается. Суетность и скоропостижность иронии не позволяет при помощи неё, как проносного, «просветлить, просвежить душу». Ирония не боится разочаровывать, поскольку и не чаяла очаровывать. её махинации только тогда теряют смысл, когда она становится назидательной, поучительной и категоричной, в случае, если она окаменеет в непререкаемой идеологичности. До тех пор, пока она «путя» (в Петровские времена «путь» был женского

¹ Гегель Г. В. Ф. *Философия права* // Гегель Г. В. Ф. Соч.: В 14 т. — М.; Л., 1934. — Т. 7. — С. 171–175.

рода), любая фрагментарность и произвольный переход от одного фрагмента к другому связан её именем и возможен без объяснения этой связи одним совершенством, совершенностью случившегося. её «злое зелье» не вытравить никакими гербицидами логики. Разрушение идеи оставляет её без понятия, но сохраняет претензию на элитарность, хотя ирония не элитарна, а эгалитарна. Претендуя уже не как принцип, что было в истории, и даже не на какую-то методу, но на статус идеологии, в каждом отдельном случае ирония норовит стать нормой, образцом и относится «зверхньо» (хорошее украинское слово) ко всему, что не она, презирая и почти ненавидя истоки своего происхождения, но вынуждаясь высказываться по поводу и походя рождая необязательные проблемы, от решения которых ничего не меняется.

Скажем, от того, что доказана гипотеза Пуанкаре и она стала теоремой, никакого толку. Она и так работала. От бесконечных писаний об иронии ничего не меняется.

Писать об иронии — все равно, что писать учебное пособие, инструкции по эксплуатации чувств. Игра на понижение. Приведение сверхестественного в чувство. Сдвиг. Взгляд навыворот, со стороны и в спину. Знать, что такое ирония, вовсе необязательно. Именно поэтому проблема в том, чтобы создать её из ничего. Отсюда заманчивость чистой эстетики. Ирония, как уже говорилось, — идеатум времени, образ его, вступающий в резонанс с сущностью, что позволяет вывернуться из предзаданности и преднамеренности. Ирония — идеология современности, впрочем, устремляющаяся не к возвышенной бесконечности, а всеми силами представляющая бесконечное ничтожество. Уни-жа-ющая похабная сила, покушающаяся на ту самую субъективность, от имени которой вещает, пытающаяся субъективность лишит содержания, предметности и нивелирующая, уравнивающая до однообразия. При этом ирония покушается на личность, поскольку сама безлика. Лик иронии вывернут наизнанку, как маска. Личность в развитии должна (как я не люблю это «должна») себя преодолеть, сняв границы и пределы. Ирония устраняет личность, уничтожая, но сперва унизив, забетонировав в неразличимое «все остальное». Утвердив себя в качестве законодателя вкуса, ирония нивелирует все и упраздняет сам вкус, устанавливая диктатуру. Начальственный тон иронии забывает, что достоверность идеи — в её самокритике, в умирании её, воплощении в движении. В этом её бессмертие. О чем сознательно забывали относительно недавно, да и сейчас забывают в культиндустрии, впадая в пафос Хайдеггера и Ясперса. (Ими надо переболеть в философ-

ском детстве, как свинкой. Во взрослом возрасте это чревато импотенцией.) Если в чем и укорять то, что сейчас выступает под рекламной вывеской «Философия», а особенно «Эстетика № ...» (Почему не «Кол-басы» или «Тысяча мелочей?»), то в отсталости и сентиментальной провинциальности, которой не знамо зачем гордятся, видя в ней близость к почве и истокам.

Необходимость и судьба, которая та же необходимость, но уже в самосознании субъективности, где нет места механике. Неумолимость и неотвратимость носит вполне человеческий характер. При чем требует не покорности, а выступанию навстречу. К сожалению, последняя сильно скомпрометирована «нордическим сверхчеловечеством», достаточно почитать какого-нибудь загребущего В. Гребе¹.

Ирония — бесконечное дление отрицания, ограниченного однажды. Попытка бросить все. Абстракция другого истинного бытия. Негация во имя истины, которая в себе (в себе любимом). Дескать, уж мы-то знаем, но не скажем.

Поскольку предметом иронии может быть абсолютно все, то она мимикрирует, приобретая окрас того, от чего отказывается. Она может быть пошлой, ограниченной, возвышенной и принимает любые формы, претендуя на взгляд со стороны, а там уж — как повезет, — со стороны внешней формы, внутренней, с точки зрения истины или сущности. Может быть инструментом развития, а может быть репрессивным моментом подавления. Она бывает глотком свежего воздуха в спёртом пространстве, скальпелем, удаляющим формальное единство, а может быть связующим звеном. Все дело в доверии. Поэтому, становясь предметностью времени, которое есть нетость в чистом виде, она временами блефует, угрожая скептицизмом или прямым цинизмом. И эти угрозы, в отличие от самой иронии, не пустые. Здесь можно заиграться насмерть. Превратиться в профессионального ходячего ироника, чистое отрицание, доотрицавшись — если бы до основания — дотла, превратившись в саму иронию. «Идеатум» — это и есть предметность, свернутая в себе и утверждающая свою объективность. Она — не только «интерес» времени, его сродство, но и идея принудительная и принуждающая — идеология.

Что связывает время и иронию? И то, и другое — «продукт отрицания, которое им не принадлежит и также отрицает как объект, так и предметность во имя метафизической субъективности. Отрицание в себе без предикатов. Ни время, ни ирония сами по себе ничего не

¹ См.: Grebe W. Der tätige Mensch // Untersuchungen zur Philosophie des Handelns. — Berlin, 1937.

отрицают: время — результат прехождения не своего бытия, ирония же не вызывает отрицания, а сама есть отрицание в чистом виде, как следствие иного действия. Они совпадают в том, что время, в кажимости своей власти, угрожает стереть, загубить, а ирония вы-ступает тут прямым действием времени, уничтожая, но часто просто унижая действительность, особенно когда она и так унижена. Ирония — показывание пальцем, плохие манеры. Но зато есть оправданием, нет, не эклектики, а собирания мусора. Как надпись на мусорных баках: «Роздільне збирання мусора (не сміття!) — крок у майбутнє». Когда у мира нет будущего, его можно создать? Спроецировав нужду в будущее время и далее, лишь бы было это будущее. Так что ирония — не от богатства мысли, а от нищеты опустошённости, хотя и может служить средством для расчистки пространства и территорий.

Соблазн писать об иронии в том, что это рискованно: очень легко оказаться в глупом положении. И самоирония не спасает.

Это действительно тонкий яд. Так о чем же речь? Не только о том, что со времен античности ирония поменяла свои, как сказали бы сейчас, «статус», направление. А в том, что стала всеобщей, потому речь идет даже не об иронии времени, а о времени иронии (как осточертели эти диалектические перевертыши, реверси, которыми подменяют диалектику). В какой-то степени ирония ста-ла заменой остроумия и даже воображения в эпоху всеобщего слабоумия. Благодаря иронии мир стал двоиться, — такой астигматизм. Вывихнутая жизнь всегда готова к подвоху. Все может быть подвергнуто осмеянию. И сама ирония. Так что ирония, которая (банальная поза) переводится как притворство, в притворяющемся ненастоящем мире является защитой от пошлости и притворства, но в тот же момент нет ничего банальнее иронии. Это попытка отстранения, жест отказа от мира, но только для того, чтобы отстраниться от унифицированности и одинаковости. Ирония влечет, но самое парадоксальное, что тексты о ней скучны до чрезвычайности. Нет интриги, хотя сама она — залог парадоксальности. По крайней мере — претензия на что-то оригинальное. Нет, ирония не оригинальна, она — реакция на нечто, что было отважилось быть. Так что и дурак может быть ироничен. Ирония — видимость, которая заведома, как скрытая цель. Меньше всего она бывает искренна. Пауза. Знак препинания. Сплошное «?!», «?!!». Так что писать о ней можно все и ничего, и только с иронией, потому что она — не проблема, а действие, имеющее не-ограниченные возможности и направленное в никуда. Другое дело, если ирония получает меру и преследует некую цель как «да, но» являясь контриронией одновременно, используется как временное средство против диа-

реи форм, которыми страдает современность. То есть ирония в большинстве случаев (а иронии столько, сколько случаев, и каждый раз она разная, она вообще разность в большей степени, чем отрицание) это публичное заявление, что «я» здесь ни при чем. Ложь с претензией на правду, хотя при всеобщем фальшивом существовании — почти всегда удачная попытка фальшиво почувствовать чувство собственного достоинства. Самым полным выражением сущности иронии было бы выйти на международной конференции и заорать с трибуны: дамы и господа, уважаемые коллеги! Ирония это: «Ой-ой-ой, какие мы...» С претензией на то, чтобы быть «переходной формой». В свое время Рорти (которого я почему-то терпеть не могу, как весь прагматизм, неопрагматизм и сциентизм аналитической философии заодно, может быть из-за неистребимой пошлости, ко-торой он блистает, репрезентируя всю дурь современного философствования, с плохо прикрытым снобизмом и чванством, причем это относится ко всем его работам) недурственно, с профессиональной сноровкой вцепился в сентенцию Дональда Девидсона о «*passing theory*» — «переходной теории», высказанной в работе с веселым названием «*A Nice Derangement of Epitaps*» («Милое расстройство эпитафий»). «Девидсон развивал переходную теорию о шумах и надписях, производимых человеческими собратьями. Эта теория является “переходной” потому, что она должна постоянно исправляться, принимая во внимание бормотания, запинки, слова, сказанные некстати, метафоры, тики, навязчивые идеи, психотические симптомы, отъявленную глупость, приступы гениальности и тому подобное»¹. Не солидарен я с американцем. На теорию это не тянет, скорее, напоминает конвенционализм (знаем, как поступают с нарушителями конвенции, бить будут, но не всякий нарушающий конвенцию или её игнорирующий — Паниковский), как в свое время произошло с американским долларом, дескать, давайте договоримся, что он обеспечен золотым запасом, и пусть будет всеобщим эквивалентом, а с ним и более или менее хорошо сделанные фальшивые купюры. Как в период гражданской войны ходят любые самопальные деньги, так и здесь, в условиях всеобщего торгашества по умолчанию, на барахолке, все имеет хождение. Ирония принимает поправки, оговорки, объяснения, извинения ни за что, откашливания, сама являясь полуметафорой, «пере-...», поскольку отрицает нечто более или менее определенное. Но завершиться, разрешиться не может — только прерваться. Очень удобно, поскольку в этом потоке смешивается и мутируют смыслы, которые

¹ Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. — М., 1996.

ни при каких условиях не могли бы встретиться, так что ирония — место встречи, где все возможно и ничего не запрещено. Вот уж где «Отсутствующая структура», агрессия и трансгрессия в чистом виде, проверяющая на состоятельность все. Испытательный стенд, на котором испытывают не только теории, тексты, произведения, но и души, личности, характеры. В этой однозначности — универсальность иронии и её свободные движения.

Презумпция гениальности как вины.

Идея не исчерпывается — она выставляется.

Искусство наследует иронии, как жертва: в том образе, в котором воспринимается, оно очевидно, при этом образ — это процесс непрерывного дела-действия, а то, что ограничено объектом и субъектом, но без оных — процесс снятия — идеатум, образ в себе, без идеологии.

Помпезность иронии?

Молчание Иронии. Ирония и эгоизм. Зазор — не сам смысл, а около. Ирония превратила историю в клевету. Ирония субъективна в чистом виде — без субъекта. Она — тот самый «шаг от великого до смешного» от «любви до ненависти». Своеобычие иронии. её индивидуализм, отстранение в себя. Ре-акция. Она поверхностна, даже если в себе, претенциозна и идеологична, как всякое ассоциативное мышление. Остроумие ради остроумия.

Ирония-месть. Ирония может быть ёрничианьем, но не сводится к нему, а рядится, подражаясь сдвинуть что угодно с мертвой точки. Пустой образ самого образа. Шантаж. В образовавшуюся полость свертывается весь мир. Распадающийся мир смерзается в иронии. Не прощающая и не прощенная вседозволенность. Ирония — выпрямление отражений зеркалом, в котором конечное может увидеть себя в бесконечности и на фоне вечности. «На, смотри каков ты на самом деле, на кого ты похож, на что это все похоже.» Вот это подобие и есть я. Переход в зазеркалье одним махом, одним духом безо всяких на то оснований, от одного желания перелистнуть опостылевшее и заглянуть в ничто. Но она плоская, хотя и плоская как клинок. Качественное как таковое, без количества, так же, как бывает время без пространства. Чувство иронии — безнадежная иллюзия, оно — по видимости, как и разрушительная возможность времени. Ирония живет ощущением, сквозит им. Идея иронии — тем более фикция. Она бытует на уровне мнения и представления (в обоих смыслах), выставления напоказ. её отрицательность — односторонность. Ни один вкус без этого состояться не может. Ирония — не процесс, она — статичный жест, хотя это статика молнии — то, что она ветвится, ничего не значит: ирония однородна в своей отрицательности, как пауза.

Ирония противостоит самой смерти (но и жизни тоже). Она даёт возможность не бояться быть смешным.

Ирония — нашатырный спирт, она приводит в чувство, но собственного чувства не имеет. Она вне собственности

Ирония и юродство. И самомнение. Черпает свою оригинальность через множественность спонтанных отрицаний. Ирония также видимость и надмирность, надминность, надминуемость, неминуемость, поминовение, уже не только простота над самодовольством, хотя оно может быть в ином роде, когда довольствуешься только собой. «Ирония взирает на все оком Вечности» (Флоренский), и потому не видит ничего, а только подмечает. Ирония — божественная и мирская. Она заменяет гордость и может быть оскорблением. Она заменяет все в деталях. Не только притворство, но и некая театральность.

Это состояние плазмы, предвосхищение. Ирония может быть любой, она и есть любое, только не это, и это тоже. Ленивая, быстрая, жирная. Острая, горячая, ледяная, ретушированная. Она как штриховка, затушевывание, растушевывание, наведение контура, проведение линии, которая имеет начало. Но не оканчивается никогда, даже если коротка, как жизнь. её ослепительные тени. Со-мнительна в сомнении.

Ирония — запах мира в его явлении, который может быть и дурным.

Ирония — всевозможные оттенки всевозможности в предъявлении, до явления, блики, игра самой игры. Сама она не бездна — поверхность. Ирония — способ шампанизации времени (о, снова шампанское, на самом деле самогон, возгонка из забродившего существования) в замкнутых пространствах, превращение конечного объёма в бесконечный простор, без нарушения границ.

Ирония имеет репрессивный характер.

Ирония и эклектика. В том александрийском смысле, когда не гнушаются ничем, следуя все же своим основным принципам.

Ирония не универсальна (не отмычка на все времена), она даже не уникальна (хотя бы по месту и времени) она — унитарна. Ирония самой иронии — смерть, длинная тянущаяся полоса без всплесков. Ирония и отречение. Мутации иронии. Чувство юмора (мора), схороненное в ней. Пустобрех. Ирония подобна страсти. Подобострастие? Бесподобная страсть (страть). Ирония — холодный закат. Азарт иронии. Прозрачность и видимость иронии. Безразличие иронии.

К ней приложимы определения, но её не исчерпывают все слова-ри вместе с ложной задачей создать один большой. Эпистемология

давно преодолена, собственно и задача не состоит в преодолении. Ложные и напрасные усилия. У неё свой «Дикционарий слов и экспрессий, потребу для всякого полюбовну обхождения».

Желание: стравить иронию и возвышенное и посмотреть, что будет.

Сама ирония беспринципна, хотя намерения вполне безобидные. Она вспомоществует в преодолении старости. И в дерзаниях духа. И вообще — катализатор всевозможных движений. Не она причина. Как только нечто начинает коснеть, ирония помогает ему произойти в иное. Нет, не «повивальная бабка диалектики», — вполне вечно молодая особа, без собственного чувства юмора, которое она продуцировать не может, но очень хорошо воспринимающая остроумие. Ирония собственных качеств не имеет, и, как женщина, светит отраженным светом.

Опасность для тех, кто осмеливается писать об иронии, в том, что всегда можно выставить себя на посмешище, пусть сознательно, в надежде заинтересовать и вызвать ответную реакцию. Но не в этом суть: ты либо идиот, пытаясь постичь абсолютно очевидное, а именно такой является ирония (у неё нет скрытых смыслов) — предаёт она своих поклонников мгновенно, от ума и знаний здесь ничего не зависит, — либо человек, который исписался, и ему нечего сказать, либо — совсем уж крайний случай — тот, кому вздумалось позабавиться, решая задачу, которая не задача (вот незадача) и не имеет в принципе решения, принимая любое, вплоть до плевка и волшебного пенделя. Дескать, да пошла ты. В любом случае — и преклонения, и восхищения, и поругания, и презрения — в дураках остаешься ты сам, какие бы решения не принимал, но зато видишь, какой ты дурак. С иронией, об иронии, а тем паче остроумно, ещё никто не смог написать. Блеклая нудотина, тяготина до тошноты. Поэтому если действительно хочешь узреть себя таким, каким ты есть на самом деле — решай проблему иронии. Нет, создай эту проблему. Она ускользает, и очень лихо: такой себе женский вариант Протея — Рея, Тетфия.

К этому можно прибегнуть от отчаяния, когда признаешься, что все, чем ты совершенно истово занимался до сих пор, вся человеческая болтовня, потуги всей человеческой природы, грандиозные процессы во вселенной, все движение, в сущности, — прообраз коварной иронии. Тогда ты обращаешься к ней, нет, не передразнивая, а просто в попытке найти некое противоядие, а на самом деле по-фаустовски поглядываешь на заветную склянку с зельем иронии. Да вот беда: антиирония — та же самая ирония. И твое решение проблемы — всего

лишь изящный (как тебе кажется) способ свести счеты с жизнью, поскольку, чем больше ты умудряешься и тратишь драгоценное истекающее время, тем больше оказываешься в дурнях. Так стоило ли? Спасает чистая эстетика: тебе оно надо? Нет. Нужды не было. Даже непотребной потребности. Что ты хотел? Ничего. Просто так. Ты ещё не потерял интерес к бесконечности, понимаешь, что ни черта не знаешь, не постиг, и не можешь, а времени уже нет, да хоть бы и была вечность, всегда будет бездна непостижимого, но постигаемого. Смотри на звезды и радуйся. И решай сущность в движении, в действии, сведенному к сугубо эстетическому жесту. И побольше иронии к себе, без обожествления и веры в неё.

К МУЗЫКЕ

Немузыкальное приношение¹

И музыка предвестье расставанья.
От прежних нас все глаз не отведем.

Р.-М. Рильке

Современная музыка как некрасивая женщина, вынужденная прикрывать свои недостатки великолепным знанием санскрита.

Карл Краус

Музыка игнорирует время как воздух. И время и воздух — в безмолвии основания. Музыка задыхается без них в руинах «разрушенного воздуха» (А. Ерёменко). Без них невозможно, и потому, что о них говорить? Так же, как о вечности и бесконечности, — только молча. Она рождается либо, как стертое до неузнаваемости слово, и это вторичная музыка, либо до всякого слова, когда невыносимая мука невысказанности заставляет, нет, не воспроизводить окружающее, подражая, а прорываться сквозь глухоту и немому интонацией невыразимости и отчаяния от собственной невозможности. Порывать с собой. Протомузыка. Проточность света. Свет тоже очевиден, но о нем нечего сказать, потому что видимость здесь не при чем. Вся светоносная эстетика — от неоплатонизма до Гёте, Скрябина, Чюрлёниса, наконец, какого-нибудь Делоне, — и плоских современных попыток бессильна. Она глухонемая, к тому же слепая в своей очевидности.

Но есть ещё третья музыка — музыка современная (а она иной быть не может, не только потому, что не-во-время, а и потому что у неё нет ни будущего, ни прошлого — только настоящее, — настоящей музыки не бывает, она либо есть, либо не музыка), страдающая невозможностью.

¹ Никаких аллюзий с «Moments musicaux» Адорно.

Здесь она претендует на то, чтобы самой стать временем во всей полноте без начала и конца. При этом, рассыпавшись на мгновения, где разрывы это время умножают, рождая чистое количество становится явлением в-себе застывшем в рас-сеивании, рас-сиянии, сосредоточиваясь на себе. Музыка — замедленный до звука свет (или совсем остановленный, превращенный в «стоячую волну»).

И потому, в отличие от расхожего представления, что она — «временное искусство», является во всей неподвижности не-явления — её тектонические пласты движутся чужим движением, по справедливому замечанию Л. Фейнберга, когда кто-то движется навстречу-мимо-вдоль и сквозь косную материю звуков, вселенная сдвигается навстречу, моим порывом.

Когда действительность хватает за горло и забивает рот песком мертвого времени, остаётся только выть и мычать в попытке докричаться. Когда не хватает слов, музыка становится реальностью, не пытаясь «брать на Бога». Сердечный приступ человеческого, вышедшего из себя. Приступ начала, когда берут не измором, осадой, блокадой, а сразу и вдруг. Музыка вырывается из себя, сбрасывая музыку, как кожу, «чтоб душа старела и росла», теряя человеческий облик. Лик теряя, и образ. Сдирая, соскабливая звуки с бытия, пытаясь доцарапаться, дорваться в разрывах до молчания. «Из всего, только всего и жаль — звезды и даже слова и звук» (Елена Шварц).

Музыка полнится слухами. И слухи эти не абсолютные. Музыка вся обратилась в слух. И от этого оглохла. Слух сам себя не слышит. Музыка — избавление от себя, великий отказ, а за одно и от смерти. Какая там к черту божественная гармония — только крик, вопль боли. Это, если не коммерческий проект (в коем Вергилием становится — торговцем искусством), — музыка в чистом виде. Не та лакированная и разложенная на прилавках концертных залов, распластанная порционной рыбой фугу, расфасованная и построенная, как инсталляция из хирургических инструментов вперемешку с ампутированными органами. Нет, речь о той музыке, которая в-себе-и-для-себя, собою образующаяся как зарождающаяся и порождающая вселенная, и все же без причины.

Поэтому музыка не знает истории, историю ей пытаются навязать, каждое мгновение она в начале и в конце («начало не рождено», — говорил Сократ в «Федре»), но не из себя, а от того движения бесконечности до и после. Она — разрыв между прошедшей и будущей бесконечностями. Paralipomena — пропуск, пробел, нечто, отложенное на потом.

И это «потом» — отодвигаемый в бесконечность предел. Однако не борьба за «бесконечную клетку, где открыты все дверцы» (Э. Канетти), однако никакого свободного полета, но полный отказ от условий, причин и оснований, так, как будто она — единственная во вселенной и другого не дано, не будет, только тотальное одиночество сбывания «здесь—сейчас». Свободная деятельность, свободная не только от законов природы, но и законов общественного развития, в *конце концов*, которые не в воду, а в бесконечность, свободная от себя, и от собственной свободы, поскольку это она сама и есть. Отказ как таковой, поскольку этих условий, причин и оснований и так нет. Она творит из ничего, из Ничто, вопреки логике, и все, что в него попадает, начинает прибывать как бытие по истине. Правда, музыка об этом не догадывается. Не вспоминает и старается быть без сознания, в отличие от тех, кто эту способность эксплуатирует. Потребности в музыке нет и не предвидится.

Хотя зачастую потребность путают с житейской необходимостью (точно так же, как свободу со свободной конкуренцией), когда если её нет, то надо её создать, принудить бытие и сделать музыку обыденной. Она и без того зауядна. Это принуждение музыки к бытию рождает изошренность, впрочем, неуклюжую, когда композиторам (особенно им) приходится уворачиваться от уже достигнутого, заполняя оставшееся пространство, которое осталось, чтобы не дай бог не спутали с кем-то другим. Словом, своего рода «лишенцы», вынужденные трудиться в *случайном*, в конфигурации произвольных форм.

Здесь выживет только *Gelegenheitsdichter* — «случайный поэт» от музыки и то, если обладает достаточным воображением, чтобы пренебречь границами или, на худой конец, самоиронией. И остаток этот иррационален. Тут обратимость и необратимость музыкального времени не разнятся. Утрата направления и при том, тотальная дифференциация. Музыка мельчает. Бесконечно малые и асимптотическое приближение к мгновению *вечнодлящемуся*, которое противостоит вечности как тотальная случайность.

Поиски не субъективности, а индивидуности. Вернее, отказ, «дезистенция — отречение» от субъективности не во имя, но в пользу индивидуности, причем унифицированной. Отъединение. Квантование времени, корпускулы, атомарность в первозданном смысле. Тщательное избегание предустановленной гармонии, предзаданная непредзаданность. Расширение частности. Нечувствительность к границам и игнорирование демонстративное пределов, хотя именно эти пределы вибрируют и звучат. Беспредельная ограничен-

ность. Неразрешимость и незамкнутость. Оплотнение времени и выкраивание по алгоритмическим лекалам. Звук и его дление нарезаются произвольно.

Современная электроника, как машина для уничтожения связанных текстов и бумаг, не для шифровки, а для разрезов на полосы, измельчения на буквы, знаки. А потом — смешивания в произвольном порядке, но — порядке же!

«Произведение становится уже не «направленной архитектурой», продвигающееся от «начала» через известные «перипетии»; намеренно стимулируется потеря чувствительности к границам к «концу» (анестезия к границам. — А. Б.) (*Its fronte'res sont ane-sthe'sies?*), время прослушивания становится ненаправленным — оно образует, если хотите, «шарики»¹.

Ну, это как сказать. Просто вместо пламенеющей готики, или хотя бы конструктивизма с модерном на смену направленной архитектуры приходят халупы и коровники в полкирипича. Музыка перестает быть музыкой, как и архитектура архитектурой, эстетика эстетикой, превращаясь в чистую функциональность. Приключение закончилось. Началась скучная посредственность вместо авантюры, и этой серости нет конца. («Авантюры» Лигети, кажутся банальным круасаном к утреннему кофе.) Так что музыка даже не начиналась по сути. Хотя все, к чему она прикасается, превращается в музыку. Но сама музыка перестает быть, теряет себя. (Музыка — слышимая часть бесконечности и абсолютного, точно так же, как живопись, которая делает вид, но вида не подает и милостыню не берет, — её видимый фрагмент. А «часть вечности так же вечна и бесконечна, как сама вечность». Современная же музыка, стремясь превратить все в себя, ограничивается эксцентричной экспансией, то есть не превращается во все, оставаясь музыкой, а оккупирует и принуждает к себе, испытывая вполне рутинную «обывательскую страсть к расширению познания» (Макс Имдаль).

«Это приводит нас к такой концепции творчества, — уныло продолжает Булез, — в поисках оправдания: где конечное в собственном смысле слова уже не входит в задачу автора; в произведение, которое никогда не бывает окончательным, вводится случайность — вопрос из

¹ Булез П. Текучесть в звучащем становлении // Булез П. Ориентиры 1: Избр. ст. — М., 2004. — С. 125. Хотя, к слову сказать, этому автору доверять нельзя. Достаточно вспомнить его более чем странный вкус и своеобразные «табели о рангах», где Стравинский отнесен ко второстепенным композиторам, а Шостакович и Прокофьев к малозначительным композиторам третьего разряда. Надо полагать, что себя любимого он вообще обожает.

наиболее важных, но его не слишком хорошо понимают. Подобная случайность не сводится к использованию пригодных для него объектов — если бы дело этим и ограничивалось, то в результате получилось бы убожество и ребячество; скорее случайность касается отношений между временем и мгновением, признанным и используемым в качестве такового»¹, и т. д.

Текущее в звучащем становлении. Звучащее становление? Которое дано сразу от истока и до устья — вот Скопус (Скопус — конечная цель природы).

Экфразия. Музыка устанавливает диагнозы и сама же *исполняет* их, как приговоры, поверив. Она — культ времени. И разрушает миф о себе. Обыватель полагает музыку интонаций общих мест. То, что музыка «имманентное волнение души», знает каждый. Теперь она не менее имманентное волнение отсутствия души. При этом подозрительное смирение. Интоксикация музыки ею самой, её самой, а не преисполненность и переполнение, как прежде. Как прежде, как всегда. Искусство коротать, коротить время, укорачивая жизнь и глядя на неё «короткими» глазами «трепетной лани, которой внезапно овладел вонючий козёл» (И. Ильф).

Блуждающая, блудящая клавиатура, меняющийся свертхтекущий строй, ищущий антитемперации и хаоса, как спасительной бездны. При этом жесткая кристаллическая решетка возмутительной взвиренной несвободы. Жажда зависимости. Страсть к подчинению. Клаустрофобия музыки. Герметичность. Не впадение в *неслыханную* пастернаковскую простоту, как в ересь, а упрощение словно впадение в примитив (этот ступор любого движения, коматозное состояние ясности) и дальше — в элементарность. Идентификационный спектр, и как результат — оттопыривание в каждом звуке. Та же спектральная музыка занимательна, как ньютоновская оптика. По сути, это оптика слуха, очень подробного. Уникальность унифицирования. И этому противостоит гётевская противоположность абсолютного света и абсолютной тьмы, сгущения и разряжения которых создают своего рода светотьмары — сплошные переходы.

Можно было бы и дальше продолжать инвективы, но суть не в этом. Есть в современной музыке и своя социология, и экономика, и некая «философия хозяйства», где свои интриги в борьбе за новую метлу, в которой «обретают право свое», но пока современная музыка — месть времени. Кто кому мстит: музыка времени или время — музыке? я времени или оно мне?

¹ Там же. — С. 125.

Предвижу возможные возражения, и даже обвинения в некомпетентности. Поскольку я не пользуюсь традиционными для музыковедения примерами, вырванными из контекста, которые ничего не доказывают и напоминают модные некогда шахматные этюды. Решать интересно, но полного представления не дают. В этюды не играют, их решают. Речь ведь идет не о музыке вообще. Музыка разная. Ну да «нет двух одинаковых песчинок, двух одинаковых листьев в лесу» (одинаков только ректификат) и потому в «каждом отдельном случае...» Но речь идет о возможности даже не теории музыки, а об её бытии. Поэтому неважно, музыка она или нет, а только исток, самосотворение и умирание бессмертных чувств в каждом мгновении музыки, минуя теорию. (Вообще притязания так называемой «теории музыки» на выражение существа дела крайне сомнительны, она и не теория и не музыка, а так, площадка для выгуливания несостоявшихся музыкантов, переквалифицировавшихся в музыковедов, музыковедов, у коих «есть заднего ума, как у тети Сони завтра», и прочих — что-то вроде птичек, стоящих на слоновьих ушах и поклевывающих всякую живность, с одной стороны, или тех, кто указывает, как ей, музыке, дальше жить, — с другой. Иногда просыпаешься и думаешь, какое счастье, что я не музыковед и не теоретик музыки. К слову сказать: теории музыки, вообще искусства, да и философии в целом не хватает спасительного легкомыслия. Не поверхностности, этого с избытком, — а именно легкомыслия. Она страшно серьезна до тошноты и полна собственной значимости и самоуважения.)

По отношению к теории музыки вполне актуальны требования Канта: «Традиционная логика учит, как сводить к понятиям не представления, а *чистый синтез* представлений. Для априорного познания всех предметов нам должно быть дано, во-первых, *многообразное* в чистом созерцании; во-вторых, *синтез* этого многообразного посредством способности воображения, что, однако не даёт ещё знания. Понятия, сообщающие единство этому чистому синтезу и состоящие исключительно в представлении об этом необходимом синтетическом единстве, составляют третье условие для осознания являющегося предмета и основываются на рассудке»¹.

Категории, (о которых большинство теоретиков по наивности думают, что это «предельно всеобщие понятия»), теряя доминанту, вместе с тем теряют и определенность, модальность и качества, так что возможность может противопоставляться не только невозможно-

¹ Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Соч.: В 6 т. — М., 1966. — Т. 3. — С. 174.

сти, но и действительности, многообразие — существованию, противоречить причинности и зависимости. Необходимость же противоплагаться не только случайности и свободе, но и возможности и действительности, и быть невозможной.

Музыка, впрочем, и философия, отказавшись от теории, теряет перспективу. И совсем не потому, что становится непознаваемой и отрицает возможность знания. Собственно, она осознается как нечто пройденное насквозь в опыте только тогда, когда человек оборачивается. Оглядывается. При всей дерзости вся современная теория, будь то в музыке или философии, не исторична и живет, разрушая историю, покушаясь на прошлое. Поэтому воспринимается как многозначительная истерика.

Да и к чему любая теория, если достаточно благожелательной, любой критики и шумного «пиара». Критики объяснят за деньги, что хотел сказать «мытець» и наполнят сердце художника законной гордостью. Потому для чистоты жанра следует исходить не из избитого «в-этом-что-то-есть», а из безусловного «хренотень-все-это». То есть, начинать с Ничто, благо такого добра навалом, — сочиняя Вещь заново, отдавая ей свою кровь, индивидуальность и сущностные силы. А потом громогласно что-то метать «с корабля современности» или пробавляться немудреными манифестами вроде: «Мы вновь укрепляем нашу человеческую жажду возвышенного, жажду абсолютных эмоций. Мы не зависим от изношенных реквизитов отжившей легенды»... «Образ, который мы создаем, является таким же ясным, реальным и конкретным, как само Откровение, этот образ понятен каждому, кто готов смотреть на картину, отказавшись от ностальгических очков искусства» (Кажется, Барнетт Ньюменн). Или маоистских заявлений ныне здравствующего Бадью, который все никак не утомится, собирая совсем не скудный урожай с не очень тучной нивы.

Впрочем, все это замшелым было ещё в 1950-х (да и в начале двадцатого века тож, любой манифест уже идеологичен и мертворожден по определению. Ими пробавляются, когда нечего сказать, тогда хлопают дверью, но подозрительно не спешат уходить), и такого настричь можно сколько угодно, главное, ничего не изменилось. (Дирижер Г. Рождественский, со своими средними пристрастиями к популяризации самой, по его мнению, современной музыки, похоже, прав, когда говорит, что нынешняя современная музыка измельчала. Все одинаковые. Микро-булезы. Скучно.)

То же и ныне, и будет всегда, в том числе и в музыке, поскольку искусство в своей любой форме метафизично как форма отчуждения. Оно этим живет, этим дышит. Будут ли это попытки «трансцендиро-

вать свои объекты, чтобы создать духовный мир» или напротив, свои абстракции и свое одномерное существование соотносить с «реальностью», — суть не меняется. Всех это устраивает и все устраиваются, мостятся, и не без успеха. Только заключить от вещи к духу, вывести из вещества идею невозможно, можно только умозаключить к сверхвещи, наделив её человеческими качествами, продав душу или то, что вместо неё. Всеобщий эквивалент все уравнивает, разница сугубо количественная. А вот унизить идею воплощением, вбив, вогнав в существование вполне.

Музыка осторонь не остаётся, пытается апеллировать к созданию иного чувства, аналога которого нет, но за счет разрушения «старого», опуская его до уровня «реакции/раздражителя», деля на «первоэлементы». Где-то между (не)восприятием и не-приятием, сводясь к уже готовому ощущению, которое есть, то есть приспособлявая к животному уровню обывателя, за счет аннексии жизни последнего. И его же презирая, обслуживает. Так в знак протеста лакей плюет в готовый суп, им же и сварганенный, — вот и весь подвиг. Вместо того чтобы создавать возвышенное, искусство возвышается унижаясь. Впрочем, тезис «возвышенного» давно оболгал все тот же Ньюмен, заявивший: «Возвышенное есть *Сейчас*». И взывание к тонкостям никого не утешает. Где тонко, там и рвётся, к тому же плесень — вот, где воистину тонко и загадочно.

Сейчас, когда и Джакометти, и Делоне — глубокая архаика (а Шёнберг сродни Петру Ильичу Чайковскому — найдите десять отличий. Современная музыка рождается мертворожденной и архаичной. Не живые произведения, а тотемные столбы, утратившие магическую силу и ставшие профанными по факту рождения) и сами — жертвы тех самых историко-стилевых манифестаций, от которых открещивались, говорить о современном искусстве — невыразимая скука, поелику «симультанный зритель, он же слушатель все равно видит на картине свое собственное суксесивное видение», видит видимость, слушает слух, слушающий себя или его отсутствие, — суть не меняется. Вся суть в увековеченной повторяемости и бесконечной тавтологии. (Такое впечатление, что от искусства, да и вообще от объективного духа остался только некий «экзоскелет», хитиновый покров вещества из произведений искусства, текстов, книг, полый внутри. Жизнь ушла, а зло, которое берет свое и все остальное, остаётся чистым содержанием пустоты, делая опустошённость сущностью бытия.)

Это позволяет иметь формальную бесконечность в качестве гарантии неисчерпаемости тем. Ну, скажем: сравнивать «двенадцатистепенный цветовой круг» (Шеврель) — каждый из цветов которого

делится на двадцать разновысотных тонов, лежащих между черным и белым, с «двенадцатитоновой системой» в музыке (правильно, угадали). (Странно, кстати, почему никто не додумался развить идею Томаса Манна и повести сравнительный (*стравительный*) анализ древнегреческой архаической музыки с Шёнбергом, ведь интрига уже заложена в тяжбе между Ш. и Т. М., все лучше, нежели глубокомысленно копать в интимных отношениях Шёнберга, Берга, Веберна и примкнувшим к ним...)

Мало кто замечает, что, начиная с нововенской школы до «спектральной музыки», музыка все больше в погоне за призраком вседозволенности теряет свободу, вводя суровую дисциплину правил и отношений, чтобы не расплыться окончательно, причем взятых произвольно, чтобы быть «при чем». Даже наведенная тупость является своего рода цементирующим раствором. (Конечно, несколько неожиданно упрекать музыку в неостроумии, скорее более подходит по отношению к философии.) Музыка реагирует, но не живет. Происходит, но не развивается. Она своего рода «реакция Вассермана» на свободу, которая болезнь совсем не высокая. Большой отказ.

Энтелехия её (и музыки, и философии) исчезла уже давно. Чувства её покинули и заменены предчувствиями, собственно, никакой определенности, кроме определенности как такой. Предельность «дурного отрицания». Она — «нетость» в пределах только «Я», которое тоже утрачено, ввиду отказа от воображения и пресловутой трансцендентальной апперцепции, единства самосознания. Композиторы стали «собираателями щелей» (С. Кржижановский), в которых и зарождается время, поскольку суть его в лишённости, взятой как данность. Количество музыки непрерывно растет в рамках и произвольно установленных границах одного произведения. (Впору применять знаменитую теорему Кантора, рассматривая музыку как «блуждающий избыток в бесконечном количестве», хотя это всего лишь громоздкая метафора. Применение математики от робких попыток Ксенакеса до Сугуро Гота, применение континуум-гипотезы по линии Кантора—Гёделя и знаменитого Пола Коэна с «доказательством невозможности доказательств» кажется правомерным, но не является оправданием существования музыки, но и совсем не касается её существа, оставляя неприкосновенным, однако внося неразбериху псевдонаучности в её и так запутанную историю. Не математики ума это дело. Это дело самой музыки, а ей, сердешной, ещё предстоит вразумительно объяснить, что нынешнее извращение — это она и есть. Априорное допущение, что раз нечто существует, то оно существует автоматически: музыка не проходит. Современная музыка, наталкиваясь на стоячую

волну, с позволения сказать, гонит волну перед собой, возбуждая произвольные направление, ритм, такт и размер, но напрочь утрачивая слух. Единственным достижением является принципиальная невоспроизводимость, неповторимость. Она одноразовая — в смысле единовременная. Музыка испытывает время... на разрыв.)

Дело тут не только в том, что появляется (ввиду распада объективного мира, ведущего за собой распад личности на индивидуальности и индивидуности, толпящиеся в субъекте, так что музыка не виновата, что отражает разложение слуха) антагонизм, где все враждует со всем, субстанция ненависти: ощущения покушаются на восприятие, восприятие не воспринимает ничего, кроме отторжения. Композиторы вещают на одном им понятном языке, даже не понимая друг друга, даже себя, поэтому вырабатывается некая серая общность, искусственные площадки для общения (вспомнилась «Площадка композиторов» — бывшая «Собачья площадка» в Москве) язык искусственный, эсперанто, пытаюсь найти объективные соответствия тому, что они делают. Но музыка не отвечает им взаимностью (игнорируя все бесплодные усилия склонить её к сожительству. Тогда её объявляют «персоной нон грата» и создают новое пространство, объявленное «музыкой». «Музыка» теперь — брэнд, который можно мостить к чему угодно. Например: прокладки «Музыка», презервативы «Музыка» — «ваши уши надежно защищены!»).

Зато начинается куртуазная деланная любовь к машине (из которой, как водится, Бог), порабощающей их, инструменту, который возможен к применению, когда может упразднить или подменить сущностные силы человека, волю, чувства, мышление. Машина приспособливается к слабому человеку и потакает его слабостям, и возникает когда сам человек превращен в абстракцию, это известно даже не со времен Маркса, но много раньше. Дизайн успешно подменяет теорию.

Нет, это не пассаж к печально известной статье «Сумбур вместо музыки», — простая констатация факта. Композиторы впадают в детство, и как дети, которые не умеют писать, когда смотрят на их каракули, уверяют, что умеют и точно помнят, что они написали, начинают убеждать, что они «не то имели в виду и не то хотели сказать», и жаловаться на непонимание, обращаясь к толмачам-герменевтам. Как раз они именно то хотели сказать, что сказали. (Поэтому не стоит доверять тому, что говорят композиторы, сколько бы их ни было, если не делать поправку на некую апологию, «идеатум», но не в защите программной идеи, а в попытке обезопасить себя от самих себя, самобудив(шись), что сделал то, что должен был сделать, то, что мог

и что не мог, то есть то, что хотел, а не то, что получилось случайно, доказав, что все это не случайно, неспроста. Твой ход не единственный, ходов действительно много, но ты можешь идти только одним путем, по двум одновременно, если не трамвай — не пойдешь, направление тебя поглощает без остатка, впрочем, в этой бесконечности остаётся уникальная траектория пройденного и оставленного. Поэтому любая музыка, любой текст — оставлен. Это — графика и график, расставания, прощания навсегда. Ничего зазорного в этом нет, хотя «за-зорность» — мечта любого, кто пишет, не важно что, поскольку предполагает сверхвидение, духовидение и в придачу предвидением, за-видением, после-видением, про-видением — тот самый «світ за очі», который путь в никуда из ниоткуда.)

Не имеет смысла останавливаться на той «музыке», которая всюю торгует собой на окружной дороге истории, хотя её ещё никто не покупал. Здесь надо признать, что музыка на продажу, как бы искусно она ни была сделана, вообще не музыка. Все заверения, что все продавались и всё сделано на заказ, что жить-то надо, все это детский лепет. Проституция никого не украшает — ни композитора, ни художника, ни философа. Аргументы, что всегда так было, разом отметаются тем очевидным фактом, что так быть не должно. Вольнонаемный период искусства, и справедливости ради философии, выдаваемый за свободу закончился, и давно. Это было значимо, когда выбор был невелик — между рабством и работой по найму в искусстве, где ты помимо всего вступаешь в противоречие с собственной свободой. Спасает только то, что материя сама по себе не является причиной и не она поработает, но идея и образ, «эйдос». Если искусство вообще и музыка в частности хотят продвинуться в своем развитии, это придется признать. Но больше всего люди искусства и вообще интеллектуальной сферы боятся именно свободы и ненужности. Желание быть востребованным и завербованным заставляет идти на панель.

Предпочитаю говорить о той музыке, которая пытается выйти из себя, стать субстанцией, а не ничто. И тогда, почти по Спинозе, должна вобрать все атрибуты, свойственные вселенной. «Или субстанция должна ограничить сама себя, или другая должна ограничить её. Но она не может ограничить сама себя, так как, будучи неограниченной, она должна была бы изменить все свое существо. Она не ограничена так же другою, потому что вторая должна быть ограничена или неограничена»¹, и т. д.

¹ Спиноза Б. Краткий трактат о Боге, человеке и его счастье // Спиноза Б. Избр. произв.: В 2 т. — М., 1957. — Т. 1. — С. 82.

Упиваться этим можно бесконечно. Но главный вывод в том, что музыка тяготеет к тому, чтобы «стать Богом» или Природой порождающей, как кому угодно. Однако это стремление не к возвышенному (совершенно справедливо указывает Лаку-Лакбар, что латинское *sublime* восходит к древнегреческому слову *ho hupsos* — всевышний, происхождение в низменное, в вещество, не в материю, чем подтверждается гегелевское положение, что не прекрасное является первой ступенью к возвышенному, а наоборот возвышенное есть исходный недостаток прекрасного). У музыки просто не хватает Духа стать жизнью развития в превращении, стать всем, укоренившись в «меоне».

Кстати, с тем же успехом я мог бы произвольно взять пассаж как Спинозы, так и другого автора, сути дела это не меняет, потому что всеобщность, к которой стремится музыка, по природе заключена в том, чтобы перейти от творения к порождению. «Творение обозначает создание вещи (*quo ad essentiam et existentiam simul*) по сущности и существованию вместе, а порождение значит порождение вещи лишь по существованию (*quo ad existentiam solam*), поэтому в природе нет творения, а только существование»¹.

Из этого не стоит делать никаких выводов, кроме главного, что правомерное, нет, безмерное желание музыки стать природой, хотя бы в потенциальной бесконечности, узаконив все звуки, даже неслышимые, приводят к её несуществованию, когда природа *порождающая* вещи ничего не может требовать, если вещь не существует, но может претендовать, чтобы видеть сущности, то есть неочевидное. Музыка делает этот шаг, но по нисходящей, стремясь материализоваться.

О, тут раздолье: можно «находить» звуки; воспроизводить/имитировать их, подражать бессознательно сотворять на авось, поклоняясь звуку слепо; сознательно создавать, набирая месяцами только тебе видимое, визуализируя звучание; из личных пристрастий в надежде, что стерпится-слюбится, заранее предвидя, предвосхищая эффект в работе на уровне потребителя; переводя с языка света на язык звуков, создавая электронный подстрочник... ну, и так далее, пользуясь, к слову сказать, услугами только репродуктивного воображения, то есть алгоритмизируя «телос» предполагаемого произведения в рамках возможностей машины. Эта абсолютизация звука и полное доверие к машине, которая все же работает в рамках формальной логики, это слепое подчинение грубой материи, нет не материи — веществу, создают ситуацию тотального отчуждения. Публика она-то, ко-

¹ Там же. — С. 84.

нечно, «дура», это как водится, однако стремление музыки уже даже не к физиологии, но к физике приводит к тому, что скоро будет музыка сугубо инженерной задачей, где машины будут писать для машин и слушать тоже.

С тем же успехом можно и большой адронный коллайдер (БАК) рассматривать как новый инструмент. И забивать «баки» потребителю экзотикой. По-моему, это уже произошло. По крайней мере, были попытки переводить процессы образования частиц в звуковые соотношения, превращать в звуки спектры звезд, солнечные магнитные бури, слушать, как звучит токмо найденная частица — «нейтральный прелестный кси-барион» — и писать «песни странствующей микроволновки» в пыку Малеру..., но при чем здесь музыка? Я ретроград, но не считаю, что вообще этот процесс поисков средств выражения можно и нужно запретить или с этим не знаться. Речь о том, что музыка не в этом, она всегда не в себе, — в ином... И дело не в имени и даже не в «философии имени», не в определении, что есть музыка.

Впору подобно гётевской теории цвета писать теорию звука, его морфологию и метаморфоз, когда станет ясно, что не в звуке дело и не организации звуков по внешнему признаку, не в расщеплении звука на фрагменты в спектре, что музыка не механическое соединение агрегатных частей, и что сама математика к музыке имеет косвенное и весьма отдаленное отношение, равно как цветность и звуковость.

Монохордовые музыканты с дробным, расщепленным мышлением, не смогут этого понять из-за способа дела, который застит им глаза и вызывает «профессиональный кретинизм». (Причем процесс этот повсеместный и унифицирован настолько, что касается и философии, и живописи, и поэзии и т. д.) Музыка вообще отказывается от теории и от мышления, от сознания и самосознания, и это ни хорошо, ни плохо. Просто действие становится чистым самовыражением, и оно будет происходить, даже если вас убедительно попросят не выражаться.

И прояснять это бессмысленно, потому что второе следствие, побочное из произвольного пристегивания Спинозы, показывает, что выработано такое количество виртуозных теорий, что не надо ничего изобретать, создавать, но только в рамках формального мышления, имеющего дело с механическим движением. Это и заставило Т. Адорно производить странную операцию, пытаясь свести диалектику к здравому смыслу, упиваясь заведомой абсурдностью этой процедуры. Здесь действие объясняется, определяется в рамках необходимого и достаточного, чтобы штукавина зацепила за чертовину и заработала.

Гаджет. (Конструирование и де-конструирование. «Лего» для велико-возрастных, где зрелость и взрослость подменяются половозрелостью. Отсюда затянувшееся порсание в размягченном фрейдизме, который выдает «результаты», воспаляющиеся тут и там, как прыщи, в первый пубертатный период, затянувшийся у искусства.)

Видимо поэтому, такие казалось бы интеллектуалы в искусстве как, например П. Булез или Ж. Делёз, пользуются в качестве доказательств своих теорий логикой, ошеломляющей до тошноты, примитивного Ч. Пирса, а мир захлестнул ширпотребный поток американской «аналитической философии», сознательно культивирующий отказ от истории и навязчивой, как шедевры Мак-Дональдса. Здесь столько же философии, сколько в картофеле-фри свободы.

Собственно в науке, высокой в том числе, господствует страсть к примитиву, дескать, работает, и ладушки, просто, зато на наш век хватит, что там истина — есть доступная мистика, не говоря уже о теориях вроде «большого взрыва», «темной материи», каких-нибудь парапсихологических изысканий и прочем. Истине, а заодно идее Добра и Красоты, пришел карачун. Да и Бог с ними, тоже не подают признаков жизни. Смысл не в этом. А в том, что современная музыка впадает в приборный идеализм, проходя тот же путь, что и физика сто лет назад. Это не слепой полет музыки по приборам, а попытка найти свой бозон Хиггса, априори предположив, что есть некий первокирпичик вселенной, равно перевозку (хотя это уже было). И это не страшно, не трагично, а смешно.

Но даже здесь надо учиться «видеть идеи», как Гёте, а не спаривать явления, в гипотетической музыке, занимаясь произвольной селекцией. Выход за пределы и возможности искусства неизбежен, вопрос, в какой форме он произойдет. Теоретиков это не интересует и композиторов с художниками тоже, только не могут они не замечать, что даже на столь желанном пути коммерческого успеха их обходят шарлатаны и самогонщики, которым дела нет ни до метаморфозы света или звука. Зато есть очень перспективный проект создать «заборное искусство», ручное, с ожидаемым эффектом и публику к нему с маркетинговой музыкой.

Современная музыка, да и музыка вообще, пока цепляются за ощущение, за перцепцию как таковую, чувственность или «сенсibilitи», очувствляясь. Музыка поэтому сенсационна, как и всякое искусство, но стремится уже к раздражению, пытаясь опуститься к химии и физике. Она путает (вопрос только, путает или сознательно путается) вещество и материю как непосредственное движение, материю в «ее чувственном блеске». Отрицательное вооб-

ражение направлено на сопротивление, а не на созидание. Все силы исчерпываются в попытке удержать единство тотальностью переживания. Поэтому оно страдательно и физически тоже, как и всякое чувство все-приемлимости. К этому присовокупляется всеядность и неразборчивость. Не может быть и речи не только критике вкуса, но и о самом вкусе ввиду принципиальной утраты оно-го. Чувство прекрасного всегда трагично. Трагедия может быть только оптимистической, она не безнадежна. Это не Всеволод Вишневский. Это — Фридрих Шиллер.

Но нынешняя музыка стремится не к универсуму, она стремится к обыденности. Она вкрадчиво заполняет каверны ещё не обработанного бытия, превращаясь в быт, изменяя фактуру свободного времени. Она похищает время как воздух, уничтожая сущностные силы человека и лишая воли. Разрушает чувства человека, и даже его чувственность, восприимчивость наделяя тупым безразличием.

Проблема творчества — проблема только для бездарей. Воображение как больная совесть. «Проиграть вселенную вщент и остаться при двух-трех созвездиях» (С. Кржижановский). Кто там у кормила — не важно, лишь бы кормили. Необъятный идиотизм. Музыка выступает предметом роскоши. Она сама излишество.

Здесь не за что держаться, и каждый делает некий шаг, движение-жест, очень страшный и суровый, отпуская себя на волю. Тут дело в том, что, научившись «отодвигать предел в бесконечность» и переступать всякие границы, попросту игнорируя их, ты желаешь стереть их вовсе. И усилие это носит отнюдь не эстетический характер, хотя и не обусловлено. Жажда единства не предполагает некоего охранного предприятия, призванного сохранять эстетику и формы искусства в неприкосновенности, консервировать их на будущее. Профессиональные сторожа, в треухах и тулупах, с берданками наперевес, заряженные солью бытия, ушли в прошлое. «Вохра» эстетическая и сейчас печется о типическом, о специфике видов, подвигов искусств и о контрольно-следовой полосе демаркационных линий. Пусть себе.

При ближайшем рассмотрении оказывается, что никто ни на эстетику, ни на, скажем, музыку не нападает, не посягает на статус-кво. Да они и сами вполне неосязаемы, неосязжны и недосязаемы для обыденного сознания, оставаясь в чистоте и незамутненности, что бы с ними ни сотворяли.

Они возникли, как и жизнь человеческая, не по чьей то прихоти и, соответственно, по чьей прихоти исчезнуть не могут, хотя если суждено умереть, то умрут.

Музыке в-себе-и-для себя ничего не делается, не смотря на все попытки композиторов, равно, как, невзирая на титанические усилия эстетов, принудить её к бытию. Эстетика ускользает, как будто она чуть ли не атрибут материи, хотя это не так. Заблуждается не музыка, поэзия, эстетика, но человек.

Поэтому, все что может и не может быть имманентно и эминентно (во всей полноте и непосредственно), уже существует. Потому-то нелепое и странное желание музыки вернуться к «веществу» физической формы движения материи понятно, как головокружение, существующее само по себе, без головы, как чистое ощущение, которому непременно нужна опора, но суть музыки в развитии её общественной природы, где материальность, оплотненность снята. Смысл музыки не в индивидуализме, а во всеобщности (не в обобщении, не в индивидуации и самоидентификации, но в универсальности), тотальности и бесконечности, равно как и абсолютной красоты, которая не существует, поскольку для существования необходимы пространство и время, в которых может осуществляться развитие, и всецело бывает, является чистым становлением.

Да, «бессмертна одна смерть», да «все, что возникает, заслуживает гибели», да «оплакивающая нас смерть, Ждет нас и страждет, и плачет в нас»... Однако то, что это вечное движение, опровергающее теории больших взрывов, струн, пузырей, любых конечных образований, даже диалектику как теорию развития, — это становление все же бывает (бывание — так ещё переводят немецкое *das Werden*), бывает бесконечным развитием, им становится, ограниченным единством бытия и ничто, определенным пространством и временем наличного бытия того же развития, которое само же и создает, доразвивающееся до сознания, мышления и, наконец, чувств, снимающихся в едином чувстве, в Абсолютной Красоте, становящейся не только автохтонной, но и всецело очевидной — то, что это должно стать действительностью здесь—сейчас, непреложно. Как и мифическая энтелехия, как единственная причина, чтобы быть в бессмысленной вселенной.

Да, это слишком много для человека, к этому не готового, которого красота убивает, как чуждую природу, заставляя испытывать тоску: «кому мою печаль повем?» — мотив, пронизывающий всю историю человеческих чувств, и печаль эта не светла, и невыразимая печаль не открывает огромных глаз, а закрывает, как покойнику ещё при жизни чувств, и придавливает тяжелыми пятаками. «Светлая печаль» (Г. Канчели) для концертного исполнения, а в мире властвует та, что «жирна» по Мандельштаму, обыгрывающему опасно Пушкина, чего, устроившиеся и обжившиеся, не скажу современники, узни-

ки тухлого нынешнего времени попросту не видят и не обоняют, не знают и не «хочут», потому как куда интереснее убивать, предавать, на худой конец, торговать и копошиться в грязи.

Красота не может спасти мир, только оттенить его мерзость. Парадокс этики, зашедшей в тупик: зло может быть опровергнуто только злом. Материальная сила, опрокинутая материальной силой. Какие там тонкости критики практического разума, изыски всей истории философии и литературы, что там Достоевский и Толстой, Владимир Соловьёв, Флоренский, Сергей Булгаков... и все ухищрения теоретической мысли! Никакого «Оправдания Добра» и оправдания добру. Нынешний век выражается незамысловато. Вот образчик:

На исходе века,
Взял и опроверг
Злого человека
Добрый человек.

Из гранатомета
Шлеп его, козла
Оттого добро-то
Посильнее зла.

Некто А. Бушков. Совокупный тираж «боевиков», превышающий все издаваемые в мире трактаты по этике.

Этика капитулировала. А эстетика — последний плацдарм, где решаются судьбы человечества. Хотя Ж. Рансьер может и преувеличивать. Главное и последнее противоречие, нет, антагонизм красоты и прекрасного, пришедший на смену тончайшей диалектике неоплатоников и классической эстетики, заглядевшейся в форму форм, уже не в силах философами сдерживать рвущееся пространство. Когда человек перестает прятаться, скрываться от абсолютной красоты в тени вещей, он сам становится единственной границей красоты, которая предстает тотальным безобразным. Красота без-образна, и в себе и для себя границ не имеет, даже «себя» не знает, она необратима и возвращенных форм не приемлет¹.

И тут остаётся, достигнув сверх-плотности, где все во всем, как сущее настоящее, стереть эту последнюю грань, по сути за бытием себя оставив, стереть, страшно подумать, личность в этом абсолютном единстве движения. Все теряет отъединенность, но мир становится анонимным, безымянным — он не назван.

¹ См.: *Шкелю М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца / ИПСИ НАИ Украины. — К., 2010.*

Образно говоря (на самом деле это не метафора, и следует это понимать буквально и во всех смыслах): если в начале ты робко давал имена, дифференцируя сущее, в стремлении к бесконечно малым соотношениям, и терялся в этой множественности, сотворяя мир сизнова, то теперь речь о том, что ты эти имена стираешь, как «случайные черты», и целью отнюдь не является прекрасный мир. Здесь стираются границы не только видов искусств, но и тупая ограниченная образность мира. Немеешь от восторга в этой исконной безымянности, и как-то не хочется каждому объяснять, что это не рассеянный склероз — это само-забвение. Темный свет, где безобразность абсолютной красоты не от-единена, не отчуждена превращенной формой. Это даже не свобода, куда сильнее. И не хочется возвращаться в «тишину, где задуманы вещи» (О. Седакова). В обыденном смысле все равно, кто это создал, написал, сотворил; повторы как рефрен, который хочется повторять, и не надоедает: «миры меня создававшие, я вас выпил, и жажду не смог утолить, но с тех пор я узнал вкус и запах Вселенной» (Г. Аполлинер); «И я уйду, а птицы будут петь и петь как пели...» (Х.-Р. Хименес); «Жизнь по морщинам моим потекла, чтобы вылепить прекрасную маску смерти» (П. Элюар); «Миры. Города, реки, люди, птицы, океаны создали подробную карту моего лица» (Х.-Л. Борхес), и так до бесконечности — вселенная без кавычек, без скобок условностей — чистая безусловность, которая, чтобы быть абсолютной, не должна быть ущербна ни на малость, даже на кавычки и условности, даже на ущербность, иначе, откуда же тогда возникнет время.

Это откровение, но не обыденное, как откровение бога ли, красоты ли — это откровение свое, себя, откровение никому «Буде прославлен Никто» (Г. Тракль. Не я один попадаю под магию этих строк: *Ein Nihts waren wir, sinawir, warden wir bleiben, bluhend...* — «Ничто — вот чем мы были, есть и будем пребывать — цветущее /ничто/». «Ничты», как разрывы, чуждые противоречиям, диалектики и диссонансам, равно консонансам, поскольку отсутствие тотально, а пауза не делима), вспарывание ограниченного привычного пространства «Я», кровью распахивающее бесконечности, открытость, запоздалое прозрение, когда ничто уже изменить невозможно — Шеллинга неправильно понимают, потому его философия откровения и страшна, и скучна, как откровение смерти, которая не открывается внезапно тебе, а ты ей открыт, распахнут. Ты её породил, выкормил и выпускаешь откровенно на свободу. (Знаменитое письмо Моцарта: «Если бы кто-нибудь заглянул в мое сердце, то увидел бы страшную ледяную пустоту. Мне страшно. Жизнь была прекрасна, но я готов умереть...»

До моцартовской гениальности, сиречь свободы, где гений творит свободно как природа, объективно далеко, но зато пустота у каждого из нас вполне моцартовская, переполняющая и бьющая через край и одновременно в сердце.)

И когда это происходит здесь, не только кровь и боль — это пустяки, хотя смерть не перетерпишь — здесь открывается и то, что ты темен, ничтожен, жалок в этом светолитии, светопролитии возвращенного света в мир созвездий, галактик, но тайна вселенной, вечного движения не в этом, но в тебе и тобой и чувства — это то, что невозможно, не может быть, и недоступно чванливому разуму, а только всем существо покидающие. Чувства — невозможность. Покидающая навсегда.

А музыка этим живет — темная материя движения. Прообраз случайной свободы. Она не знает старости, хотя ей ведома усталость. (Старости нет, просто чужая молодость оккупирует мое изначальное время, бесцеремонно вторгаясь и отнимая право на жизнь. Отъядность и отъединенность.)

Если бы дать власть единству самосознания, то в свете рефлексии процесс осознался бы в двух ипостасях: свободное действие в несвободном мире, которое не имеет к тому ни причины, ни основания, и — несвободное. Предустановленное действие по инерции в свободе, опирающееся на репродуктивном воображении в одной и той же определенности. Свобода невыносима и недостаточна. И немыслима по определению. По крайней мере, она носит вполне паразитический характер, и совсем не невинный, даже если выпадает случайно. Поэтому она столь убийственна.

Твоя свобода — деспотична, поскольку построена на самоуничтожении многих других, вынужденных жить за счет живого труда, превращаемого в мертвый, овеществленный труд. Излишек свободного неучтенного времени превращается в свободное время только в непосредственном произведении, в процессе сотворения из ничего. Определенное свободное время имеет совершенно иную природу, чем то, что считается свободным временем, которое опосредствовано превращенными формами стоимости. Свободное время невозможно присвоить и даже потребить или превратить в иное, поскольку оно само и есть превращения самого превращения. Быть свободным можно только в бытии возможности, абсолютно. То есть тотально, целостно, совпадая с непосредственным развитием. Сложность в том, что это не себе-тождественность, воспроизводящая в своем самовоспроизведении себя в одной и той же определенности наличного бытия, а бесконечное самоотрицание, переставание быть самим собой.

Иными словами, абсолютная свобода, которая во всеобщем и единстве, но требует некоего превращения и изменения природы, сменяется отказом. Когда предел не преодолевают. Но отворачиваются и оставляют его «позади» в «*пошлом*», освобождая от себя пространство, на котором, между покинутым пределом всеобщего движения и «нижним» пределом «себя», разыгрывается бытовая драма так называемого «творчества». И уходят в себя, как в тотальность, где случайная свобода, это свобода в пределах только воли, как «от сих до сих», «от и до», тождество свободы и воли как «ни больше ни меньше». (Хотя в этом «уходе в себя понимаешь, что хотели сказать и Гёте своим: «О страдании в искусстве не может быть и речи», и В. Беньямин: «Начхать мне на внутреннюю настроенность», одновременно снимая скорбно шляпу перед кьеркегоровской «философией внутренней жизни».)

Воображение и в первом и втором случае задыхается в произволе. Оно не регламентировано, безмерно и меры не знает. Случайная свобода, которая не предзадана, не предслышима, не предвидима, не переводима, но определена, и потому является чистым выражением субъективности, как музыка в её отношении к объективности, когда случайность становится необходимой. Уникальность ситуации, когда я сам и исполнитель, и чувствующий, и ощущающий, и воспринимающий; и материя, и память, и слух, а музыка при этом снисходит, преодолевая возвышенное. Где обитает, ниспадает, не унижаясь, и не унижая, выражая не предметность, — чистое движение без дальнейшего.

Я и есть её конечная цель, и движется она исчезновением. Отсюда, музыка как «фурия исчезновения». Она сродни свободе как таковой, и в том же самом отношении музыка высоко трагична в любом своем проявлении или не явлении вовсе.

Там, где музыка не является, она все равно есть как отказ от свободы. (Музыка современная не последовательна — она одновременна во всех возможных временах.) Во имя все той же музыки. Она не сравнима (даже по аналогии) ни с одним видом искусства, ни с какой философией. Чистая невыразимость.

Речь идет, конечно, о той музыке, по образу которой движется Универсум, по её беззаконии, хотя как абстрактное выражение этого движения носит законосообразный характер, прикидываясь чистой математикой. (Однако это не даёт права моделировать музыку, хотя даже в формальных изысках, только предположив, что она уже существует вся до последней возможности, в чистой математике, можно узреть некую музыкальность. Музыке несть числа. Хотя она пытается

быть «в том числе». Число слишком низко для музыки, которая приподнята над математикой. «А для низкой жизни были числа, как тяжелый подъяремный скот. Потому что все оттенки смысла, умное число передает» /Гумилев/. Вычислять себе дороже. Отдавать же на поругание компьютерам, забывая, что это всего лишь инструмент, — грубо, вульгарно и пошло, так же как и сводить к вещественному субстрату.) Соблазн формы — или напротив.

Хотя это то же самое, разрушение формальное формы всегда тяготеет над музыкой, хотя и не касается её существа. Даже спектральная или любая электронная музыка ни в коей мере молчаливую сущность музыки не теряют из виду, буквально имея её в виду. Она всецело обращенное чувство без чувствующего и того, кого чувствуют. Она живет, разрушая *Я*, преодолевая его, и воспринимает это уничтожение как освобождение.

Добавление 1. Поэтому Т. Адорно совершенно напрасно идет на компромисс неизвестно с кем, скорее с чем — мезальянс с вещью, заявляя, что единственно возможный способ существования эстетики сегодня заключается в «способности видеть произведения искусства изнутри, в логике их продуцирования — единстве ощущения и рефлексии, укрощении произведения, а не украшения», или тот же Ханс Роберт Яусс со своим “Construire”, что подразумевает «знание, являющее собой нечто большее, нежели возвращение назад или созерцание предустановленной истины: это познание, которое зависит от умения, от апробирующего действия, так что явление и сознание сливаются в нем воедино». Прям сцена «заклинания цветов». Вызывание духов. «Про-явление» через внутренности произведения к звездам. «Сам себя конструирующий путь» (Шеллинг). Понятийно слепое (begriffsblend). Или Ж. Брак с тем, что нельзя исходить из объекта. К объекту приходят. И М. Дворжак, с третьей мировой силой, — «силой автономного произведения искусства» с сыростью чувственного опыта, а посему история искусства — есть история духа (субъективного). И они правы, и все правы, и П. Валери прав, утверждая, что произведение существует «sans intermediares», то есть, не зависимо от внешних по отношению к нему корреляций. Всё это так, кроме того, что это не имеет никакого отношения к эстетике, для которой в сущности искусство даже не проблема. И, конечно, не лаборатория, где произведения выполняют роль подопытных мышей

(вещей). Если речь здесь о музыке, то это вовсе не означает вторжение эстетики в её приделы. Скорее, наоборот, посягая, желая быть *Luse* и *Lume* (то есть «светом источника света» и «присоединенным светом») одновременно, пытаюсь синхронизировать эти ипостаси именно при помощи эстетики, она занимается «силуэтированием», распыляя голос человека, просто замещая его. Впору говорить об «объемах музыки», её плотности и сопротивлении материалов.

Собственно музыка не нуждается в доказательстве, что она музыка (как любой пишущий о ней не обязан подтверждать свои полномочия и компетентность). Более того, доказательством не является и то, что верзет художник о себе или о предмете своего обожания.

Что толку в том, что будет доказана несостоятельность её или то, что она — не она. На нет и суда нет. Так как истязают музыку сами композиторы, никакой теоретик не в состоянии. Поэтому надо не выбивать признание, а исходить из безусловного тезиса, что она есть и иначе быть не может. Но, предположим, испытывает ломку от того же, что и живопись, становясь беспредметной. Или другое: музыка хочет видеть, и у неё режутся глаза. её фасеточный слух пока не привык к свету, зато обостряется осязание, отсюда её «ипохондрические кривляния». Так что никому не дано определять истину или ложность музыки. Ложной музыки не бывает, в этом её неуязвимость.

Алхимия музыки, пытающейся стать не наукой, обслуживающей определенные интересы производства, но способом творения из ничего, а вместо этого явное желание стать невменяемой на пути к себе наобум, в надежде, что и так сойдет, а музыки все равно не миновать. Или хотя бы стать конвертируемой, заполняя собой «индивидуальности», будто тару. Это не свобода, а бомжевание.

Современная музыка (и философия) с её уходом в себя — род трусости, свойственной, как ни странно, массовому сознанию. Дресс-код и фейс-контроль с обязательной регистрацией. В соответствии с требованиями времени, которое доминирует и выстраивает по ранжиру в режиме «свой-чужой» и по степени узнавания. Своеобразное старчество музыки. Где её вечность не чиста, а старообрядна и походит на легенду о Вечном Жиде, пересказанную весьма своеобразно Остапом Сулейман Берта-Мария Бендером-

беем. Она лишена надежды, и ничего не ждет, находясь в режиме предзаданного и ожидаемого, напрочь лишённого внезапности и неожиданности.

Это не ругань. Это раз-очарование. Простое и неизбежное осознание того, что «самый совершенный образ ещё не самый истинный», искусство не соответствует самому себе, и подверженное этому отказывается от себя ради сомнительной истины не быть. Да собственно, даже подобные опасения относительно музыки являются пустяжными, если учесть, что большая часть человечества никогда не видела даже телефона, а тех, кто знает или хотя бы слышал так называемую современную, музыку можно пересчитать по пальцам. Это, конечно, нисколько не делает её страдания менее значимыми. Но на фоне войн, космических катастроф, детской смертности, эпидемий и того, что большинство просто недоедают, субъективные муки какого-нибудь недоучившегося композитора не играют никакой роли, да и вся философия в целом — это игрушка немногих, имеющих возможность не бороться за выживание, а любопытствовать за счет других. Хотя это и не ерунда. А полигоны, где испытывают временной случайной свободой на всякий случай, а вдруг этот опыт когда-нибудь понадобится.

К тому же, любой теоретик всегда может прикрыться расхожим, дескать «такова жизнь», «се ла ви», «аста ла бидда», «не нами заведено, не нам менять» или более изысканным стыдливо материалистическим, что наша деятельность — лишь отражения, что-то в духе Елены Гуро (которой, как известно не отказывали в утонченной поэзии ни Маяковский с Хлебниковым и Бурлюками, ни Кузмин, ни А. Блок и многие другие) «кроны — отражения корней», и скорбно болтаться в нужниках истории.

Впрочем, не буду пересказывать того, что и так великолепно выразил Гегель, и несмотря на то, что его ослепительное расписывание музыки общеизвестно и достаточно, проговаривается вновь и вновь, потому что лучше не скажешь (по крайней мере, он не стал банальным).

В любом случае, когда музыка сходит на нет, она выказывает этим трагическую судьбу свободы, даже если она в силу мельчания и гибели человеческих чувств становится смешной и нелепой, то не имеет к падению ни малейшего касательства (иногда только к «свободному падению»), не знает чувства вины, поскольку сама и являет-

ся этим чувством перехода, когда чувствуют не музыку, а уже музыкой, равно как и поэзий и эстетикой и живописью, — это все, что покамест доступно в силу исторических обстоятельств, но можно с уверенностью сказать, что это — ещё не Всё. Не всё хотя бы потому, что в искусстве и, надо полагать, в эстетике истина не открывается, не познается, это не предмет знания, истина — сотворяется из ничего и вчувствуется в собственную действительность деятельности, создавая все возможные и невозможные чувства в которых и которыми живет, без дления.

Вопреки расхожим утверждениям, музыка не длится, и сопречь прочих видов искусства, не «делает вид», она растет исподволь, архитектурно антиципируя (предвосхищая себя как актуальную бесконечность абсолютного чувства, которому некуда трансцендировать, даже в себя, поскольку «себя» не существует, нет предела, снятого в бесконечном движении). Музыка без возврата, хотя и живет извечным возвращением.

Музыка является чистым чувством превращения как такового, причем безразличного к собственной предметности. Здесь возможно все: от имитации самой себя до вывертывания из себя в самоубийственном желании больше не быть. (И это только её «первое» *пресуществование*, поскольку «превращение» предполагает становление и снятие двух состояний. Дальнейшее это движение от ничто к ничто. И последняя музыка совпадает с бесконечностью становления как единства бытия и ничто. Она и так наследует законы универсума, неслучайно законы и беззаконие музыки совпадают с движениями и звучаниями миров.) Не суть важно, что во что переосуществляется: отражение в отражаемое или наоборот отраженное в отражении и обратно; вечность во время; пространство в бесконечность... *чтойность* не значима, она сама утверждается за счет ничто и только как покинутое отношение, оставленное в самосозерцании. От ничто к ничто. Целое прошлое время, отринутое актом воли. Музыка — «произвол или сознательная свободная деятельность» (Шеллинг).

Классики опрометчиво утверждали, что музыка одномерна; это не так, она — абсолютна и её предметное выражение — быть бесконечностью «здесь—сейчас». Неоднородность и несравнимость/несравненность в себе. Поэтому она безмерна. Вернее, нипочему. Причина её — в беспричинности. Причина есть, но таковой не является. Не является даже условием. Своего рода *обратноедвижение* (контр-субъект, ракоход) трагедии в музыку, которая бессмертна только потому, что попросту смерть не признает, даже умирая. Она живет ею, в бесконечном самоотрицании. Это похоже на процесс сто-

рания, причем тотальный, созвучный жизни. Возвращенный свет, некогда захваченный прорастанием. Ничего похожего. Ничего подобного. Бесподобность. Чистое ничто. Свет на свободу. Музыка — ссадина, саднящая светом.

Что бы там ни говорили адепты мотивационной, аналитической, пост-модерновой, нео-классической и прочих «эстетик», каковы бы ни были реальные мотивы «петрификации» музыки, и не только в произведение, действительность последней в том, что она последняя музыка — то «fiat!», «да будет!», то «всегда», которое направлено на происхождение/произведение. Приведение музыки в чувство, причем не чувство специфически музыки, а в некое абсолютное, непоследовательное одновременное, *сверхвременное* чувство самого чувства, когда чувствуют музыкой и не только музыку, но все, равно как и поэзией, живописью, философией (и музыкой философии, равно как и философией музыки, и живописью, архитектурностью, поэзией философии и, что то же самое философией архитектуры, живописи, поэзии и т. д.) причем все они не причем, не столько как различные формы одного и того же, но скорее, безразличные безотносительные, безусловные чистые сущности. То, что воплотилось из ничего в ограниченности произведения, определенности чувства, выпускается на волю, на свободу, — обратно необратимо. Невозвратно. Безоглядное «жаль...» о небывавшем сбывающемся в великом Никогда.

А это свобода, которая не может быть обусловлена не только бесконечными причинами, но и просто причинами. Здесь нет причинно-следственных связей и даже их отсутствия.

Свобода — то, что не может быть и это — музыка, которая, если не может быть, то — бытие/ничто во всецело действительном действии: действительность самодеяния, самосотворения.

Есть ещё незримая музыка, неслышимая, такая, какая она бы была в сущности, если бы могла быть. И это, может быть, она игнорирует пространство, так же как и время, не столько обращаясь к чувствам, аналога, которым нет, сколько создавая их из ничего, беспричинно, так, что чувства и есть само это становление пространства и времени.

Эта действительность не порождается испуганным и отчаявшимся миром, работающим нечто звучащее, пытающимся заглушить свой страх некими звуками, утешающий себя скоропортающимися, скоропостижными эстетиками, или подвергающий ту же музыку пыткам технологий в надежде получить некое универсальное заранее запатентованное средство от музыки, противоядие.

Террор технократизма не так страшен, как его пытаются представить, не без подспудной мыслишки этим оправдать полную и, замечу, принципиальную бездарность современного искусства, который, как сработанный протез, успешно имитирует «чуйства» в их функциональной механической воспроизводимости, сводя к ощущаловке. Не музыка, а параксимальная тахикардия. И одно дело, когда музыка просто бесстрастно (бес-тактно) отражает кардиограммой биение испуганного мяса, другое дело, когда она заменяет сработанное и уставшее сердце не аппаратом жизнеобеспечения, а перводвигателем движения вообще. Воспроизводимость протезов чувств, поставленных на поток (в добавок все сказанному В. Беньямину в знаменитой работе «Искусство в эпоху всеобщей воспроизводимости»), кроме всего прочего, — залог того, что ничего не происходит, следовательно, устойчиво и спокойно, как то же самое — хорошее успокаивающее средство (хорошо — не проносное), перед грандиозным движением вселенной, внезапно ставшего зримым. Масса возвращает и пестует эту невыносимость бытия перед «огнем, мерами возгорающимся, и мерами угасающим», мечтая о стабильности и постоянстве, и находит утешение в одном и том же, экономя на чувствах.

Добавление 2. И это хладнокровно фиксируется Ж. Бодрийяром: «Не подлежит сомнению, что экономия, опознание знакомого, психический эллипс, навязчивое повторение являются источниками известного удовольствия (удовольствия как бы энтропического, инволютивного, одновременно «heimlich» и «unheimlich», привычного и беспокоящего, никогда не свободного от тревоги, поскольку связано с повторением фантазма)» (*Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. — М., 2000. — С. 378). Коллапс этот сугубо экономического характера и энтропия простое рассеивание однородной массы индивидов. Искусство пытается этот трюк повторить, приспособляясь к нуждам каждого, а на самом деле к одной большой нужде. Потребность даже в музыке нуждается в дефиците. И то, что репрезентируется в таком пространстве, как музыка, впаривается порционно при помощи армии коммивояжеров и рекламы. Причем, речь идет не о людях, а именно об интеллектуальной попсе более подвзвргнутых брэндомании. Здесь наблюдается полное отсутствие самостоятельного мышления и зомбированность модой.

Вообще, гораздо приятней заниматься не этим расплывающимся существованием, а например сравнительным анализом произведений Мессиаана «Квартета на конец времени»

и Гризе «Четыре песни при переходе через время», что волнует некоей кающейся темой лежащей вне музыки, судьбы и символичности. Или сравнить «Идею» Э. Панофский с «Идеей», например, Джованни Пьетро Беллори. Хочется тонкостей. При этом отлично прослеживается, что, собственно, ничего не измениться и никакие уговоры не заставят музыку спохватиться и избавить себя от самопоругания и в каком то смысле позора, который воспринимается уже художественным приемом. Талант дело объективное и очень зависит от нравов времени, поэтому флейта Пана и флейта Чжуан-Цзы звучат по-разному, не говоря уже о «флейте-позвоночнике». И тезис о принудительности тупости действует как ограничитель «скорости» и указатель на соответствие эпохи. Вполне понятно, что и стиль этого текста подделывается под современную музыку. Дискретность, разрывы на строки, предложения, слова соответствуют известной «дневниковости» современного искусства во всех ипостасях. Даже музыка пишется на «папиросных коробках», как записные книжки, которые жалко выбросить.

При этом деланное безразличие, поскольку вместо музыки в этом опусе запросто без ущерба можно поставить живопись, поэзию, философию, указывают, что унификация, нивелирование уже произошли и виды искусства, если и сохраняют некоторую специфику, то профессиональный критеризм «творцов» везде одинаков и проблемы одни и те же. К тому же, неверные послышки дают зачастую верные и неожиданные результаты». «Энергия заблуждения» (Толстой—Шкловский) ещё никого не подводила, освобождая от ответственности. И, поскольку все не «перечитаешь», «не пересмотришь», не «переслушаешь», то порочный метод Умберто Эко «децимации: читать/казнить каждое десятое произведение, так как в остальных девяти, то же самое», вполне работает. Вполне вероятно, что бывают гениальные исключения, но эти подвиги, очаги сопротивления погоды не делают, отменяя все ту же тупость, да и где критерии гениальности, не премии же и звания. Поэтому профессиональные дегустаторы в искусстве, ну, в крайнем случае сомелье не у дел. С ними время играет злую шутку, буде окажется таковой с отменным вкусом, он вынужден дегустировать денатурат в лучшем случае, а в основном тормозную жидкость. Так что творец вынужден довольствоваться теорией допустимого и привлекательного риска и действовать как пойманный ве-

тер, работающий, а не вольный. «И горек ветер в парусах...» (Николас Гильен). Да ещё пользуясь разными формами изложения, как некогда: Экзотрический — для широкого круга. Акроамамический — для узкого и Эпигматический — таинственный. А музыка в силу электронного приборного идеализма ещё и языком программирования.

А ведь к тому же и устаревание по сути. Примечателен известный эпизод, когда среди ночи, к Ходасевичу ввалился Андрей Белый и в диком раже, трясаясь от восторга, заявил, что сделал выдающееся открытие в поэзии. Он обнаружил, что *ритм* и *размер* могут в стихотворении не совпадать! Я понимаю его ошеломление, но сейчас это знает каждый академик. Мы устареваем ещё при жизни. Текст стареет и дряхлеет в процессе написания, а идеи уже допотопны до рождения.

Не стоит демонизировать обывателя, то бишь пошлейшего серого потребителя унифицированного гражданина гражданского общества, так и не превратившегося в человеческое. Решительный отказ от воображения (что даёт передышку в виде трансцендентальной иллюзии, что ещё не все, уже не все, — в механическом распаде единства мира обретая возникновение некоторой отсрочки/осторожения во времени), отречение от тех же чувств, во имя примитивной ощущаловки удел одноклеточных, но живых.

Игра новой электронной музыки при всем моем внимании к баловству в духе Булезовского координационно-исследовательского института акустики и музыки (IRCAM) или к другим, не менее серьезным занятиям, с которыми дети сосредоточенно выдувают мыльные пузыри, так вот эта игра при помощи компьютерных программ ничем не отличается от виртуозной игры на ложках, расческах и верх интеллектуальной мощи — игры на пиле, а то и подымай выше — блестящей игре на шарманке: «Разлука, ты разлука...» Хотя и можно и нужно принимать это за роды эмпирического бытия новых пространств, объявляемых областью жизненных интересов музыки. Не в экстенсивности и экспансии дело. Пусть появятся ещё сотни даже не направлений, страшно подумать, видов искусств — суть остаётся прежней: «Как возможно чистое искусство?» «Как возможна чистая музыка?» По сути, современность не нуждается в теории музыки хотя бы гипотетически. Теория распада невозможна, называй её хоть «деконструкцией», хоть «анэстетикой». Поэтому-то толковище, трактующее нынешнее состояние, идет за тем, что есть, описывая клинику

в наспех сфабрикованной кострубатой феноменологией и узаконивая гниение, закрепляя право на него. Теория же необходимо там, где нечто развивается в свободе и не может это делать вслепую. Слепота эта гомеровская ещё выглядит благородно, а нынешняя, навпомацки явно добровольная, тем более фальшивая, поскольку здесь не ослепляют себя подобно Демокриту, а закапывают в глаза водку (новая «фишка» золотой молодежи весьма символично показывает, что делает так называемая теория искусства). Пускай играют, чем черт не шутит. Смысл же не в средствах выражения, а в удалении человеческих чувств как духовного атавизма, и при этом в принудительном порядке, стерилизация.

Здесь нет развития музыки (развития нет и выше), но только частное умножение формальных возможностей, причем не сотворение их, а использование стохастического метода выбора из случайных чисел, числом если и бесконечным, но ограниченным. Музыка, как эти числа, выпадает, — выпадает случайно, как, впрочем, и жизнь человека. Лотерея аллегри. Нумерология последнего (!) времени, которое, издыхая, испускает дух, некое его подобие, пар. (А весь пар, как водится — в свисток.) Я не буду анализировать всю эту пошлейшую возню вокруг музыки (никакая социология не поможет, да и сама она носит не прикладной характер, а уже изнаночный, но с хорошим лицевым счетом. Хороший инструмент для искажения истины, хотя искажать нечего.)

Истина музыки и её философия создается ею самой. Философия-со-стороны невозможна, да и нелепа. О музыке может говорить только тот, кто и её самое и её истину создает. Но тот, кто создает, молчит, ему некогда, он в музыке, которая не нуждается в рефлексии. Нельзя сказать, что «парадоксально, но...», поскольку музыка в-себе-и-для-себя действует свободно в несвободном мире, как «самоконструирующий себя путь». Она «и смех и слезы, и любовь» (и «грех»).

Если быть точным, никакой «философии музыки» быть не может, как хотелось бы, и эта провинция служит своего рода буферной зоной невозможности. (Видимо, в этом её принудительная возвышенность, приподнятость, в полном соответствии с классическим определением возвышенного — «отрицательное представление непредставимого», — я бы сказал, произведение невозможного. Музыка невозможна.) Не может, но есть. Невозможность выполняет роль свободы, которая здесь и не должна быть познана, иначе музыка онемееет вконец от изумления, выживет из ума, в который она так и не приходила. Ошалевает от свободы и покончит самоубийством. (Пока только покушается.) Изобретательство ведь в музыке не от хорошей

жизни, это агония, задыхающегося движения, которое вынуждено играть на шпиле (энд-шпиле) истории, шпилить время, принимая и утверждая его в качестве основания и вектора, и иногда для разнообразия изображать что-то за подставкой экономики.

Странно, но почему ещё никто не додумался исполнять нечто на гробах, как на ксилофонах, вполне в духе эпохи («на гробах, как на ксилофонах, эпоха бравурные марши играла, а сердце плакало и время замирало... Во рвы истории, как с праздника домой, и лица принимаем как забрала...»). А если ещё подобрать темперированных покойников, то и вообще прелестненько получится. Можно ещё на препарированных внутренностях (играли же на жилах). Развесить банки с заспиртованными зародышами или заформалиненными конечностями и сбавать нечто многозначительное. Музыка подменена жанровым рядом, который выглядит более чем солидно, но греет мало, как отсылание к ссылке на ссылку, на ссылку (вроде: «Подобный жанровый ряд размещен на сайте Ассоциации электронной музыки EMF (МША). В него входят *электронное сочинение в записи* (*tap-music*): *электро-акустическое сочинение* (инструмент или голос с записью или с использованием электронной обработки инструмента или голоса в реальном времени, *real time*); *акустическое сочинение* (запись с отдельной партитурой пространственных перемещений звука, *spatialisation*), *noise-music*; *silence-music*; *сонорная инсталляция* (неограниченное временными рамками звучание, генерированное в реальном времени или зациклированное в записи): *электронный перформанс*, *аудивизуальный перформанс*, *аудивизуальная инсталляция* и т. д. <http://www.emf.org/>», см.: Инна Ракунова «Новые композиторские технологии: Творчество Аллы Загайкевич» (К., 2010). Книга, кстати, хорошая. Вопрос в другом, что будет, если я не упомяну в тексте какие-нибудь организации вроде Pytheas Center for Cjntemporary Music; AMIC — Archivi della Musica Italiana Contemporanea; Other Minds; American Music Center etc. — убавиться ли достоверности в том, что я пишу?) Как раз нынешнее состояние так называемой современной музыки, весьма комфортной, и дай ей бог здоровья, она не думает о смерти.

Жизнь кипит, все пристроены, при деле, работа спорится, бизнес процветает, — что ещё надо, чтобы спокойно встретить старость. Концерты, конкурсы, композиторы соревнуются и побеждают; рейтинги, презентации, — чего ещё желать? И не надо нам никаких теорий. Нас и здесь хорошо кормят. Увянет мода — найдем замену. Если нет, у французской философии позаимствуем, как уже было не раз, а припечет, так вообще в психоанализ уйдем. Хо-

тя психология не только к музыке, но и к самой себе отношения не имеет, тоже побираясь у корытца, тоже на прикорме. Даже честные вначале века вроде Эрнста Курта, Хуго Римана, Августа Грузенберга по сути своих рассуждений смешны до колик. От имени музыки кормились и кормятся все кому не лень, вот только музыка здесь не при чем. И ваяющие музыку в большинстве своем даже гордятся своей дремучестью, выдавая её за естество. Впрочем, в эстетике так же. «Новинки» на поверку оказываются рухлядью, но в новом исполнении. Ну что ж, уже Шекспир говорил:

Не хвастай, время, властью надо мной.
Те пирамиды, что возведены
Тобою вновь, не блещут новизной.
Они — перелицовка старины.
Наш век недолог. Нас немудрено
Прельстить перелицованным старьем.
Мы верим, будто нами рождено
Все то, что мы от предков узнаем...

Сонет 123, пер. С. Маршака

То, что используются новые «композитные материалы», не имеет никакого отношения к собственно музыке, так же, как изобретение новых красок или фотографии со всеми возможными прибабасами, извините за выражение, никакого отношения к сути живописи не имеют. Кто знает. Может быть, Рембрандт вполне бы пользовался новыми возможностями, и уж точно Леонардо технические достижения использовал на полную катушку. Сущность не в этом. Я говорю о потере сущности искусством вообще, и музыкой в частности, утратившей музыку в погоне за «объемом продаж».

Потеря сущности — новый технологический прием. Утраченное становится абсолютно привлекательным, затягивает своей нетостью, в воронку вращающегося времени и взметенное вихрем пространство, которое освобожденное от сути произведения воспринимается как поле деятельности, где любая дурость имеет право быть, хронотоп ведь остался. Свято место пусто не бывает. Все, что угодно, — только не музыка. А что угодно? (И главное, кому?) Искусство обесмыслило себя в бесконечном роении, и в своей бешеной жажде стать чистой стоимостью, срам прикрывая ценниками и ярлыками. Здесь все обречено на ложь, даже если говорят чистую правду. Поэтому слабым заменителем хотя бы подобия истины становится скучная попытка самоиронии или бессмысленного смеха, пусть даже он и объявляется

«смехом сквозь слезы» (правда эта банальность, которую приписывают русской классике или немецкому романтизму, обретает совершенно иное звучание, когда понимаешь, что принадлежит сие речение Джордано Бруно: «in tristitia hilaris, in hilaritat tristis» из его комедии «Il candelajo», а может, и он заимствовал у кого-либо, слезы от этого не становятся менее горькими).

Теория музыки, которая и так не блистала оригинальностью и глубиной превращается в сборник светских сплетен, желательно скабрёзного содержания (см.: «Маэстро миф»). «Кто убил классическую музыку» Лебрехта и др. Но и в лучших своих образцах, авторов которых нельзя обвинить в нелюбви к предмету в казалось бы должествующего быть строгим проскальзывает новый галантерейный стиль, «тот ещё хвасон»: с выражениями типа (это современное «типа» как визитная карточка, как растопыренные пальцы, как «блин» и «пипец», более благозвучнее «абзац») «разработка околдовывает магией ритма», «томное хроматическое скольжение». Вся эта непонятная традиция переводить музыку, в буквальном смысле переводить, «зводити нанівець», на штампованный язык музыковедения, в дебелие словеса, завораживает лишь своей абсурдностью. Сплошная полова, правда, говорят, именно в полбе содержится витаминный запас.

При этом старательно поддерживаемый миф о мистерии посвященных и дикая консервативность, старательно припудренная авангардными лозунгами. В общем, судя по высказываниям современных композиторов, музыка изрядно поглупела. Такое мучительное желание понравиться, тиражироваться, исполниться. К тому, её усиленные провокации, настолько благопристойны, что никого не трогают, даже не щекочут. Скушно, господа. И скука эта душная и всеобщая. В лучшем случае произведение воспринимается как новый аттракцион, добро бы смертельный, хотя публика с надеждой ждет провала — нет ничего более желанного, чтоб вдребезги и кровящи побольше, чтобы ужаснуться и сладко затрепетати. С размаху.

Да и философия теперь превратилась в политическую борьбу за бруновское движение, читай «за место у кормушки». Вся современная псевдоэстетическая возня вокруг искусства, все искусствоведение просто паразитирует на нечистоплотности самого искусства. Даже лучшие образцы, вроде эскапад Адорно или Бенямина, Чередниченко, Шора, Булеза, Хиндемита, Штокхаузена, Кейджа (беру наобум, — я бы взял другие фамилии, но это, чтобы позлить снобов, обсевших музыку и думающих, что они снобы) грешат старательным отстранением от собственно музыки (что, в общем, понятно).

Музыка в её живом существовании (ничего хорошего в этой растительности) живении, пропастью отделена от музыки как предмете логики или хотя бы предмете восприятия, ощущения. Не говоря уже о переживании. Приписываемое Г. Шпаликову «Тихо лаяли собаки в затихающую даль. Он лежал к дверям ногами элегантно, как рояль» лучше всего выражают это отношение социологии, музыковедения, эстетики к музыке как «лаяли собаки» к «роялю».

Здесь нет творения, только проблема выбора и молчаливое согласие, что все, что ни делается: во-первых, имеет право на существование, уравнено между собой, и, во-вторых, «все к лучшему». Все дозволено, а неприличное становится правилом хорошего тона. Здесь музыка вообще «во-вторых», если не в последних, но в отличие от «последнего» времени, она принуждается к бытию, являясь коммерческим проектом и не более, что тоже признаётся не только правомерным, но и приоритетным по существу. Можно долго наслаждаться социологической руганью в духе Адорно, его последователей, а тако же и противников, или глубокомысленно ковыряться в наведенных галлюцинациях пошло, фантазируя в духе Лакана, и его семинаров, например о Лакхемане, Гризе, Герберте Эймерте, Вернере Мейер-Эплере... (не о Станковиче же, Герое Украины, хотя почему бы и нет), нудно выясняя, было ли у них детское недержание и что бы это значило, однако, все это ни к чему. Выводить современную музыку из родовой травмы? Эдипового комплекса? Комплекса Электры? Увольте.

Нынешняя генетически модифицированная музыка разрывается между боязнью, что вся подобная имитация жизни когда-нибудь кончится и тем, что это никогда не кончится. Вся современная «теоретическая» извините за выражение, мысль построена на житейском страхе быть потерянным, не востребованным, обесцененным и главное на страхе перед разоблачением, что все это ерунда.

По сути, страхи не обоснованы. Разоблачать-то нечего. Полная безграмотность нынешних теоретиков, если не сказать бескультуре, настолько очевидна, что принимается за правило хорошего тона (как-то сразу вспоминается рассказ Михаила Самуэлевича Паниковского о городском, который стоял на углу Крещатика и Прорезной, по фамилии Небаба, впоследствии ставший музыкальным критиком; нынешние критики тоже с такими замашками любят надзирать за порядком). Налицо деменция — преждевременное закисание мозгов. Тупое время делает тупость доблестью, а глупость добродетелью. Неча на время пенять. А некое подобие предмета самого предмета в виде мифических, собственно, слязненных семиотик, фракталов, деконструк-

ций, прибываемых гвоздями к тому, что представляется музыкой, как ни странно, надежно защищают собственно сердце музыки — то изначальное движение, которое музыка не копирует, не имитирует, коему не подражает, но является его, этого движения явлением, то есть классическим выражением сущности, снимаясь в образе и чувстве.

Конструирование, программирование и собирание из алгоритмов некоего гаджета, штуковины, чертовины, штучки-дрючки, выставленной на продажу как произведение, опус или мультимедийный проект к существу музыки отношение не имеет. Представляю, как бы взвыли современные теоретики, если бы узнали, что все столь борзые исследования в области электронной музыки всего лишь отрывок военно-промышленных комплексов, которые почище фрейдстских, да и исследования в этой области, тот же Центр Булеза, работы Штокгаузена и прочие от самого начала и до сих пор финансируются по линии военных ведомств, как и работы по акустике. Не говоря уже, что применение машин полностью укладывается в Марксову схему. То есть, расчленение на элементарные составляющие позволяют применить заменители. Отсюда и такое наивно-предупредительное, и кажущееся не посвященным эпатажно-абсурдным заявлением Бадью (который не профессионал, но в этом с ним не поспоришь), что капитализм как таковой является препятствием на пути развития даже техники. Техники не много, но мало, и он является препятствием, тормозя всякое развертывание собственно актуальной бесконечности, оставляя её в простой потенциальности и примитивности. «Господство капитала связывает и упрощает технику, возможности которой безграничны». Стремление к элементарности, которая бы воспроизводилась в одномерности и была поставленной на поток. Гипертрофия примитива. Об этом конечно знали и Лукач с Адорно, и Блох, и Хабермас, и Хоркхаймер, и Бодрийяр, и философы «Новой технократической волны», и все, кто не потерял элементарную способность логически мыслить, хотя бы формально, — благоразумно молчат, следуя принципу «не плюй в колодец, вылетит — не поймашь» (Маяковский). И дело тут не столько в том, что сама музыка (искусство, философия, наука) используется в качестве репрессивного аппарата и психотропных средств, но и в том, что сама электронная музыка полностью и напрямую без всяких ухищрений является производной развития совершенно иных технологий уничтожения, и иначе не может. Военное производство и производство современной музыки роднит то, что все это относится к издержкам производства. Никакого двуличия. Янус — не бог двуличия, как полагают некоторые, а бог перекрестков, окон и дверей. И только это спасает му-

зыку, которая тащится такой дорогой, от полного уничтожения, маскируя другие цели, но имеет в виду нечто другое, пытается уйти «во-свояси», то есть в себя, впрочем, только общая и угрожая, показывая, что она ещё не потеряна, а скорее не найдена и вообще ещё не создана. Ей ещё предстоит произойти из ничего, поэтому уже заведомо она в своей протосвободе не имеет никакого отношения к условиям возникновения, ей все равно из какого дерьма расти, она не отсюда. Но это тема отдельного разговора.

Я не против изобретательства и не сторонник пуританского, ханжеского отношения к искусству (надо ли полагать, что средневековые черти, задницами дующие в трубы, если быть точным, тромбоны Страшного Суда, являются авангардистами?), и даже не восклицаю «доколе!» и «должен же быть порядок». В конце концов, «нет ничего, чтобы нельзя», как выражался один персонаж. И если можно с восторгом переводить спектры звезд в слышимую и графическую область и пребывать в «имманентном волнении души», то можно и обратно, начертанное и слышимое возвращать вселенной. (Интересно, как бы слышался мой почерк.) То и, напротив, безо всяких сверхъестественных средств и техники чувства захватывают и звезды, такими их делая, достаточно посмотреть на историю поэзии: «Что, если, вздрогнув неправильно, Мерцающая всегда, Своей булавкой заржавленной Достанет меня звезда?», или «Нельзя дышать, и твердь кишит червями, И ни одна звезда не говорит, Но, видит бог, есть музыка над нами...» (Хотя автор этих строк и говорил, что если поэт говорит о звездах, значит, ему нечего сказать).

Историей большинство настолько напугано, что не рискует сказать: «мне это не нравится», как бы не промахнуться. Да и то сказать: «а вдруг»? Способности суждения нет, и высказать не только нечего, но и нечем. Да оно и ни к чему в мире, где мыслить вовсе не обязательно, а учиться — тем паче. «Эпохе» — воздержание от суждения. Но не скептическое или благоговейное, не критическое, а просто оттого, что сказать нечего. К тому же, боязнь высказать что-то внятное: а ну как похеришь нечто впоследствии гениальное? Ведь и Баха ещё при жизни ругали почем зря, почти за «сумбур вместо музыки». Да, к тому же Бахов было в каждой кирхе немеряно, как иронизировал Л. Фейнберг, поэтому предлагал спасать Стравинских. Но суть в том, что Бах явление всеобщее, а у нынешних композиторов и вообще «творцов» задача застолбить свою неповторимость и уникальность. Вбить заявочный осиновый кол в точку, которая, как известно, протяжения не имеет, и вбивая в упор в сердце, промахиваются ввиду отсутствия такового. Это трудно в эпоху всеобщей осведомленности, ко-

гда каждый профан слышал больше, чем все композиторы прошлого, вместе взятые, и читал и видел больше, нежели предшественники. Для Баха проблемы втиснуться среди современников не было, хотя и не гнушался прикарманивать целые произведения, обнося менее именитых коллег, да и Моцарт тискал, правда, в открытую у какого-нибудь Михаэля Иоганна Гайдна, надо полагать, от полноты чувств, впрочем, это веяния времени. Шекспир вот тоже, перелицовывал сюжеты. Гёте считал, заимствуя песенку Мефистофеля у Шекспира, что брать нужно везде и всегда, не только потому, что если кто-то сделал лучше, то нечего портить идею, но и потому что справедливо полагал: в каждом слишком мало своего, — только этот ансамбль (не сумма) общественных отношений, человеческих, в том числе и негативных, превращенных, совпадающих в «кадансе», где они теряют свою определенность, снимаясь в единстве.

Поэтому существует некий зазор — нейтральная полоса превращения. Как полоса приборя, разделяющая единство отношений и единство самосознания — поле деятельности и воображения. Да и мы пользуемся языком, который не сочиняли и идеями, не нами выстраданными. Просто мы одновременны. Хорошую идею не грех позаимствовать, украсть нельзя, но вот испортить присвоением и индивидуацией запросто. Когда ты идентифицируешь себя с неким смыслом, ничего страшного не происходит. Но лучше пусть пространство и время присваивают тебя, помимо твоей воли и воображения, когда становишься атрибутом какой-либо субстанции или хотя бы модусом. Если идеи не крадут, они ничего не значат и протухают в себе.

Чего не скажешь о нынешних, занимающих то пространство, которое осталось, порою странной конфигурации. Все силы уходят на то, чтобы либо растолкать уже сбывшихся, (сбившихся в сверхплотное пространство), либо впереться в остаточное, неиспользованное. И то нет гарантий, что это так, и место свободно от постоя. Ситуация человека толпы, которого стискивают со всех сторон. Печаль не в этом, а в том, что собственно «провалы», творческие неудачи попросту сегодня невозможны. Никому нет дела, если Сильвестров или Губайдулина со Грабовским, Денисовым, Артемьевым... напишут неудачно. Скандал невозможен. Неудачу только в воображении автора. И дело не во всеобщем равнодушии, а в равнодушии музыки к своим носителям. Если и проскальзывает искрой гениальная идея, то она останется незамеченной (в отсыревшем пространстве), поэтому имеет место фальсификат, контрафакт, который будет узанным, опознанным и принятым с пониманием. Великие неудачи остались в прошлом, а в нынешнем триумфы режиссируют и раскручивают. В са-

мом деле, к примеру, поэтов столько, сколько никогда не было за всю историю, — поэтов немыслимое количество, а поэзии нет. Рассеянный склероз искусства и индивидуальность, атомарность, монадность, полностью измыслили, вытоптали пространство. Искусство превращено в тусовку для посвященных. Ты не можешь пасть — некуда.

Если пристально посмотреть на прошлое, то по сути это история провалов, неудач и т. п., признанных потом. Философия посмертно. (Как часто на партитурах читал устрашающую надпись «Посмертное сочинение». Очень в детстве волновался, это как хождение на спор на кладбище. Потом привык. В основном, живем среди «царственных мертвецов». Современное искусство и философия сплошь «посмертны».) Стыд эпохи ещё и в том, что она тщательно оберегает свое гнилье и упорно не замечает дурного запаха. Да в прошлом все искусство было продажно, но почему это является оправданием настоящему? То, что так было всегда, не оправдание. Одно дело, когда на панель выходят по нужде, а другое дело — для удовольствия. Вот эта холопская привычка «носителей духа» пытаться услужить, из любви к искусству быть холуями, а не хотя бы наемными рабочими, лучше всего современное искусство характеризует. Торговать можно ремеслом, но не свободой. Впрочем, случайная свобода бомжевата.

Я не об этом. При всей изошренности современное искусство идентифицирует себя с известной «конвергенцией приемов», стремясь к метафизическому диктату формы с одной стороны, что даёт ощущение объективности и надежности, как «Нате!», а с другой — к бессознательному (граничащему с безмозглостью), которое якобы спонтанно. То есть музыка приобретает спортивный характер, идет война технологий, но никак не саморазвитие (размечтался) самой музыки.

Я не против музыки ради музыки, хотя это и грубо, не призываю гробить машины и возвращаться к воловьим струнам на скрипках, я против ампутации чувств и замены их даже не физиологией, а технологией, «металлическим синтезом» (Филипп Гласс). А вот это неизбежно и страшно для тех, кто не успел мимикрировать, приспособиться и отрастить ложноножки. Как-то один физик, объясняя, почему не надо бояться смещения оси вращения Земли на восемь сантиметров, выдал восхитительную сентенцию: «В конце концов, когда опадает листва в осенних лесах, Земля ускоряется. Так вращающийся фигурист начинает вращаться быстрее, если руки прижмет к себе. И что же? Мы же привыкли к этому, как к постепенному замедлению Земли в результате приливов и отливов, о чем знал уже Кант». Но что делать тем, кто не привык? Кто чувствует ускорение

Земли, когда падают листья? У кого голова кружится от этой бесконечной карусели вращения и нельзя, как тому мальчику из записных книжек Ильфа, сойти проблеваться, отлежаться и влезть обратно, потому что бесплатно. Что делать тем, кто ощущает всем существом, как Солнечная система летит в сторону то ли Альфа Центавра, то ли... Наконец, кто никак не привыкнет к тому, что Солнце — звезда? Конечно, дело не в этом, а в тех, которые росли всю жизнь, и им теперь нет места. От этого они обрушиваются в единственное пространство, остающееся свободным, — в тебя самого, в твоё одиночество, и делают человека слабым, его по сути предавая. Чувства предаются себя, и все, оставаясь прежними, не изменяясь, не изменяя. Они носители свободы настоящей, но им нечего чувствовать в несвободном мире, где царит произвол.

Мне не нравится, когда свобода подменяется наглостью. То, что называется современным искусством, — это хамство *rag excellence* и загаданное желание оскорбить, которое сбывается. При этом оскорбить за глаза, а музыку навешать на уши обывателю, заставив любить себя. И он готов платить бешеные деньги, поскольку абстракция отражает его собственное абстрактное существование в виде фантома, знака, где выражен он в двоичной системе 1/0 (спасибо Ляйбницу), «или—или», и даже без пресловутого «здравого смысла» и более: его нивелированное положение возвышает посредственность в собственных глазах до некоего уровня, «статуса», где он у себя, и себя не узнает среди таких же. Поэтому и возникает пресловутая «проблема» самоидентичности, идентификации и прочей дребедени. Уникальность в неузнаваемости себя как гарантии загадочности и бесконечности. Не верить глазам своим — как символ веры современного искусства, залог искомой уникальности. (Хотя профессионализм как раз в том, чтобы точно знать свои возможности и пределы, только кто сказал, что это предел развития?)

Унифицированность подменяет/вытесняет, разрушая универсальность. Всеобщность вытесняется обобщением, Конкретность (иными словами, взятое в единстве многообразного отрицается абстракцией, то есть односторонностью и одномерностью. Личность нивелируется до индивидуности, вместо того чтобы преодолевать в актуальную бесконечность. Что охотно отражает эхом искусство, не только музыка, стремящаяся эргономичностью подменить чувство, а идею идеологией «современности», но и вообще все человеческое уничтожается машиной, суть которой и применение именно в принудительном, насильном объединении функционирующих и воспроизводящихся в одной и той же определенности абстракциях.

Плачевное состояние музыки в частности и искусства вообще, в том числе и эстетики, не в новых технологиях, мы ещё будем писать компьютерам стихи, как «До мого фортепяна», а в том, что они вымучены «по нужде», позывами тех отношений, которые заставляют тяготеть к идиотизму «формантов» (Булез), спрашивается, почему не «орбиталей» (термин, определяющий одновременно и энергию, и характерную форму пространственного распределения электрона, почему же не применить его к музыке и исчислять бедолагу в азимутальных квантовых числах. Я могу на спор наколбасить новую теорию, применив квантовые числа и орбитали, но боюсь, что кто-то уже это сделал, да и — смысл? В качестве одноразового образа сойдет, но дальше-то что? К тому же это пошло), формальных гвоздей, которыми распинаят музыку в очередной системе координат, прищипливая и наделяя «наукомой» чистое созерцание, до которого никогда, буквально никогда дело никак не дойдет, а ведь оно не панацея. Ни о какой свободе речи сейчас быть не может — это ясно, но если она невозможна, то вернуть хотя бы искусству случайность, то есть человека, которому «выпало» жить. Так что вопрос не в том, «как вообще возможна музыка, возможно искусство?» А о возможности человека — не его предназначения.

Впрочем, и это невозможно. Самое противное в современном искусстве — это жалкая пошлая диктатура, от имени моды, якобы обладающей непререкаемым авторитетом. (Впрочем об этом писал Р. Барт.) Само по себе искусство не убедительно и не подымается выше себя в большинстве случаев, однако, какие колоссальные усилия направлены, чтобы представить его дебелую телесность, приспавшую сущность в виде необходимости. Ему мало быть, заполняя все пространства и похищая воздух, ему надо, чтобы его непременно любили. То есть, так называемое современное искусство прозаично, паразитично, по идее — де-генеративно (дезинтегративно, дизентерийно и — никакого привета гитлерам), строясь на расчленении целого, оно настаивает на принудительном симбиозе, относясь к жизни как вторсырью, нет, имея её питательным бульоном (хотя и не в коня корм). Вообще современное искусство и философия, сводясь к ощущениям, очень подозрительно напоминает расстройство желудка по своему воздействию, и отрицать такие подлинность и действительность невозможно.

Истинное (страшно произносить это слово, потому что его истина не в бытии, а в явлении, потому не о критериях речь, хотя на это купился и сам Г. Зедльмайер, в работе «Искусство и истина» откревстившись от первоначальных принципов, что истина в искусстве объ-

ективна, поддавшись на доводы модной тогда герменевтики, впрочем, отсылаю целиком к его книге) искусство уже не искусство, оно не приняло схиму, не в великом затворничестве, но далеко от самогласности и самодержавия. Оно не противостоит. Безотносительно. Безыдейно. (И эта безыдейность принципиальная тотальная идея, знаменательно, флаг, который в руки и ветер в спину, когда убивают ни за что, даже не для удовольствия.) И почти безлюдно. Остаётся только достоверность единственной боли. Эта единственность и даёт некое смутное единство, заменяющее «единое и внутримировое пространство». Где каждый из нас — только подстрочник к музыке, настоящей музыке, непередаваемой, неизбыточной всей своей свободой (моей или музыки? Это одна свобода — как отношение, где не отделяешь себя, однако не идентифицируешь). Во время возни времен. Музыка — это то, что сам не в силах выжить, пережить. Музыку невозможно переждать как ненастье. И потому она — избавление. Как говорят медики, «кислородный бюджет сердца».

Ах, эта музыка такая странная,
такая музыка, ты непривычная,
что смерть над будущей моею раною
взмахнула — чувствую — косою фабричною.

Лион де Грейфб

И в этом тотальном чувстве одиночества музыка не одинока.

Я не буду в красках, с подвывом описывать современное состояние искусства, которое не в состоянии даже осмыслить собственное убогое положение, да и положение занимает, какое прикажут. Те, кто, грубо говоря, «в теме», и так знают, а те, кто не знает, им и знать не положено. Любители найдутся, вроде Максима Кантора с его убийным «Учебником рисования». На «Войну и мир», конечно, не тянет, даже на «Жизнь Клима Самгина» с «Доктором Живаго», но в целом записано со слов времени верно, хотя и смахивает на крестного отца Максима и ёйного брата Владимира, логика А. А. Зиновьева.

Здесь вопрос в другом: либо искусство, вернее, — его представители не знают, что происходит (что маловероятно), и тогда вопрос в том, чтобы *продемонстрировать* им общую картину с безразличием зеркала, пусть и кривого. *Продемонстрировать (продемонтировать)* видимое, очевидное, ткнуть, чтобы вздрогнули и прозрели.

Либо они знают, но такая жисть их вполне устраивает, и потому не хотят знать. Похоже, что холопы новоиспеченные испытывают

гордость лакея при новых хозяевах, тогда вопрос в другом, насколько представляют они искусство и какое отношение в нашем случае имеют к музыке вообще.

Я не собираюсь судить и выработать критерии, вынося приговоры, где уж, какое там. Речь о том, временное это искусства помешательство или оно навсегда. А время дерзких манифестов ушло безвозвратно.

Есть ещё третий путь: и знают, и хотят, и кровью обливаются (хорошо если своей), но не могут в силу общей бездарности времени, разрушенного акустического пространства, убитого взгляда и ампутированного воображения, когда остаётся только боль чистого «становления—страдания», которое неразрешимо. Оно, стиснутое временем, является не развитием в универсум, но свитием в индивидуальность, в монаду, которая то, что противно универсуму, противостоит ему, но в полном объёме, без «версума», без возможности, ввертывания внутрь себя в тотальном одиночестве.

И это «себя» спеленывает возвратной формой, мумифицирует свивальниками некогда простирающихся просторов в безнадежную точку схождения в Я. То есть, все возможности, все пути только отсюда сюда, но никогда — отсюда. То, что в классике рассматривается как абсолютное несчастное сознание, введение духа вовнутрь. Своего рода рождение музыки из духа трагедии, вопреки рождению трагедии из духа музыки.

Это ведет, с одной стороны, к истокам музыки, к тому самому протодвижению, естественным продолжением которого и является музыка, а с другой, — к выпадению из истории человечества в историю природы.

Отказ от свободы, столь очевидный, ошибочно ведет по крайней мере современную музыку к чистой вульгарной физиологии. То есть, не к движению, а к веществу того же звука, признаваемого в его естественном, не превращенном виде уже музыкой. Ясно, что музыка не сводится к длине волны и математическому аппарату, что не является вибрацией и т. п., что не улучшает удои молока и пищеварению не способствует. Однако смысл унижения музыки до почти физиологического рефлекса, сведение её к физическому субстрату не просто есть грязное недомыслие, отнюдь. Это тотальная идеология обывателя. Нечто подобное проделали с любовью, превратив её, несчастную, в «деятельность желез внутренней секреции» и находя «чувство прекрасного» в переднем отделе лобных долей. И мифические «британские учёные» подтверждают это, копаясь в мозгу и ниже (они уже доказали, что овсянка предупреждает венерические заболевания).

Надо ли повторять, что музыка не сводится к длине волны и «сплошности» звучания, но и простирается в неслышимую дискретность, в прерывность, которая — как лишённость — порождает время.

Это касается и искусства, и эстетики. Кроме бытия есть ещё и ничто. Кроме линейного ветвящегося времени, — ещё и одновременность. Искусство выходит из себя, хотя собственного саморазвития не имеет. Но одно дело, когда она, условно говоря, восходит вверх, преодолевая предел, который есть переход, превращение и совсем другое, когда ниспадает «вниз», в пепле своих крыл, оставляя этот предел. В первом случае перед искусством простирается Ничто, как противостоящая вечность и бесконечность. Во втором, и тоже случае, покинутый предел отринут в бесконечность. То есть беспредельность есть, но она одновременно есть ограниченность. И когда и искусство выпадает в пустоту, которая имеет то преимущество, что все, что вбрасывается в неё, обладает несказанной многозначительностью. Здесь нет свободы, но есть бесконечное количество степеней свободы, где все равно, поскольку чувствовать здесь нечего: только ощущать и раздражаться. В этом случае в самодроблении и сверхплотности искусству тоже противостоит бесконечность, причем вся, как максимум Николая Кузанского минимуму. Иными словами, искусство впадает в элементарность, довольствуясь механическим многообразием, возвращаясь к некоему хтонизму, по-своему обретая новую природу. И ничего бы постыдного в этом не было, если бы здесь не было места человеку. Ему нечем дышать в этом подробном пространстве. Произведение же становится мгновенным. Оно долго не живет, и своими трупами забивают, будто пылью, просторы бытия, поскольку чувства человека не соразмерны искусству. Они за ненадобностью атрофируются и ампутируются. Они несвободны, и нужда возникает только в примитивной реакции. Так надо. Машины поработают человека, о чем догадывались уже давно. Но не в них же дело, а в способе производства и собственности. И действие здесь, как если бы человеку вживили электроды или микрочипы. Дело к тому идет.

Однако, если ситуация развернется в сторону происхождения в свободу, то же самое искусство станет действительно пространством человеческого развития.

Предметность, которая есть снятая вещьность, утрачивается чувствами, произведенного единства, где они лишь различные формы одного и того же. То есть, и в случае «восхождения», и в случае ниспадания, искусство в полной мере становится беспредметным. Но в первом разе — снимая всю полноту бытия в своем движении и даже не становясь искусством для искусства, как «не-иное». Во-втором

случае просто отрицает предметность, становясь бессодержательным и распадаясь, рассядаясь от собственной тяжести, как в бесконечном повторе «одно-и-тоже».

Множась, искусство, как уже говорилось, не даёт дышать, оккупирова пространство жизни. Другими словами, с той поры, когда эстетика дошла до края исчерпав формальное развития в «форме форм», она могла либо минуя узловую линию мер преодолеть это состояние (хотя форма тоже движение и отношение и, пройдя предел, снять его в свободе, потерявшей границы. Либо дробить форму форм до бесконечности, множась, и ту же бесконечность полагая пределом. В первом случае достигнутое беспредельное свободы становится пространством человеческого развития.

Во втором — беспредельность достигается покиданием его, и тем отодвиганием в бесконечность. Однако, сколь это ни парадоксально, двигаясь в ре-эволюции, перед искусством раскрывается некогда покинутая природа, которую человек наделяет возвратными формами. Инволюция. Да, звезды «звучат», и так было всегда, но теперь это «музыка», физическая музыка света. Музыканты становятся астрономами, вернее астрофизиками. А поскольку всеобщие законы действуют везде, то, даже двигаясь к минимуму, осуществляется прорыв, когда актуальной бесконечностью становится вселенная, вот только человек элиминируется — как бесконечно малая величина. В сущности, эти две ветви разведены — как противоречие — временно, как разные сущности, между которыми происходит нечто, называемое человеческой историей. На самом деле это единый процесс, где «максимум и минимум» совпадают. «Возвратная линия мер» существовала всегда. Однако она была реакцией на развитие, теперь дезинтеграция, тоже ведущая к безмерному, в виде самоуничтожения, создание «опыта смерти» (Э. Чоран). Агония и тоска по смерти.

Вся убийственность в том, что эта тоска неизбывна, поскольку не дело искусства изменять мир, хотя оно его и изменяет, поскольку регресс от высшего к низшему, деградация происходит стремительней и без усилий, тогда как подъем требует преодоления, причем даже возвышенного и прекрасного, прежде чем прорвётся к абсолютной красоте, которая — не состояние, а жизнь: в движении. (Как не вспомнить и помянуть по этому поводу не скучных Лаку-Лабарта с его «Типографиями» и прочим, Пол де Манна «Эстетическую идеологию», Ж.-Л. Нанси «Взывающее возвышенное», Ж. Делёза, например «Поверхности», К. Борера с его заявлениями «о терроре эстетического», Ф. Джеймсона, озабоченного «тотальной эстетизацией общества потребления», М. Дюфрена с «Феноменологией эстетиче-

ского опыта», М. Фуко «Технологии Я», Дэвид Кэрролл с глупой книжкой «Параэстетика», П. Бурдьё с претенциозной «Критикой эстетического суждения», Л. Ферри «Номо Aestheticus», Микель Борг-Джекосе «Возвышенное: Присутствие под вопросом», да тот же Т. Адорно «Кьеркегор: Против Эстетики» и Лиотар, и Деррида, и всех тех, кому не лень высказываться в адрес эстетики, кому никогда не доверял, но которые нагло занимали воображение и похищали время. Упоминаю их только чтобы откреститься, хотя каждый из них достоин отдельного рассмотрения как тупиковой ветви развития. Одно их объединяет: их сожрала скоропалительная журналистика и общее всем отсутствие воображения.) Процесс этот объективный, и отчужденные чувства должны «вернуться, составляя существо человека, как его сущностные силы. Однако искусство и эстетика не имеют критериев эмансипации человеческих чувств. Более того, любые суждения об этом живут, покуда произносятся или пишутся, не достигая выводов, и даже себя. Искусство и живет в приблизительном. Тем более, что на самом деле искусству абсолютно безразлично, соответствует ли оно своему понятию, впрочем, и эстетике тоже, хотя она и обладает некоторой рефлексией, однако ровно настолько, чтобы посметь отказываться от всякой формализации и выработке неких оценочных суждений. Иными словами, ей все равно является она эстетикой. Она — мучительный поиск отчужденного и утраченного, вернее, нерожденного чувства преодоленного времени. Точно так же, как музыка, отторгнутый во времени—пространстве слух человека, живопись выданного с корнем зрения и т. д.

Эстетика и есть нерожденное чувство времени, от которого хотелось бы избавиться. Она, что непозволительно в естественных науках, пытается потаенное время овнешнить через переживание.

Ее тоже касается общая судьба в том смысле, что случайная свобода невыносима. Эстетика слепа, как и всякая необходимость, до тех пор, пока она «вторая свобода» и не превратилась в абсолютную, освободившись от пространственно-временной определенности. Она — само это превращение. её прерывистое дыхание заставляет быть афористичной, чтобы успеть за дискретностью времени, соответствовать духу эпохи. Здесь в искусстве властвует известная кинематографичность, что делает монтаж универсальным приемом. Эстетика тоже страдает этим, поскольку есть соблазн все объяснять, сшив кентон из лоскутков чужих сочинений, мыслей и цитат. При современной скорости «прокручивания», вероятно, образуется некоторая картина, мультипликация образа. Вряд ли при нынешней быстротечности возникнет некая фундаментальная теория. Столько уже накоплено,

что в рамках необходимого и достаточного удовлетворяется уже накопленным грандиозным опытом, причем примененное к чуждым истории областям, например какие-нибудь комментарии Прокла к «Пармениду» Платона, например, к кино, теория непременно даст весомый результат, предположим, рассуждения об отношении генад и монад или учения об «эйдосах». Вся суть в том, что вполне достаточно имитации, чтобы соблюсти правила приличия и заполнить необходимую лакуну в теории. Кроме того, следует помнить, что мы вторгаемся со своими представлениями в прошлое, рассматривая его как будущее наших идей и даже жизненным пространством, так что какой-нибудь Эмпедокл является наследником всей последующей истории не только философии, но и истории искусства и науки. Никакой мистики нет — кроме того, что история последовательна, она ещё и одновременна. (Прямо по третьей аналогии Канта, по которой субстанция может быть следствием своих акциденций.)

Вопрос в степени доверия и веры. Плохое, порченное искусство: музыка, которая пнется и кичится своей высокой технологичностью, ноу-хау, живопись, кою сглазили и порчу навели, кино, подмененное экшеном, *театродоведенный* до ручки с самостоятельными спектаклями на потребу почтеннейшей публике театральный простор, та же эстетика, придуривающаяся элитарной, якобы наукой о прекрасном, суеятящаяся без меры... Не скажу, что это злой умысел. Это было бы гениально. Яркое выраженное стремление к бессознательному, на которое можно все свалить. Вытеснение и легитимность в виде патента на все.

Просто если нет необходимости, то позволительно довольствоваться случайными связями. Для современности все равно, что потреблять, поэтому важна подача, а не смысл или содержание, упаковка, реклама, грамотно организованное мнение толпы. Все содержание на совести автора, хотя бы на добросовестных заблуждениях или элементарном вкусе. Писать громоздкие тексты, которые никто читать не будет, могут только одержимые, которых интересует исключительно предмет в его внутреннем развертывании, безразлично, понимают или не понимают.

То же относиться не только к эстетике, но и к видам искусства. При колоссальном росте техники и в живописи, и в музыке, и в кино, в большинстве случаев нечего сказать, в силу пустоты существования, того самого оглуляющего общественного пространства, которое навязывает низкопробный вкус и, главное, некому сказать и нечем. А самому себе, автору, который довольствуется законченным образом, нет необходимости эту глубину разминать на ряд

упрощенных форм. Невозможно проблемы эстетики выразить языком «Колобка» и «Курочки Рябы» вопреки расхожему мнению, что все зависит от таланта, «личности», и ботая по фене тоже (хотя, если очень хочется, то можно).

Никаким образованием (которое вынужденно приспособливается к общему слабоумию) восполнить эти пробелы невозможно, как бы хорошо оно ни было. Это все равно, что поставить на древнегреческом «Антигону» можно, но к чему? Нужна хотя бы развитая общественная потребность, не говоря уже, что всякая потребность непотребна, опять таки — к чему? Не проще ли одноразовые потребности создавать? То есть, путают потребность и ажиотажный спрос.

Необходимо изменение движущих сил загнанной истории, в противном случае все так и будет находиться в коматозном состоянии. (Клячу истории загнали, и она, как падаль Бодлера, как павшая лошадь Бернса, валяется в бурьяне на обочине дороги, но дорога-то осталась.)

Причем степень развития не определяется ни количеством «творцов», ни их умениями. Сверхзадача создать первозданный хаос, но это при всем желании не удается ввиду диктатуры организации производства. Все мгновенно выстраивается в железном порядке. Вероятно, срабатывает компенсаторный механизм, который благодаря отрицательному воображению, направленному на сопротивление распаду, этот механизм все «свинчивает», «склеивает» в некое подобие единства. Музыка срастается, слова цепляются друг за друга, и даже несмыкающиеся образы слипаются, образуя целое. Но это целое пустоты, собирающей все в абстракции стоимости и отчуждения. Эстетика тяготеет к всеобщему, искусство — к случайному, и потому ей в последнем делать нечего.

Все бурное разворачивание, не могу сказать развитие, например музыки происходит в попытке эту музыку преодолеть. Музыка в своем желании объективироваться, в самодроблении формы становится материальной. Она воплотила свою мечту и превратилась в длину волны, вибрацию. В ней не осталось шума, даже так называемый «белый шум» становится феноменом музыки, которая живет почти самостоятельной жизнью и функционирует без человека, дрессируя его восприятие.

Зато шумом становятся «китч» и «попса», создавая заглушающий все фон. Вызывает удивление, какие потрясающие усилия на это все тратятся, какие человеческие силы растрачиваются, разворачиваются впустую, сколько времени жизни теряется в этой репрессивной логике потребления, когда создаются иллюзии и же-

лания, потребности, которые останутся без удовлетворения, а если и удовлетворятся, то сколь мизерен результат. Ассимиляция и диссимиляция как смысл жизни.

В отличие от самоодоления Я в процессе развития, при напряжении всех духовных и физических сил, здесь оно уничтожается извне. Казалось бы, куда уже дальше ограниченной индивидуальности, замкнутой в тюрьме Я, нет, дробление до последней черты, отъятием человеческого и псевдоморфозом, сводящим человека к простому существованию, которое даже не вступает в противоречие с сущностью. В случае с музыкой слух закачивается, но дело не в громкости, а просто звуки слышат за индивида. В элитарной музыке, которая апеллирует к чувствам, аналога которым нет, человек слышит не музыку, он слышит свои представления об успехе в обществе потребления, превращенную зависть и навязанные представления о «настоящей» жизни. За него думают, танцуют и поют, а за одно и живут. Предупреждение, что его используют, употребляют, где субъектам как раз является музыка, для которой человек даже не объект и не средство — она отвоевала свою независимость, — это предупреждение игнорируется, поскольку все согласны на всеобщую проституцию.

Эти наивные пассажи вполне соответствуют примитивному времени, которое в силу отсутствия продуктивного воображения требует наития для восприятия и представления (и даже чистого физиологизма в духе Мерло-Понти или Сартра). Иными словами, как это ни странно, настоящая музыка становится архаичной. Это не упреки, а просто констатация, что, осмысливая такое движение музыки, ничего изменить нельзя, да и надо ли менять, если именно такие ощущения созвучны современности как наиболее адекватные. Любые попытки чувствовать иначе, например возвышенно, выглядят нелепыми. Это результат понижающего, деградирующего движения, которое всеядно и при необходимости примет любую порнографию, мотивируя естественностью. Контр-аргументы-вопли: «А существует ли ещё музыка? Разве это она?» недействительны. Негативное потрясение — тоже потрясение, и способно вызывать катарсис. Но это сама трагедия музыки. Ведь, в сущности, «Эдип» произведение шокирующее, куда там современным попыткам поразить остатки воображения. Музыка греков была с точки зрения современности примитивной, но не по идее. Нынешняя музыка идеи не имеет, да и образа тоже, — механическая работа, не более, с фабричным клеймом и номером.

Поэтому этот текст не описание клиники (делёзовские пассажи «Критики и клиники» вполне приложимы) современного состояния

искусства, а своего рода этиология — попытка найти такие условия, при которых эта болезнь не может появиться вовсе. Каботажным мышлением здесь не отделаешься. И речь идет совсем не о музыке. Тем более все эти физиологические отправления, которые выдаются за искусство, к самому искусству не имеют никакого отношения. Оно вне вещественности.

Мне скажут: «Тебе показалось». Послышалось, прислышалось, — соглашусь я, но не причудилось, потому что чуда нет. В современности музыка сведена даже не к физиологии, а к своему физическому субстрату, она субстрачена, хотя была всегда метафизична. Человек уже не придаток машины, он — бесконечно малая величина, весь смысл которой в этом раздробленном, разможенном мгновении до элементарных частиц (и в смысле романа Уэльбека тоже). Он живет лишь скоростью исчезновения, и такова его музыка. Желание превратиться в пустопорожнеть, вернуться в вещество? Тогда да: вбить музыку в длину волны. Вернуть числу? Чистой функции. Чтобы вычислять точное количество музыки. Пиши пропало. Бесконечно малая музыка. Расщепляясь и сталкиваясь сонмами галактик молча, потом ре-превращаясь обратно в музыку. Внутриутробность вместо «звездного неба внутри нас». Гниение трупа, засыпанного известью высоких технологий. И что самое тоскливое, — за этим будущее. За этим, но у нас нет дальше. И дело не в технике, а в определенных отношениях. Кустарщина давно кончилась. Музыка, равно как и другие виды искусства, носит промышленный характер. Однако да здравствует музыка! Потому что все, даже гибель, её не задевает, это задевает человека. Задевает, но не трогает, которому чувства не к чему, в том или ином случае, поскольку он человек только по видимости, коль скоро отказался от развития чувств. Хочется верить П. Булезу, который в одном из интервью высказался: «Музыка, может быть, ещё в большей степени продукт первобытного состояния. Это *hic et nunc* ощутимо. В том, как существует музыка, как становится чем-то внешним, есть почти необходимость». Но пора уже выходить из первобытного состояния, иначе современная музыка задушит себя в своих объятиях. У неё один выход — восходить к себе, а не опускаться до уровня мертвой материи.

Каденция. В свое время К. Леви-Строс в знаменитых «Мифологиках» заметил странную близость между музыкой и мифом. Его структурная антропология вызывает восхищение своей грандиозной эстетичностью, которая занимала автора всю жизнь и была залогом его честности. Породив структурную антропологию и положив жизнь

на этот грандиозный проект, как честный и добросовестный исследователь он благополучно её отпел и похоронил. Не каждый решится на закате признать, что вся грандиозная работа была ошибкой (но усилie, конечно, же не напрасное).

Отношение космогоний мифов и музыки ещё предстоит выяснить, но это влечет, не в пример западным трактовкам логики мифа, тщательных «воплощений» (?) идей Я. Голосовкера, Е. Мелетинского и даже В. Проппа с А. Лосевым и т. д. до бесконечности, всей истории философии и современного мифотворчества, при условии, что задача заведомо ложная, бессмысленная, бесполезная, что и позволяет сутубо с позиций трансцендентальной эстетики, не задаваясь вопросом «зачем», рассматривать процесс сотворения мифа и его роль в формировании чувств, музыки, человеческого, воображения, идеала и чего угодно. Мифология требует тотем и табу с обязательным ритуалом с его неукоснительным соблюдением традиции, утверждающим идеологию воспроизведения, тотальной власти репродуктивного воображения, и неким властвующим безразличием. То есть, искусство и эстетика заодно с искусствознанием имитирует архаичность, не достигая хтонизма (хтоники), а впадая в спасительный старческий маразм, выдаваемый за мудрость. Властвует проституция и сутенерство (а как иначе назвать галерейщиков и топ-менеджеров по продажам и ничем не прикрытую готовность обслужить клиента, в желании продаться во что бы то ни стало). И даже неплохой вкус отдельных представителей древнейшей профессии не спасает. Борьба за звание «лучший по профессии». При этом ясно, что принципиальной разницы между Глазуновым и Кабаковым нет, а какой-нибудь Церетели ничем не отличается от продавца матрешек на блошиных рынках. Сплошной низкопробный уличный вернисаж не уступает Венецианской бьеннале или с помпой развернутым и разрекламированным выставкам в Москве и на окраинах. Самое печальное, что это бросает тень и заражает грибок старости и вполне сбывшиеся имена. Луиджи Нона, Кагель, Штокгаузен, Лигети, Балакаускас, Пярт, ну и так далее, — воспринимаются патриархальной замшелой трухой и пылью. Седакова, играющая в наивную, но до тошноты честную интеллигентную выпускницу Бестужевских курсов, проговаривается в своей прозе и всем недавно выпущенным четырехтомником сочинений, расписываясь в отсутствии вкуса начисто, выдавая стерильные сентенции, перечеркивая то талантливое, что в ней мерцало. Эти беспроигрышные ходы с посвящением сборника Иоанну Павлу II, глядишь, вот и премия Ватикана за «дамское рукоделие». Так Мандельштам отозвался о творчестве Ахматовой и Цветаевой, до которых

Ольге Седаковой ещё расти, хотя более насущная задача дорасти до себя самой, прежней. Ссылки на «авторитеты», вроде убежденного фашиста Эзры Паунда, вперемешку с не лучшими (нарочно что ли?) строками Марии Петровых. При всей моей любви к ранней поэзии Седаковой и увлечении её тогдашним творчеством призывы «покаяться» вызывают недоумение и отдают хорошо отрежиссированным кликушеством. Может, ей и есть, в чем каяться и, главное, перед кем, за хороший гонорар. Мне не в чем: я себя и страну не предавал. Этот телячий восторг пред благословенным и благоухающим Западом не приемлем для человека, считающего себя поэтом. Осталось написать оду президенту и, глядишь, орден нацепят за особые заслуги перед Родиной. И ведь не откажется. Слаб человек. Поэт уступил место поэтессе. Это К. Свасьян, которого высочайшая философская культура не уберегла от откровенно фашистских заявлений в последних опусах, которым бы позавидовали Геббельс, Розенберг и Шмитт, и совершенно непонятная любовь к весьма посредственному Рудольфу Штайнеру. Да и с памятью что-то стало — может, старость. В одном из откровений Свасьян рассказывает, что очевидец якобы ему поведал, что когда наши (наши! А не ваши.) освободили Кёнигсберг (освободили, а не оккупировали), некто очень начитанный пошел поклониться могилке Канта, и — о ужас! — увидел, что на «расколотой советским прикладом» плите было начертано «кровавым советским штыком» надпись: «Ты теперь понял, что мир материален, сволочь идеалистическая?». Валентин Катаев, задолго до Свасьяна, в автобиографической повести вспоминает об этом несколько иначе: это он поехал на могилу Канта и действительно увидел написанную битым кирпичом надпись с нескрываемой горечью: «Ты наконец понял, что мир материален?» Для того чтобы прочитать, нужна культура, и для того чтобы написать такое, по крайней мере, надо знать, кто такой Кант. И это упрек всей немецкой философии, которая при всей своей грандиозности не смогла уберечь немцев от фашизма, а Свасьян в лучших традициях фашистских теоретиков готов его оправдывать. Впрочем, сейчас апология фашизма в моде и стала правилом хорошего тона и образцом толерантности. Мир вообще уже охвачен этими тенденциями, и только идиот или подлец могут это не видеть. Впрочем, есть ещё третий вариант — и подлец, и идиот.

Тотальная пошлость современного кинематографа, где ошалевший от самолюбования Михалков, самозванно и самозабвенно почитает себя самодержцем. Иоселиани, погрязший в самоцитировании. Тодоровский, откровенно клеветущий на время. Я говорю о поколении, предавшем себя, — о молодой поросли речи нет, с них взятки

гладки. Это гнилое время им — родина. Они типичны. Ну, и так далее. Тут только перечень персонажей занял бы не одну сотню томов, и все это свободный выбор тех, кто назначил себя элитой. Самое паскудное, что сей процесс не просто искажает взгляд на исторические судьбы искусства и человеческое предназначение объективного духа, но и прямо использует его представителей в качестве наемников, собирая в зондеркоманды и проводя карательные акции устрашения среди мирных обывателей, которым невдомек, что в обществе потребления их имеют оптом и в розницу, и не только бредально. Помимо того, что современное искусство не современно, а временно, оно носит, к тому же, совершенно репрессивный характер, и исключительно его несовершенством можно объяснить слабо тлеющие очаги сопротивления, выражающиеся в большинстве случаев просто в тотальном неприятии, на всякий случай. Но с совершенствованием механизма подавления и установлением тотального контроля над производством и выделыванием заменителей чувствам, надо полагать, ситуация изменится. Творцы-производители постараются, отработав искусственное осеменение в массовом порядке. Стремление к «новой простоте» минималистов исчерпала себя, едва начавшись. Терри Рейли, Фил Гласе, Вольфганг Рим, Манфред Троян, Вольфганг фон Швайниц почти забыты. (Я бы среди профессионалов вообще ограничился бесконечным перебиранием имен. И так жалко, что сотни упомянуть не удалось. Эти миры никуда, по правде говоря, не деваются и незримо присутствуют, но так и хочется извиниться, что не ссылаюсь на какой-нибудь трактат, например третьего века до новой эры «Люйши Чуньцю» или, предположим, Кейджа, но на самом деле музыка безымянна, как и вообще искусство, имена случайны, несмотря на всю великолепную традицию «Философии имени».)

Аутентизм, которым пытались компенсировать нехватку духа, проявился не как возвращение к истокам, но как скрытая форма аутизма. Втягивание в религиозном раже стремления к сакральности оказалось вполне профанным. Из уважения к Т. Чередниченко, которая взяла на себя труд написать послесловие к книге Владимира Мартынова с многообещающим названием «Конец времени композиторов» (М., 1994), его попытка вернуться к архаике оказывается своего рода «молением о чаше», как и его «История богослужбного времени». И хотя такая точка зрения имеет безусловное право на существование, все же является частным делом, не касаясь существа музыки. Говоря словами Адорно, современной музыке не ведомо развитие. Ей «ведома только перспектива кружения: все изменения — лишь изменение света».

Искусство отдают в рост под проценты, но к развитию это не имеет отношения, как и сомнительные занятия на окружной дороге истории. Оно полностью сфабриковано и имитирует жизнь, подменяя её чистой механикой функционирования. Время в музыке навзничь и плашмя, как бесконечная ночь утраты себя. Она странствует, не зная истории, более того, отрекаясь от чувства во имя непосредственного ощущения, хотя последнее тоже исторично. Не молодость, а попытка молодиться. Здесь все равно философия ли, музыка ли, музыка философии, или философия музыки. Любое требование влечет за собой долженствование, подавляющее всякое инакомыслие и инакочувствие. Крестовый поход современного искусства против человеческого, против Красоты. Музыка — *residium* — чистый остаток — «пошлость, экспроприруемая в свою пользу». Помимо того, что давно высокие слова А. Веберна: «История музыки — это история диссонанса» утратили *для...* свою значимость вместе с историчностью, как и речение Луи Арагона: «И человек становится не более чем знаком среди созвездий».

Человеческий образ, как и образ музыки, и всех его сущностных сил, осыпается, растрескавшись, но ничего не освобождает: «образ истины всегда пребывает в истории. История образа есть его распад». В этой сентенции Адорно все зависит от интонации: да, и ничего с этим не поделаешь; так есть, и это истина в последней инстанции; «да», «но» так не должно быть, и музыка тому порукой. Но то, что музыка исчерпала ахроматизм и возможности «критики тональностей» (Курт Вейль), скатываясь к простому «фетишизму», очевидно. Как очевидно, что претензии теоретиков провести «аудит современной музыки» не только глупы, но и бесславны. Бухучет бессилен, и «философия новой музыки» со снисходительными притязаниями на «истину» в искусстве сменяются «философией хозяйства», озабоченной сбытом музыки, вернее, «перенасыщенного раздражителями субстрата», производимого служаками, служащими и служками, занятыми в производстве, для массового потребителя, что, впрочем, не касается существа музыки. «Музыка не измеряется в килогерцах», но вполне измеряется в денежном эквиваленте.

Одно очевидно: музыка, искусство, эстетика — все не справляются с превращением. То есть, развоплотиться и подвергнуть бытие негации вполне удастся, но дальше начинается симфония распада, а не развития, и вина лежит вовсе не на превращенных формах субъективного духа достигшего своего предела в «объективном», уходящем в свободу как в свое основание, а в том, что сама свобода не может быть производной и произвольной. А если и бы-

ваает как случайная, то смысл её в том, чтобы не быть собой. Свобода никак не может стать собой, а родовые муки вместо неё испытывает искусство. Эстетика — простое осознание метафизической боли развития, которое не развивается.

Претензии, которые можно и необходимо предъявить современной музыке и вообще искусству, эстетике и философии в целом, в том, что они — не современные: тащатся, волочатся самым похабным образом за временем (которое само уже по самоопределению — прошлое, сбывшееся бывания, дом престарелых вещей, кладбище надежд и желаний), живясь гнилыми его отходами. И дело не в том, что надо бы «рядом» (занимаясь описаниями и убогой «феноменологией», по сути, оправданием существующего) или «впереди» очередного «паровоза», навязывая некий «регламент функционирования», «режим» бытия, искусству (Рансьер). Нет, вне времени, не используя последнее даже в качестве материала для опредмечивания образов, идей и чувств. То есть — не мараться.

Так что и музыка, и эстетика, и прочие взлеты человеческого духа становятся идеологией в чистом виде. А если учесть, что и история, как бы ни отрещивалась, — есть сугубая смесь идеологии и мифотворчества, то само желание той же музыки стать не просто реальностью, но ещё и единственной в своем роде, осуществляя экспансию на все человеческое, вполне оправдана самим её существованием независимо от способов воплощения. Рождение из двух начал, когда музыка (и не только, это же относится и к поэзии, и к философии, и т. п.) дана вся как абсолютное и исходит из бытия, и та же музыка из того же начала, самосотворяется из ничего, превращающегося в неё в чистом движении, заставляет её не метаться в поисках выбора, а разрешать это противоречие собой, тяготея отнюдь не к гипотетическому единству, а это единство порождая здесь—сейчас, где только и остаётся «осыпаться небом в себе, освобождая пространство, которое не измеримо...»

Пространство и время современной музыки исчерпаны.

ОПРАВДАНИЕ ВРЕМЕНИ КАК ИСКУССТВО ЗАБЫВАТЬ

Виктор Сидоренко и его/наше время

Апология. Оправдание временем и оправдывание, наделение ложной правдой и индульгенцией на дальнейшее. *Хронодицея* (столь любимая Ф. Шлегелем) — не «оправдание истории» — оправдание времени за содеянное зло, хотя время не при чем — времена не выбирают, не они источник зла, и время — само жертва преходящего бытия, исчезающего *на глазах* существования. Вот эту «на глазах» высыхающую жизнь и схватывает художник, одновременно пытаясь не отводить взгляд и смотреть, создавая само видение, видя видение в упор, выводя предметность из-под взгляда, за него, укрываясь за видениями и закрывая глаза... истине. Не соглядатай? Не надзиратель? Документалист? Не праздный любопытствующий фланер, зевака? Номо Faber? Таксидермист? Вивисектор? Делатель? Создатель?... Просто прохожий по времени. Косноязычием живописи старается вырвать отсрочку у забвения. «Мгновение, постой, повремени». И в тот же момент «припоминает» очень избирательно. Он всегда — «тот же момент». Искусство забывать. Самозабвение. Исчерпание/истощение, умаление неумолимой памяти. Временная амнезия. Брошенное время и мучительная попытка вспомнить, переосуществить. Не ожидание — предчувствие. Время без сожаления. Попытка выращивания из *цитохронизмов* побегов безнадежной иной жизни, другого бытия, а не гистологический анализ на доброкачественность. И опять, в забытии, впадение в ретроградную *амнезию*. Анамнезис забытого, за бытием оставленного. Портрет покидания. Прощание навсегда и его запечатление из *далека, создаваемого из ничего*. Поминки. Воспоминание как «воля к безвременному» (Ф. Ницше).

Виктор Сидоренко делает вид, создает. Он рисует, пишет, отлиывает из искусственных материалов, испытывает, запаивает в монокристалл и вообще всячески культивирует артефакт своей биографии, как всеобщей хронографии.

Схолия 1: Здесь он ошибается: так как он, не чувствует никто, — утверждаю со всей двусмысленностью, — поскольку он весь в-то-же-время, он пытается чувствовать отсутствием чувств, мало того, чувствовать господина Никто, навязывая, конструируя чувства — протезы, заменители. В этом не стоит усматривать «искупительную историографию», но, может быть, с созданием, нет, не карты времени, но картографии в поисках места во всеобщем замешательстве.

Не попытки привязаться к неким «точкам Лагранжа» в равнодушной бесконечности, в которую он вбивает кол, обозначая точку отсчета, тем самым утверждая окончательность как начало поверхности, скорее этиология, история болезни времени, которое он вполне оправданно считает помрачением бывания, временным помешательством пространства. Здесь мало философии, но нет и идеологии, да и мирозерцания, скорее — взгляд на вещи, своего рода невинный неоситуационизм, нет призывов к «революции повседневности» в духе Рауля Ванейгема и желания написать в красках «Трактат об умении жить для молодого поколения. Инструкцию к мятежу», он не протестует, и перемены не волнуют. Здесь нет «Критики повседневной жизни», хотя сами собой проводятся параллели с идеями Анри Лefевра, особенно с «Производством пространства» или даже с печально известным Иваном Щегловым с «Его формулой нового урбанизма».

И, смею утверждать, что даже если сам Сидоренко будет утверждать, клясться и божиться, что это типичный процесс спатиализации, при всей схожести, я не соглашусь. Здесь нечто иное. (Просто сама спатиализация это временная затычка, заменитель, чтобы не называть вещи своими именами, это имитация знания, под этот термин можно подвести что угодно, своего рода современный «черный ящик»: и темно, и научно, как постоянно изменяющийся фрейдизм, чуть что — а там бессознательное. В самом деле: спатиализация — пространственные формы, в которых воплощается социальная активность и материальная культура, — согласно Фуко, — от жестов и телесных оправлений до геополитических изменений. Какова глубина мысли! Чтобы увести термин из-под удара, все сводится к тому, что С. непрерывно изменяется, поскольку отражает перформативную ситуацию актуализации данного пространственного

порядка, и зависит от неё, к тому же является продуктом борьбы за смысловое содержание местоположений, оценку и репутацию местности, стереотипирование и идеологизацию места. То есть все, от пивного ларька и хуторского супермаркета до глобальных вопросов, вполне укладывается под это могучее определение. Создание прос(т)ранства: культуру проносит. У Сидоренко ничего этого нет. Ему не нужно возвращать достоинство живописи при помощи идеологического разрешения очередного И. Валлерстайна. Достаточно того, что пока последний художник занимается своим делом, будет действовать презумпция невиновности.) Это совершенное воплощение затаенного безмятежного ожидания, без надежды, без страсти — фиксация в общепто умным, рассудительным, «поміркованім», замиренным с миром, решением: дело художника — видеть, — а мы выдали виды. А там посмотрим. А не будет на что смотреть — создадим. Поэтому со стороны, вне цеховых интриг, его работы, особенно нынешние фигуры — это транспаранты, баннеры, висящие в невесомости стремительно меняющегося, мутирующего пространства. Современное искусство вообще все больше определяется скоростью: и восприятия, и впечатления, и создания. Оно — свершившийся промышленный переворот. Личность художника ничего не значит, да, по сути, он и не нуждается в ней, полностью захваченный функционированием, расширенным воспроизводством. (В современной философии нечто похожее: изображение только подобия, похожего на бесподобное. Исполнительство, зачастую виртуозное, полностью замещает произведение как процесс. Исполнителей много, композиторов мало. В «Федре» Платон фантастически заметил, что душа, когда у неё устают крылья, превращается в творение. Произведение — это усталость души. Здесь вымещается бессилие, как смысл невоплощения, как воплощенная невозможность. Так что в работах Сидоренко властвует отрицательная величина, не отрицающая величину, но утверждающая величину потери и воплощенного, уплотненного отсутствия. *Лишенность* как таковая, которая, тем самым — тотальное время без пространства. Ничто предстоит и окружает. И все это пронизано отрицательной любовью, почти по Канту с его «Опытом введения в философию отрицательных величин», где он достаточно наизгалялся в этом вопросе. Или что-то вроде введенного Лотманом термина «минус-приема», который означает сознательный отказ автором,

художником от общепринятых норм стиля, жанра, а также восприятия читателем, зрителем, приемов в литературе, а теперь вот и ещё и в живописи. Но взятое в реальности, а не логически, само время видится в виде разлуки, которая непротиворечива.) Он, даже если является личностью, не пытается её преодолеть, личина приросла и обращена вовне, а потому он, художник, в массе своей, стремится удовлетворить или даже создать потребность в индивидуальности в её крайней форме отчуждения. Однако ещё Ги Дебор заметил эту тенденцию в «Обществе спектакля»: чем больше стремятся к индивидуальности, тем больше приходят к коллективному бессознательному. Мало того, это принимают как данность, создавая всевозможные модели, вроде достаточно плоского Ф. Джеймисона с его программной работой «Постмодернизм или логика культуры позднего капитализма», где он все сводит к примитивным и окончательным, — этакое «окончательное решение», — четким, как он сам выражается, моделям, числом четыре: 1. Диалектическая модель сущности и явления; 2. Фрейдистская модель скрытого и явного. Или вытеснения; 3. Экзистенциалистская модель подлинности и неподлинности, которая сводится к оппозиции отчуждения и его преодоления; 4. Новейшая фундаментальная семиотическая оппозиция означающего и означаемого. Можно продолжать до бесконечности, и все это не стоит усилий не только критики, но даже, по большому счету, восприятия, тем более что критика вкуса подменяется утверждением своего вкуса как единственно возможного, и эта единственность выдается за единство. К тому же почему-то всех вышеназванных считают марксистами, что просто смешно в своей неграмотности. Главная особенность, что красиво расписывая, даже живописуя роскошное гниение всего и вся, все без исключения в своей среде сражаются за «выживание капитализма». У Сидоренко, по крайней мере, холодное безразличие и стерильность в работах, равно как и чистота исполнения, он к этому мутному пространству не имеет никакого отношения — просто человек брезглив, хотя и без чистоплюйства. Даже то, что его работы не коммерческого направления, уже говорит о многом, например, о попытке выяснения отношения с самим собой. Дуэль на шести шагах, я против я, и не на публику, и не ради идеи, что примечательно. Зритель всегда случаен, а секундантами — его работы. Однако выдержать некоторый аристократизм оказывается трудно,

поскольку для этого надо защищаться от современности искусственной элитарностью. А здесь — бои без правил, где все средства хороши. Как говорил Бернад Шой: «Между публичной лекцией философа и боем быков нет видимой пропасти, но на лекции Вы никогда не встретите матадора». Ну, это лирика, так ли это, в сущности, не важно, главное, что без фальши и уж никак не игра. Живопись как жизнь или ценою жизни, но я это действие так называю по старинке, что-то другое здесь, пугающее своей определенностью, предсказуемостью, предначертанностью. Искусство вообще фатально. Когда оно становится предсказуемым, то избывает себя.

Однако нет светлой печали, ностальгии. Жестокая тоска по несбывшемуся — вот что задевает за живое (и за мертвое). Может показаться, что он сводит счеты со временем, топчется на могилах, сравнивая их, мстит прошлому, оставляя за ним одно единственное право быть зеркалом, причем кривым, которое только необходимо разбить, чтобы осколки впивались в глаза. И это было бы сходно с нарциссизмом, если бы прошлое отражало его — оно его поглощает. Отражается не прошлое отражение, а нынешнее воспроизведение способности отражать. Поглощение предполагает абсолютно черное тело. Или, как у Сидоренко, два зеркала поставлены друг перед другом, и его задача — устранить себя из этого противостояния, но сохранить взгляд, который будет устремляться в разные стороны бесконечностей. Здесь эксперимент ставится на самом себе, в лучших традициях, прошлое время прививается, чтобы иметь иммунитет от нынешнего и будущего, относительно которого сомневаться не приходится. Создается антисептик — он должен нейтрализовать время, обезвредить, обеззаразить его. (У Г. Маркеса есть роман, один из последних, название которого переводят почему-то как «Любовь во время чумы». Чума — трагедия, но при этом слове как-то вспоминается Возрождение, Боккаччо, зачумленная Флоренция, и, вопреки чудовищному времени, шедевры рядом с площадями, где сжигаются трупы... и все же любовь. Настоящее название — «Любовь во время холеры», потому и желтый флаг на корабле, и трагедией и не пахнет, пахнет другим, какая там любовь — гегемония холерного вибриона. Так что от современного издыхающего духа несёт дальше, чем он видит, да и протухшее время атмосферы не озонирует.) Катастрофично, когда подвижка во времени, не то, что серий, но и каждого фрагмента, как тектонических пластов, начинают сотрясать и разламывать пространство

и время, сталкивая их друг с другом, будто они чужие, разные сущности. «Магнитная томография прошлого» (так можно рассматривать эту попытку вступить в магнитный резонанс со временем в этом проекте Сидоренко) сдвигает что-то в «устойчивом неравновесии», начинаются обрушения, которые подчиняются теории катастроф, и если их нет, то их следует выдумать. И тут есть действительная опасность, что пренебрежительное отношение к истории может вызвать такие силы, которые вмиг расправятся, превратив в миг твою жизнь. К счастью, время — как сфинкс, только загадок не задает и на такую мелочь, как наша жизнь, не обращает никакого внимания. Вот только зачастую, когда забывают о прошлом, помнят только хорошее, а нынче усиленно вспоминают плохое, навязывая собственную мелочность, жлобство и маразм произошедшему, то есть свою обыденность и обыкновенную обыденность. Время восстает против этого, если его очень сильно допечь. Достать? Не дотянуться. Осколки оскверненного прошлого действительно вшиваются в глаза, но приводят к совершенно обратному — к ясному видению, с непостижимой четкостью выцарапывают тайные знаки, делая зрение краугольным. Но, к тому же, искривляют само пространство, создавая гравитационный коллапс сиюминутного, свертывая всю историю вокруг мгновения — единственного смысла всех времен.

Прошлое разрастается до огромных размеров, прирастая в своей нездешности к настоящему, становится в *ритуальных танцах* и разбухании просто невыносимым, и осуществляет экспансию на нынешнее, вываливаясь опарой и всем отработанным временем, отнимая пространство, становится просто необозримым (это не гигантомания автора) и пожирается жерновами прошлого и будущего времен. Перемалывается в настоящее, едва ли не покушаясь на автора. Вопрос в том, как его забыть. Изображения — фигуры умолчания, незабвенность как таковая, но что скрывается за ними? Это простое присутствие различия, которым забавлялись феноменологи, от Гуссерля и Хайдеггера до Бернета. Погибель, выраженная в атональных просторах его видений, оказывается фактом его биографии. Он свидетельствует в своем автобиографическом откровении о никому не нужной исповедальности против себя, исподволь выколупывая из испове-дальности саму заповеданную ведомую даль, самоустраняясь, оправдывая время уже тем, что оно было. Это — другое зрение, видение иными глазами, невидимое время оно делает не только ненавидимым, но и не-на-глядным. И уж точно не наглядным пособием. Иными словами, художнику удастся избавить живопись от поверхностности, а она всегда на поверхности, и потому очевидна, и, как всякая

поверхность, оказывает сопротивление, являясь опорой. Взгляд больше не отталкивается, он отвращается. Поверхностность содрана как кора, живьем. И увязает в плотности времени, простершегося от ресниц до закартинья, от сейчас до «тогда» и «в то время как». Время выдернуто из-под взгляда, «вывихнуто», выведено из системы координат, которые теперь внешние и не являются костяком окаменевшего в изумлении пространства. Оно повисло осторонь, теряя соразмерность с человеком. Живопись настолько открыта, что у неё нет «обратной» стороны. Она «односторонняя», но особым образом, как будто есть одна-единственная поверхность, без внутренней. (Максим Кантор сравнивал полотно картины с парусами, но здесь уже не старые просмоленные. И не из дакрона, а из неведомого, не природного материала.)

Эта живопись брезгует зрителем, сторонится его липких взглядов, не эпатирует, не оккупирует, не захватывает, и... не трогает... бесцеремонно, она движется одним ведомым ей одной путем, на едином судорожном вдохе, как субъективное время, накрывая волной, подгоняемая временем фордевинд или двигаясь галсами против, ловя время или повисая при полном штиле. Это искажения, но искажения, которые время от времени, временами. Парус — лицо ветра, вернее, маска. И все же, есть обреченность, наделение речью, когда перед тем, как замолчать, полотно пытаются что-то объяснить, оправдаться и оправдать.

Схолия 2. В этом отношении в современном искусстве вообще не нужны и невозможны критики, комментаторы, разве что сказители, этикие странствующие менестрели, но никак не рецензенты, которые, как в популярных ресторанах, определяют рейтинг и ставят звездочки за кухню и облуживанию. Все эти менеджеры, кураторы, галерейщики и прочая пошлая нечисть, обсевшая искусство, вся эта никчемная сволочь никакого отношения к искусству не имеет. Тома, написанные, чтобы оправдать их присутствие, напоминают новомодные теории о том, что паразиты, гельминты выполняют важную функцию в жизни человека. В принципе им все равно, чем торговать, шедеврами или дерьмом, но они предпочитают в дерьмо превращать искусство. Современное искусство робко пытается сопротивляться становясь свободным, теряя свою видовую предопределенность, но это не превращение, не взаимопереход, а гибридизация, не развитие, но механическая рядоположенность, где формы просто сталкиваются на уровне физических свойств.

Современное искусство, и, в том числе, живопись, коль скоро речь о ней, при всей своей оголтелой индивидуности, субъективности без объекта, поэтому им может быть что угодно, непременно и немедленно. Немедленное замедлено. Оно пытается, само того стараясь не зная, гальванизировать само себя, как дохлую тушку, в лучшем случае заставить биться свое мертвое сердце, вызвав разряд, электрический шок. Отлично зная, что никакого сердца там нет, а только механизм и технология. Остаётся только утверждать разряд похорон.

Однако при этом совершенно неожиданно обнаруживает, что если некогда, в абстрактном «раньше», искусство прежде всего, прежде себя носило характер роскоши и некоей функции заменителя общественного сочувствия (так же мало со-чувствующего и сопереживающего как зеркало), то теперь оно невольно превращается в естественную науку, которая вызывается к жизни потребностями общественного производства, как некогда необходимостью в стойких красителях создавалась, как наука, химия. Алхимия искусства закончилась. И сопротивляться этому бессмысленно, что отлично понимает Сидоренко. Дело не в том, что он использует самые современные технологии, но в том, что современное искусство вообще вплетено в непосредственную ткань общественного пространства, и даже не скрывает, что в фантазиях не нуждается. Оно заявляет о себе с научной точностью и, кроме того, является не развлечением, а оружием, активно формируя психику и препарирруя эмоции, поскольку любая идея ничего не значит, пока она не пропущена через восприятие, эмоции, — без чувств уже обходятся, отделяваясь накладными имитациями. Искусство срабатывает не только как математика, физика, химия, но и как прикладная социология, что, в общем, не новость, достаточно вспомнить великолепную адорновскую работу «Введение в социологию музыки», от которой до сих пор ёжатся и покрываются холодным потом музыканты. При этом делает невозможной критику вкуса. Ну, это не беда, если честно, — критики и искусствоведы в накладе не будут. По известной народной мудрости: «Медведь, научившийся кричать "Ау!", голодным не останется». Критик — такой же медведь, только кричит он «Доколе! Ату!», а если накормят, то «В этом что-то есть». Суть в том, что и в эстетике, и в философии вообще — те же процессы. Исполни-

тельство преобладает. Композиторов мало, а хороших по-давно. Единство в том, что и искусство в целом, его фауна и флора, и философы с литературоведами и искусствоведами, и даже представители естественных наук, которые знай себе открывают и открывают, давно мучаются вопросом, если в корректной форме: «Зачем все это? К чему?» И некоторые знают ответ на этот вопрос, только предпочитают молчать. Главное то, что только там, где хотя бы формально отказываются от «мойности», по выражению П. Рикёра, от места-имения, от обладания и «присвоения», в том самом локковском смысле «appropriate», там не экспроприируют и не оккупируют пространство, оставляя его свободным, в том числе и от «совместного старения». Иными словами, создание «квазисовременности» позволяет быть современным, не считаясь со временем, с миром современников и со своими собственными произведениями. Произведение не исторично, оно мифологично, оно не знает начала, но знает исток. Только в уникальном видении Сидоренко его эфемерные творения, как «мнимости в геометрии», могут быть подвергнуты точному атематическому расчету. Но исключительно художник знает, в чем различие художественного и математического построения перспективы, потому что знать недостаточно, надо чувствовать всем существом, забывшим об эмпирическом опыте, через который пришлось пройти. (Та же разница — между анатомией для патологоанатома и анатомией для художника.) В этом сдвоенном неуловимом просторе умещается бесконечность. Такая своеобразная рассчитанная художественная мнемоническая интуиция. Здесь вполне приложимы сомнительные декларации, применяемые к архитектурному осмыслению пространства в категориях *префигурации*, *конфигурации* и *рефигурации*, — почему не контр-фигурации, не путем абстрагирования?

Спасение в том, что художник — не балабол, а сказочник. Он не выбалтывает сокровенное, но сочиняет, присочиняет, в том числе и воздух. (Современное искусство вообще уже не вымысел, а домысел, не потусторонность, а взгляд постороннего, отсутствующий по существу, со стороны, со старческим бесстыдством, выдаваемым за беспристрастность.)

Административная эпоха, где дионисийство и прадионисийство, вакхический восторг сменяются унылыми буднями общества ано-

нимных алкоголиков, не способствует развертыванию воображения. Просторы высохли и скукоживающееся пространство оставляет только «искусство дистанции» (Хосе Ортега-и-Гассет) в котором заблудилось лишь «эхо времени». Физический субстрат написанного остаётся, но гибнут смыслы.

Поддыхает и само время. Оно не просто остановилось и не бьётся, но исчезает даже как простая «форма внутреннего созерцания» — взгляд обращается в себя, вперяется в пустоту потенциальной бесконечности, где жизнь совершенно не актуальна. Именно здесь единственным спасением, когда ничего не остаётся, видится/является попытка создать иной мир — не в поисках *аутентификации* (с чем/кем сравнивать?) Кого не узнавать? Потери невозможны, нет, а, напротив, кто напротив? С тоской и недоверием себя не узнавать? — развлечение для детей, ищущих пресловутый «смысл жизни», как будто он есть. Для людей «пожилых» окончательная утрата — это свобода от рутины вечности и бесконечности, которые становятся только средством, материалом самосозидания, развития человеческой и любой другой сущности в развертывании универсума, а не жалкими попытками присвоения, отвоевания, реализации «прекрасной души». Вообще проблемой самоидентификация может быть в случае, — человек есть чистая случайность, — сугубой неадекватности, аутизма, тогда бросаются в поисках искусственных заменителей, способных восполнить разрыв. Искусство, а в большинстве случаев и философия, представляют такого рода протезирование смыслов, чувств, поведенческих реакций, и просто механизмы, убивающие время жизни и потребляющие время развития человека, в отказе от себя, в сотворении из ничего и пространства, и времени, и так называемого «Мира» и своего «Я». Клише. Эктип. Слепок. Посмертная маска с движения. Повесть о том, как трафарет обретает душу, которая в свою очередь обзаводится клише и становится брэндом.

Внешне этот процесс напоминает «приглашение на казнь». Создать удалось. Оживить сложнее. Время заполняет чужую форму чуждой, другой ипостасью, заколачивается изнутри и ищет себе выход, подымаясь к горлу (и «объяли меня воды до души моей...») и грозя новым потопом. Изблевываясь. Мертвое время, отработанное, протухшее, грозит расправиться с любыми формами и с самим искусством, уплотняется в непреодолимый, сверхпрочный материал, схватывается и окаменевают, застывает, и ты буквально испытываешь клаустрофобию. Выжженное внутреннее пространство заливается чуждым материалом, как в воссоздании тел людей Помпеи, и от этого потопа нельзя спастись *новым ковчегом*. Да и

плавать на гробах прошлых вымытых форм — безнадежное предприятие. Куда? Что же дальше? Каким образом? Дальше дальней дали — последняя даль Ничто.

Поражает та холодная ирония, переходящая в сарказм, когда после неудавшегося спасения начинается *деперсонализация* и хладнокровное исследование, бесцеремонное разглядывание индивидуности. То есть впечатление, что не только Сидоренко, а вообще современный художник, будь то в музыке, в живописи, в скульптуре, да мало ли в чем (в философии и всех её ипостасях от низменной психологии до возвышенной эстетики) сминает форму и загоняет её в исходный материал движения, в начало, чтобы начать сызнова. Своего рода космогония, (некий *автодзоон*, отрицающий творца со всеми тонкостями трактовок неоплатонизма, даже *автодзооморфизм*, чтобы быть точнее) возвышенная к истокам. (В восточном православии есть одна любопытная тонкость, которую многие знают: ангелы менее совершенны, чем люди, поскольку не способны к творчеству, они только предстоят, тогда как творцы имеют право выбора и способны к сотворению, причем и без грехопадения, и с оным. Так вот, говоря богословским языком, Сидоренко сотворяет ангелов, которым ещё не ведомо грехопадение. Его так называемый «человек в кальсонах», отмеченный отнюдь не божьей печатью, — художник «на Бога не берет», — это «облако в штанах».) Здесь речь уже не о художнике или творчестве, а о процессе *идеации* и *индивидуации*, где каждое отдельное действие восходит к способу развития вообще, причем вне зависимости от заранее данного масштаба или «интенции».

При этом, во всех смыслах, ещё не созданных, начиная от первозданного средневекового и так называемого «схоластического» понимания, да и задолго до того, ещё в архаике досократиков и вообще всех философий, в прамифологии всех народов, все это хтоническое присутствовало и блистало черной яростью происхождения, страстью неукротенной ядерной реакции, раскат которой мы видим в любой попытке самовыразиться, до вялых попыток Гуссерля и Юнга, всю эксплуатирующих эти термины в тех значениях, которых отродясь не было.

Но даже в таком уплощенном и выхолощенном смысле становится ясно, что ни схолии, ни королларии, ни комментарии не затеяют аффекта самоуничтожения (а не самоуничтожения), коренящегося в основании каждого движения. Поэтому невозможны ни «путеводители» по работам художника, вроде знаменитого «путеводителя по симфоническому оркестру» Бриттена, ни инструкции по эксплуатации, ни карты лабиринта, составленного из

прямой линии. Ни вообще «pastiche», попури, ни satura — блюдо из смеси разных фруктов, всякая всячина, никакая стилизация ни в каком смысле.

Тут можно только выращивать тайное зрение, двигаясь навстречу, и ты промахиваешься, потому что проходишь мимо, а не вслед за убегающим пространством. В этой живописи ты всегда опаздываешь. По каждой из работ можно писать монографию. И смысл не в том, чтобы объяснить, взнуздывая фантазию, «что хотел сказать художник» — занятие не только безнадежное, но и бездарное.

Ультра-си — только прикрытие, где за высшими элементами сложности рождается само рождение, Generositas? Edelnoedsghheid — генероизация автохтонного процесса, где нет деления на объективное и субъективное, где произведение не печется о гордости, не заботится о «величии души», а только об автохтонном её становлении из ничего. Нет ослепляющей заботы и становления по велению нудной необходимости.

Скрежет. Во сне самозабвенного торошение времен, их нетерпеливая торопливость наталкивается на намерения времени же, и они ломаются друг о друга, корежатся в бессмысленном нагромождении форм, тают, оплывают, и нет места эгалитарной рефлексии. Она не успевает прийти в сознание. Нет места оценочным суждениям, потому что ваше мнение никого не интересует, вас попросту не спрашивают, вопросов нет. Нет проблем — есть монолог художника. «Нате!» Безнадежность, беспощадность. Не самокопание, самоканание — холодное любопытство. Время без чувств. Бьётся в истерике. Торосы времени. Time-humtok, rack-time — и холод без конца. Время сочится, проступает сквозь трещины и разломы кровью бытия и замерзает в причудливых формах. Произведение не обращено к вам и не ждет ответа, оно не отражает человека, как фантом, и не отбрасывает тени. Ни тени сомнения, ни тени, нечего отбросить. Оно поверх.

Поэтому современное искусство — не о человеке, а об его отсутствии. (Произведения искусства — своего рода «шламы», сохраняющиеся вечно в «шламонакопителях», это более продукт, вернее, отходы производства, которые, находясь в произвольном взаимодействии, порождают новые химические соединения с непредсказуемыми свойствами (производственная алхимия) — они агрессивны и опасны, точно так же, как неживая жизнь духа властвует, а интеллектуальная собственность, если бы не было права, просто превратилась в то, чем она и является — мусор, продукты диссимиляции.) Абстрактная идея берется и помещается в различные агрессивные среды. Это испытательный стенд состояний. Не выращивания гомункулуса, не исследо-

вания в духе каноника Менделя с его «Опытами над растительными гибридами», хотя зритель заведомо предполагается безмозглым овощем, — а алхимия сталкивания стихий. (*Левитация*. Красные тона. *Погружение*. Холодные тона и неумолимое сползание к черному. Смешение не к красному спектру, а к отсутствию спектра, к хроматизму черного.) Очень легко впасть в анализ, рассматривая «операционное поле», и того хуже вляпаться в морализаторство. Но современное искусство бездумно следует анализу технологий и технологии поклоняется, создавая некий культ, персонифицированный и требующий человеческих жертв, однако где их взять в отсутствии человека?

Так появляется «человек в кальсонах» — «человек без свойств». (Надо сказать, что не в кальсонах он, а в «исподнем», в чистом белье, в которое по традиции переодевались перед смертью.) Без эмоций и... без страха. Качества отсутствуют. Чистое количество, как отрицающее себя качество. Загнан в себя из всех углов банальной и глупой бесконечности, выгнан из вечности, «которая может быть пыльный чулан, с пауками и тараканами...» Извечен. Изувечен. Оклеветанная вечность прошлого времени, пустота — «быльность» и боль разрыва. Он изгнан из жизни. Однако это норма и даже образец.

И он один на фоне оставленного, остывающего рядом — воплощение одновременности потока времен здесь сейчас, *nun-stans* Локка. Точка, уравнивающая все, чистая *нетость*, выражение тотальности покинутости как таковой, и потому своеобразная целостность, не знающая границ и пределов, поскольку сама — предел всему. Готового ко всему. Как только обретет хозяина и получит команду «фас!» — бросится. (Человека в кальсонах можно рядить в любую одежду, но прежде всего в военную форму, — не привыкать, — а можно навязать наряды от кутюрье, объявив «модный приговор».) Но, предоставленный самому себе, он — воплощение абсолютной возможности, смотря в какое время-пространство попадет. Окончательная неоконченность — «вот» и «всё».

В *конце концов* — это конец света, потому что по ту сторону этой интенсивности или монохромности молчаливо во весь рост стоит тьма, беспросветное мракоистечение. Свет и тьма схлестываются, образуя образы красок, которые не светятся, не освещаются внешним источником, они помрачаются, поглощая жизнь и питаясь этим. Во *времяворотах*, протуберанцах времени, дошедший запоздалым светом, ударной волной из прошлого, гаснет смысл дальнейшего. «В конце концов, наше будущее — забвение...» и после паузы: «и наше прошлое, наверное, тоже», — писал в дневниках Святослав Рихтер.

Можно добавить, что и вся жизнь уместается, нет, не между прошлым и будущим, но в этом неверном «наверное», где прошлое, будущее и настоящее сливаются воедино. В этой затянувшейся паузе, тектонику которой мы заставляем звучать, как верно взятый тон. У нас, впрочем, даже этого нет. Если Ад есть (а в Аду горит Ничто, по утверждению Мейстера Экхарта), это ад не Сведенборга, не Данте, а скорее Ад Бернарда Шоу, в котором кишмя кишат дилетанты от искусства. Здесь властвует бездна отвращения, которая непреодолима, и мостки через неё не перекинешь. Не стерпится — не слюбится. И пребывание в Раю только потому, что это приличествует положению, и из чувства нравственного долга, заставляет ханжески терпеть все неудобства. Лучше общество в Аду, это несомненно. Здесь можно быть самим собой и не раскаиваться.

«Ад — это другие...» (Ж.-П. Сартр).

«Ад — это я», — самонадеянно утверждает Сидоренко.

Дон Жуан, родной брат Фауста, говорит у Бернарда Шоу в пьесе «Человек и сверхчеловек»: «Тогда оставайтесь здесь, ибо ад — обитель тех, кто бежит от действительности и ищет блаженства. Только здесь они могут укрыться, потому что небо, как я уже говорил, есть обитель властелинов действительности, а земля — обитель её рабов. Земля — это детская, где люди играют в героев и героинь, святых и грешников; но из этого бутафорского рая их изгоняет плоть, которой они наделены. Голод, холод и жажда, болезни, старость и одряхление, а главное, смерть — все это делает их рабами действительности: трижды в день должно поглощать и переваривать пищу, трижды в столетие должно зачинать новое поколение; вековой опыт веры, науки, поэзии свелся, в конце концов, к одной лишь молитве: “Сделай из меня здоровое животное”. Но здесь, в аду, вы свободны от тирании плоти, ибо здесь в вас нет ничего от животного; вы — тень, призрак, иллюзия, условность, безвозрастная, бессмертная, — одним словом, бесплотная. Здесь нет ни социальных проблем, ни религиозных, ни политических, и — что, пожалуй, ценней всего, — нет проблемы здоровья. Здесь точно так же, как и на земле, называете свою наружность красотой, свои эмоции — любовью, свои побуждения — героизмом, свои желания — добродетелью; но здесь вам не противоречат беспощадные факты, здесь нет иронического контраста между природными потребностями и выдуманнными идеалами; вместо человеческой комедии здесь разыгрывается нескончаемая всесветная мелодрама в романтическом вкусе. Как сказал наш немецкий друг: «Поэтическая бессмыслица здесь здравый смысл, и Вечно Женственное влечет нас ввысь», ни на шаг не сдви-

гая нас с места» А Рай вообще за кулисами»¹. Так вот, если этот ад есть, то Сидоренко не будет гореть в нем, потому, что он создал его здесь, по крайней мере, создал в монокристалле времен, образованного во внезапном «вдруг». Монокристалл — схождение светов — в пору вычислять коэффициент преломления времени. Подобного рода произведения — «сам себя конструирующий путь» по степени искажения времени позволяют судить об истинности его, не осуждая, не принимая, а понимая все, как есть. Как непонятная музыка имеет собственную полиритмику, тональность, размер (правда, утрачивая такт, оно бестактно) — все оставшееся становится акустическим пространством, которое звучит само по себе, даже без музыки и любого источника звука.

Но это не полифония. Индивид, особь, которую изображает художник — никак не «симфоническая личность» (Карсавин) и даже не неприятный простоватый «одномерный человек» (Маркузе) — но точка, не имеющая протяжения, в которую без остатка свертывается Универсум и «больше ничего», и ничего меньше — ни больше, ни меньше.

Однако это «потом», когда все произойдет, а пока — чистая геометрия. Работы эти можно доказывать как теоремы. Но, пусть простит мне автор, их нельзя любить, как невозможно любить героев Достоевского. Хотя вполне можно восхищаться изяществом решения, виртуозностью исполнения. «Экстаз холодного расчета». Если все это правда, то дальше искусству жить незачем. Помните пресловутое «инженер человеческих душ»? Душ не стало, и остатками распоряжается «главный бухгалтер», в дальнейшем просто Б (Бог или ВРИО). Беспомощно наблюдаешь за виртуозной точностью, за лазерным уточнением координат человека, позиционированием безотносительно к дальним звездам, и начинаешь понимать, что эта точность пострашней самых хулиганских выходов, которые знает современное искусство, потому что здесь временность привита как генетическое свойство самого произведения, изводящего себя и других, а времени подсажен ген вещи, пораженный вирусом собственности. Большое хроническое время тянется скучно и нудно как хронический насморк.

Схолия 3. Современное мышление в любых областях, там, где оно есть, как вирус, встраивается в геном уже готовых сбывшихся произведений, событий. И большая редкость, когда этого удастся избежать.

¹ Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6 т. — М., 1979. — Т. 2. — С. 480.

Сидоренко удалось, поэтому он, в отличие от большинства художников, композиторов и философов, не укрывается за творческой интуицией, — она есть, но она не главная, не действующая причина, как и «инстинкт» художника, — а пользуется определенной и выверенной концепцией, то есть точно знает, что он делает. Не усматривается желаний при помощи сильнодействующих выразительных средств достичь максимального эффекта, впечатления, впечатанного что есть силы, или хотя бы попытки обаять потенциального покупателя, взывая к потребителю со *всемвозможной* экзальтированной аффектацией. Ничего *подобного* (что следует понимать буквально).

Его произведения — ясно поставленная проблема, вопрошание, которого достаточно, и оно потому безответно, что ничего и не ждет. С его видением можно и должно не соглашаться. Однако оно, это зрение, не нуждается в комментариях и толкованиях, что приводит к трудности писать о художниках вообще, так как последние знают свое дело неизмеримо лучше и являются самыми строгими и патологически бескомпромиссными критиками, видя огрехи там, где их нет и в помине.

Поэтому, когда приходит время о них писать — это сугубо эстетический порыв, а то и эстетический разрыв, как придется. Ты в чужом просторе. И противостоит тебе воля другого. Здесь это — дело только твоей воли, но не необходимости, это не твоя судьба, хотя сама воля направляется на сопротивление предмету, иначе она не была волей, то есть направленной свободой.

Однако Сидоренко не субъективен, субъективны его произведения, которые по-своему снимают противоречие объекта и субъекта. Они не противоречивы, словно реальное противоречие, противостоящее формальному, выраженному в понятии и вырожденному в понятие, пораженному понятием как столбняком. Он выводит зрителя созерцающего из-под ударов изображения, не осуществляя экспансии и не оккупируя душу.

Именно поэтому текст может быть соотнесен свободно с картиной, серией, отдельным фрагментом и даже допускать некоторый произвол. Все подобное относится к проблемам современного искусства вообще и эстетики в частности. Очень велик риск заиграться и превратить произведение в простую аллегорию, обрамленную плоским толкованием, или свести все к символизму, к иероглифу, к знаку...

Но тот, кто знаком с творчеством Сидоренко не фрагментарно, а в целом, и не как с реестром, каталогом, понимает, что ему удалось избежать этого и не ограничиться чистой формой, причем избегать сие приходится и потенциальному зрителю, потому что в отличие от обыкновенных произведений, построенных на разрушении иллюзии ради обмана зрения (трансцендентальная иллюзия просто меняется на обман зрения почти в натуральном обмене), здесь он имеет дело с реальностью, может быть чужой, но живущей по собственным законам, не похищающей кровь и зрение окружающих.

Это не декларация идеи, которая сохраняет независимость и плохо поддается искажениям ложного восприятия. Его завершённые работы слишком совершенны, вывернуты из времени, превращенного и максимально поглощающего материал. Здесь, по выражению Гегеля, множество материй, но нет вещества. Они (произведения) свободно располагаются на нейтральных полосах времен: не в настоящем, не в будущем, не в прошлом и не в вечности, замерев вне изменения, развития, становления в одном им ведомым измерении. Вот эта вневременность вопрошает, и дальнейшее осмысление принадлежит созерцающему, который произведение читает как текст, создавая восприятие заново. Взгляд проваливается в объём, а поскольку он бесконечен, то начинает блуждать, странствовать. Так что к творениям Сидоренко вполне можно приложить все то, что Ортега-и-Гассет писал о Веласкесе. Конечно, это дерзость с моей стороны, (хотя многие склонны к неожиданным ассоциациям, как одна знакомая, которая усматривает в «Левитации» то ли Малевича, то ли Шагала, почему нет, театр Малевича, «Победа над Солнцем»), но не могу удержаться от дальних ассоциаций: «Если говорить точнее, Веласкес, уходя от объёмности, превращает полотно не в плоскость, а в пустоту, углубление. Поэтому любая его фигура, строго говоря, не плоска, но и не объёмна. Каждая её точка расположена на своей отметке глубины. Вот почему, не впадая в объёмность, он все-таки сохраняет третье (и четвертое, и многомерие с многонамерением и высокомерием, мерой самой меры. — А. Б.) измерение — измерение вглубь полотна. Иными словами, мир не объёмен, а пуст; он — пустота, внутри которой размещаются объёмы. Но тем самым они вбирают в себя и его пустотелость. Если ограничиться чис-

то зрительными компонентами, любое тело — это и пустота, и объём: оно занимает отмеренное место в великой пустоте мира и входит в неё составной частью»¹. С той разницей, что Сидоренко изображает не пустоту, а пространство как таковое, и воспроизводит реальную пустоту мира, утратившего душу. Только пишет он как композитор, использующий акустическое пространство. Язык его особый и потому может быть отнесен к любой эпохе, как универсальный язык музыки. Суть его меняется, но особенность музыки в том, что она воспринимается как целое, сопротивляясь собственному изменению и времени. Тут нет стилизации, только избавление от времени, которое заполнено даже не телесностью, а некими созданиями, а они общаются только между собой, на древнем языке, вызывающем тревогу. Фигуры находятся в форме покоя, но в статике напряжения. Есть что-то Спинозовское, когда «фигуры» — производные от атрибутов, а те от субстанции. Они «помнят» о своем происхождении. Та самая хайдеггеровская «метафизика присутствия».

Однако, в конечном счете, это проявление «метафизики свободы», которая исходит из субъективности. Интеллектуальная живопись, которая требует для восприятия не меньше усилий, чем у художника, чье воображение и представление создало произведение, но они не совпадают с воображением и восприятием интеллектуального восприятия, и в этом зазоре умещаются вся полифония чувств и все время произведения.

Вопрос этот скользкий. Проблема в том, что слишком много переменных: искусство изменяется, оставаясь неизменным по видимости, художник изменяется, пространство, само время, восприятие, представление, все тонет в вечном движении.

То, что современное искусство приобрело промышленный характер, удерживает его на уровне простого воспроизводства, отдавая развитие технологии и низводя человека до простого механизма, «совершенства техники», что и эксплуатирует само искусство. Это утрируется эстетикой, и проблема только в утилизации, переработке. Но суть-то его не в этом. Истина никому не нужна, но необходимо хотя бы правдоподобие, если не правда.

¹ *Ортега-и-Гассет Х.* Этюды об Испании. — К., 1994. — С. 198–199.

Поэтому в отношении к интеллектуальному созерцанию действует своего рода «презумпция невиновности», дескать: «Предположим, что так оно и есть на самом деле...» и дальше «Рассуждение о методе». Это не позволяет не то что анализировать, а просто высказывать суждение о произведении, в том числе и философском, не опасаясь обидеть, оскорбить автора или выглядеть посмешищем, расписавшись в собственной некомпетентности, глупости, идиотизме. (К тому же ещё приходится доказывать, что текст об авторе не заказной, просто по свободе: так звезды стали, и захотелось высказаться. Высказаться как *высказаться, сказаться*.)

Требуется некая пронизательность и искусство чувствовать идею, которая никогда не похожа на свое воплощение, чувствовать адекватно, рассматривая её как единый процесс. Идея, форма и ты сам исчезают в едином. А оно — не «форма форм», а непосредственное движение как отрицание отрицания. Во всей *in modo ponendo tollens* (лат. — двусмысленности, в том числе и цитирования по неизвестной латыни. Двудукий Янус? Кто знает, что он вовсе не бог двоедушия или лжи — он бог дверей, входов и выходов, перекрестков, распутий и выбора, начала и конца. Двудуличие старого лица и молодого и одновременное движение одного времени в разные стороны). То есть здесь не важно, кто ты, какова траектория, логика предмета. Специфика предметности преодолена и не играет роли: композитор ли ты, художник или подвигающийся в философии. Самозабвение, где собственно другой не так уж интересен и оставлен в покое: захочет — воспримет.

Это создает известное возвышенное безразличие, равнодушие, равное всевосприятию, «учёному незнанию», с которым относятся к предметности искусства и философии, когда все едино. Кто из персонажей сейчас раскрывается твоим миром? Все и ни один.

То есть, возвращаясь к творчеству Сидоренко, он прошёл некую «точку невозврата», (а ещё раньше пройдя «скорость принятия решения»), после которой в качестве комментария к его творчеству, особенно если рассматривать всю его жизнь как «единый проект», можно давать любые высококлассные, уже сбывшиеся тексты, к примеру, «Картезианские размышления» Гуссерля, его же «Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени».

Искусство не обязано быть социологией или иллюстрацией к ней (тем более подопытным кроликом) и ничего ей не должно, равно как и эстетике, правда, последняя искусству тоже ничем не обязана. Произведение живет до тех пор, пока оно не понятно. Созданное воспоминание, «припоминание» обладают объективной реальностью даже в своем иллюзорном виде, том самом виде, который, как говорилось, и создается Виктором Сидоренко.

Иными словами, он не выясняет, каким образом многообразие отношений собирается воедино в «Я», а не в «Мы», как это повелось издавна в классической философии, но проясняет, каким образом единство Я распадается на многообразие «чувственных интуиций», которые постоянно пребывают в спонтанном настоящем.

То есть одиночество не знает памяти, оно в беспомысленности, а воспоминания в своей сообщаемости могут быть только в отношении к общему. Такая вот неуловимая коррекция тезиса Хальбвакса от «мы никогда не предаемся воспоминаниям в одиночестве» до «мы не являемся подлинными субъектами атрибуции воспоминания». Словом, память является переосуществлением воспоминания до тех пор, пока иллюзия памяти не престанет быть «дефектом апперцепции» и не материализуется в единство самосознания, перестав быть просто точкой зрения на «коллективную память».

В науке такой подход был бы неправомерен, в искусстве только такой подход и правомерен, поскольку произведение есть «период полураспада» Я в процессе его превращения в иное произведение, все равно какое. Отсюда иллюзия, что я творю, а не мною. Я самоцель, а не средство и закономерный эгоцентризм творца, его уверенность в своей исключительности. (Мануальная зараженность и замороженность действием.) Хотя именно он — опосредствованность, посредственность. Он должен исчезнуть в производстве свободно. Искусство, грубо говоря, становится инструментом познания, коль скоро его заставили заняться производством чувств, в котором оно избавляется от них, а заодно избавляет от чувств человека.

«Что вы все хотите от меня?» — вот что обычно чувствует представитель среднего класса, попадая на самые грандиозные проекты, выставки современного искусства, как правило, из соображений моды и престижа, принудительно. «Да ничего, потому, что сам ты ни-

что. Пустота душная. (Кажется, у Пелевина Пустота — персонаж.) И сам ты “душной козел” (Бажов). И чувств у тебя нет, и чувствам до тебя дела нет. Ты только имитация, воплощение унифицированной функции. Свалка, помойка, отстойник, куда сливается отработанное время и сбрасываются обломки существования, остатки жизнедеятельности, экскременты неусвоенного пространства и отходы производства. Искусство твое — отходняк, жри — вот твои шедевры». И будет жрать, как селедочные головки, пока не лопнет, эдакий «кадавр» — человек, удовлетворенный желудочно. («Понедельник начинается в субботу» Стругацких, однако не селедочные головки показатель, бывали времена, когда они спасали вполне пристойных людей, и Блока, и Мандельштама, и Жевертеева с Мейерхольдом, и всех в 1918 году на «Корабле дураков», однако писались великие вещи и селедкой не пахли. А сейчас, хоть подавитесь изысками всех кухонь мира, шедевры не предвидятся по определению.) И ирония не поможет, равно как и снобизм. Не видящий, но старательно глазающий индивид охотно хватается за «индивидуацию» в тяжелом духе современности, поскольку может внести свое «я», заложить его, как объективную форму, наделив бесформенное объективностью, своими чертами, и время сомкнется, поглотив его. Авантюры жизни закончены, остались шопинг и секс-туры современного искусства. Торговля и туризм для искусствоведов по кладбищам и мемориальным местам. Вещатели от имени современного искусства, художники от кутюр, философы, искусствоведы напрасно тешат себя смутной надеждой, что их не понимают. А что тут понимать?! Все предельно ясно и не выше ординара, поскольку унифицировано и не выше стандарта (он же штандарт). Непревзойденность сменяется всеобщей заменяемостью. Непредвидимость — заведомым результатом. Ничего не происходит, потому что время сведено к механизму, равным счетом ничего не изменяющему, время проходит поверх — вечный движитель второго рода, который невозможен.

Искусство — предприятие с ограниченной ответственностью, безответно. Поэтому тяготеющие к гигантизму проекты напоминают скорее парк аттракционов, где обыватель уныло пытается получить свой адреналин, испытать шок. Торжество технологий, предметы искусства вживляются как электроды подопытной крысе, которая впадает в экстаз, поскольку условный рефлекс выработан для получения оргазма от «шедевров».

Фригийский энтузиазм современного искусства, которое не существует, но исправно функционирует. Искусству нечего сказать и нечем, и некому и не о чем. Забавно, да и только. Закоснелая

вредная привычка быть. Чистая функциональность самой функциональности, прикрытая флером ложной, иллюзорной сентиментальности наведенных воспоминаний. Грибок времен, оголтелость закупоренного, герметичного пространства без будущего рождает унылое ожидание катастрофы, которая не может нарушить вялое шевеление обыденности. Суета вместо рождения универсума. Воспоминания — бессонницы времен. Их поминание. Необратимость похорон. «Марш эпигонов», при полном отсутствии первообразов, оригиналов. И они ничто в сравнении, скажем, с последним «автопортретом» старика Рембрандта с его ироничной улыбкой, хотя тоже являются автопортретами.

С этой точки зрения Виктор Сидоренко совершенно не современен (он одинок, как одиноки все, кто вывернулся из современности). Может быть, поэтому мне его произведения видятся выпавшими из гнезда, и это воспринимается как абсолюция, то есть — от-решение. Они более кажутся, чем видятся.

Главное противоречие нынешнего искусства, того, которое ещё имеет честь называться таковым, уместается не в противоречии, а в разладе между представлением и восприятием, которые не связаны, бессвязны, трутся, как и времена, друг о друга (трение времен — трение океанов, замедляющих вращение Земли) и превращаются в этих жерновах в маленькие, но очень острые обломки, абразивный порошок форм, скрипящий на зубах и стирающий время до основания. (Эта полировка пространства в старину использовала акулюю кожу — для шлифовки палуб, дек скрипок, альтов и виолончелей, и досок, по которым художники писали темперой.) Нет творения новой жизни, есть плохо прикрытая дежурной жизнерадостностью усталость, обреченность и бессмысленность, создание очередной небулярной теории, небесной механики. Представление, кажется, выказывается, но это не то, что воспринимается, видится, и не восприятие видения.

Поэтому обманчивая «сериальность» (музыкальная, конечно, а не телевизионная) превращается в подвижку тектонических платформ времен, наползающих друг на друга и существующих одновременно, хотя и в хронологической последовательности. Для тех, кто не впервые видит все, написанное художником, удивительным образом является это «все во всем», особенно странно в этом звучат, как мертвые кузнечики и сверчки, акварели автора и те работы, которые он пытается замолчать, или которые уже уничтожены им самим. («Кузнечик и сверчок сковали океан...», «ну чем тебе пограть, мой кузнечик...», «Кузнечик пыльный, осенью опальный...» «И хрюкотали

зелюки, как мюмзики в мове...» «Grassyopper and cricet». «The poetry of earth is never dead...». «...отяжелеет кузнечик и рассыплется в прах каперс»...) Произведения — крайние, не последних, хотя каждое — как последнее, которые парят (но не как «кайты», хотя их и можно использовать для этой забавы), или погружаются, (но не дайвинг). Не хватает одного: вырезать их по контуру и смотреть сквозь оставленные отверстия контуры на звезды, бегущую воду и огонь, дышать, как в отдушину. Все это медленно по человеческим меркам, движется и являет замедленность как таковую, длительность, *duretio* — временную продолжительность. После просмотра (не просмотра, не видения, не созерцания) начинаешь видеть эти борения/прощания везде, что пугает, но завораживает:

There is only the fight to recover what has been lost
And found and lost again; and now, under
Conditions
That seem unpropitious.
But perhaps neither gain nor loss.
For us, there is only the trying.
The rest is not our business.

Home is where one starts from. As we grow older
The world becomes stranger.
The pattern more complicated
Of dead and living.

T. S. Eliot. East Cocker

Остаётся борьба овладения утраченным
И найденным, и утраченным снова и снова;
именно ныне;
когда
Это почти безнадежно.
А можно: ни приобретений
и ни утрат,
Остаётся нам только пытаться.
Остальное — не наша
Забота.
Дом там, откуда вышли мы. Под старость
Мир становится чуждым — все путаней образ
Умерших и живущих.

*T. S. Элиот. Четыре квартета.
Ист Коукер, пер. С. Степанова*

Так и художник.

Его произведения не обращены ко зрителю, они не для рассматривания, созерцания, медитирования, и, тем более, не для удовольствия. (Даже собственного. Это не развлечение, не доктрина, не манифест. В этом отношении он как никто далек от дешевого гедонизма и, тем более, что бы он сам ни утверждал, от тупого фрейдизма, столь любезного массовому обыденному сознанию, даже в дизайнерской упаковке лакановских семинаров.) Здесь нет ни *tristitia*, ни *laetitia*, а только единство утраченного и тем оправданного перед собой. Поэтому его создания — созданные остановленным на время временем, замедленным и переведенным в видимую область поверх и мимо. IRCAM — координационно-исследовательский институт акустики и музыки Булеза в Центре Помпиду давно уже проводит эксперименты с музыкой, переводя в слышимую и графическую область спектры звезд, архитектуру, галактики, Солнце, но ведь можно и обратно — выпускать остановленный свет на свободу, синтезируя его из распредмеченных произведений. Если бы собрать все, что сделал Сидоренко, и перевести в музыку, наверное, было бы что-то вроде *Zeitmasse* в духе Штокхаузена, *Страсти по времени*, если бы не *Zeitnot*, в которую попадает было выигрывающая жизнь. Вместе с изгнанным, преданным остракизму временем, пространство становится исключительно внешним. Ничего не ждущее. Не ожидающее пространство, в котором любое произведение будет внезапным, даже если художник станет цитировать только самого себя. Молчание, какое будет звучать в зависимости от давления или разрежения времени. Сила привычки раздавлена. Мы — как иностранцы, которые, сталкиваясь с чужим языком, прежде всего замечают его агрессию, к которой притерпелись носители (насилватели), и ужасаются, например выражениям «спит как убитый», «умереть от смеха», «мертвый час». Так и видящим современную живопись не по себе от этого «мертвого часа» современного искусства, его бездыханности.

Живопись не дышит — она звучит как мембрана, а поскольку воздух и время выкачаны, и они в вакууме, то звучат в себе, собой и для себя. Взгляд вырван с корнем. Произведения — как острова архипелага (в этом отношении навязчива ассоциация с музыкой Гуго Альвена, его некогда знаменитой симфонии № 4 «С дальних островов», или, как её иногда называют, «На краю архипелага», и дело не в названии, а в прямом ледяном, но прозрачном переживании), между которыми длится странствие. Так было в безмятежном раньше, теперь это галактики, о которых можно только догадываться. Они удалены во времени и видимы запаздывающим светом. Живопись, чтобы быть собой, должна перестать быть легкомысленной и при этом не

впасть в морализаторство, или жить и дальше из чувства долга, побеждая числом, массой и плодовитостью, обгладывая пространство свободного времени как саранча.

Здесь нет места критике вкуса, только отрешённость вовнутрь себя. Совершенная окончательность. Нечего домысливать. Произведения равны в точности себе. И как окончательный приговор, без апелляций, обжалованию не подлежат. Но переводы — нейтральные полосы. И смысл в самом переводе, а не в исключительности или данности, общепринятости. Потому соблазн переводить произведение на язык иной стихии оказывается странным (странствующим) образом не там, где в аморфном нагромождении цветочных пятен что-то видится и рождает близкие и далекие ассоциации, не в гадании по брошенным формам в их случайных взаимодействиях, и, конечно, не в расстреле из пушки поверхностей, а там, где есть дерзость или хотя бы намерение высказаться самым точным образом. Однако взвесь инородных вкраплений в подобного рода произведениях отторгается в текст и говорение, хотя и обусловлена выражением и зараженностью той предметности, которую оскверняют разглядыванием, захватывают ползающими взглядами.

Если начистоту, то нечисть текста, пробующая на разрыв само видение с его критериями истины и фальши — обратно пропорциональна (просто обратна, как возвращенная форма, где произведение использует тебя как зеркало и, более того, питается твоей жизнью) соотношению истины и фальши в работах, в подвернувшемся случае, Сидоренко. Собственно, не так уж и важно, существует или уже нет современное искусство, — задевает истовость, не искренность, а именно истовость и отсутствие желания понравиться. Все это действие носит характер стихийного бедствия — цунами, землетрясения, наводнения, своей неумолимостью давая ощутить предчувствие неосознанной пока угрозы.

Даже там, где сознательно и нарочито Сидоренко с хирургической точностью виртуозно очерчивает композицию, нарочно оставляя пробелы, лакуны, каверны, поля и «места для заметок», любая ассоциация или мысль оказывается бессильной, столкнувшись с окказиональностью и жестокой выверенностью произведения, делая их излишними, и эта излишность, избыточность не даёт философам покрыть копотью свечение.

Собственно, это и не свечение — излучение, термояд, который неуправляем. Не знаю, есть ли здесь «совершенство техники», расчет — инженерией и проективным мышлением не пахнет. Деланно равнодушные произведения не видят. Чистая телесность? Может

быть. Но у меня стойкое ощущение, что они не смотрят на меня. А есть ли у них глаза? Специально смотрел — есть, но смотрят они на время, глазами времени, в упор, а время отводит взгляд, как «отводят ручки в пору таянья снега», заставляя «вдруг так прозреть, что хуже слепоты...» (В. Клеваев). Взгляд во взгляд, нарисовав, а не выпросив, раздумывая, на что это похоже, выращивая зрение и приживляя кристаллик времен, излечивая глаукому и безглазость. Они меня в упор не видят. Надменность? Да, но иного рода: надменность как надмирная неразменность, неминуемость помимо меновых отношений стоимости, заменяющая единство мира, которое по-прежнему «не в бытии, а в его материальности», то есть в движении, что одно и то же. Только изображая «одно и то же» можно впасть в уединенность. (Чтобы только тогда: «Читателя, советчика, врача, на лестнице колючей разговоров б...»)

Так что (а это ясно только для тех, кто видел большинство работ художника) все последние работы — все те же потрясающие акварели высохшего Аральского моря с безжизненной пустыней, черепами, ржавыми корпусами сейнеров, которые в десятках километров от моря и никуда не поплывут, только выражено все это другими средствами. Преодоление времени заключается в том, что ничего не меняется — «все пройдет и это тоже пройдет...»

«Человек в кальсонах», потерявший себя в поисках самоидентичности, со штампом и идентификационным кодом — не мой образ (я убеждений не меняю, я меняю эпохи), но он неумолим, как свидетельство о смерти. Можно от души (если она ещё есть) выругаться, можно не принимать, ненавидеть, однако не получается лорнетировать, снисходительно произнося: «Прэлестно!» Поскольку фигуры, выстраивающиеся в великом противостоянии, бестелесны, они стремятся к объёмам и выходят из плоскости, на время, на мгновение свивая вокруг себя пространство.

Это напоминает обычай ваять из очень недолговечного материала к каким-то датам богов и смертных в некоторых областях Индии вдоль Ганга. Если бы делали эти изображения вечными, то не осталось бы места для людей, поэтому короткий век скульптуры из глины и бамбука обусловлен преходящостью и символично относится к самой краткой и недолгой жизни, изображая превращение и быстротечность. Потом скульптуры топят в реке. Так и здесь — скульптурные изображения все того же человека, не ради пластики, а только чтобы подчеркнуть турбулентности, когда они помещены, погружены в разные времена. Они — только чтобы подчеркнуть абсолютный разрыв со скульптурой, ради иллюзии вздыбливающей и превращающей

в барельеф плоскость картины. О чем писал в свое время Ортега-и-Гассет о Веласкесе (Было! Дань сериальности. Другой ракурс. Взгляд под углом), когда считал, что при Джотто скульптура начала разедать и пучить полотна. У Веласкеса торжествует взгляд издали, развеществляющий фигуру, делая её плоской, не как поверхность, а как тень, — смело и, что говорится, «от фонаря».

Проводить параллели, конечно, не корректно, но у Сидоренко, лишённого корпоративной и цеховой ограниченности, и свободно устанавливающего отношения в ограниченной бесконечности своего, почти навязчивого, минималистического образа, тиражируемого и создающего пульс живописи, взгляд обнаруживает свою реальность с той стороны, создавая действительность, не присвоенную, а отталкиваемую, выталкиваемую на поверхность своей тенью, падающую наотмашь оттуда и разбивающуюся вдребезги, на осколки времени. Причем тенью метафизической, независимой от источника света. Это затмения, хотя фигуры видны яснее ясного.

Вся эта заумь вовсе не ради культа формы. Риск, работа на грани смешного. Но очень филигранное чувство меры не позволяет видеть в такого рода изысках нео-маньеризм. Здесь есть изоциренная честность, может быть, даже несколько гипертрофированная беспристрастность, которая слишком подчеркивает бесстрастность, полное отсутствие чувств. Я уже говорил, что иногда кажется, будто Сидоренко не любит людей, он их терпит, — но он не любит и свои произведения, и себя, избавляясь от себя в творчестве. Что же, все честь по чести, честность за честность, «мера за меру».

При дьявольском самолюбии (не путать с эгоистичным себялюбием) Виктора Сидоренко, он отказывается от себя, становясь средством не самовыражения, но способом, манерой, лишённой манерности, стилем без стилизации, идеализацией, идеацией наконец, которыми воплощается само время, материализуясь, артикулируясь из невнятности в речь (почти поэзия), изображение превращается в преобразование, «втялующись», взгляд обретает телесность. Переходные формы останавливаются, обретают протяженность, протяженность. Монументальность исчезновения противопоставляется вечности как всему остальному, которое не значимо. Оно не более и не менее. Это не отстраненное видение перед, выше, ниже, снизу, сверху, издали, исподволь — но со всех сторон света, из ниоткуда, отстранение как таковое. Переходные формы потому и не схватываются историей времени, что они переходные, но здесь переход запечатлен в своей явности, не ограничиваясь техникой «перспективных построений» — реальность ирреальности во плоти. (Уже говорилось:

переход возможен, но невозможно преобразование — только бесконечная череда превращенных форм.) Взгляд упирается во взгляд, и переглядеть, пересмотреть его невозможно. Художник не страдает вуайеризмом, он смотрит, а не подглядывает, и, главное, видит, а не подсматривает. Его работы не продажны, не потекают современности и не льстят ей в надежде на коммерческий успех. Даже помещенные в сеть координат, они свободны от мелкочейистой сети времени, потому что сами и есть эта сеть, которую выбирают, «когда идет бессмертье косяком».

Время уже не одно (Оно) и то же, и разность времени видна в разности его прехождения, а не происхождения. Время вовсе не обожествляется, не грозит: «Вам отмщение и аз воздам», — время проходит мимо, не задевая, грезит. Более задаешься вопросом «откуда?», чем «куда мы катимся?»

Нет салонности, нет условности, и что-то мешает увидеть в этом метафору, столь все бесстыдно откровенно. Эссе хомо? Вряд ли. Притяжение, но ни к чему. Своего рода гравитационный коллапс, искривляющий время и создающий воронку. Страшная живопись, без страшилок искусственной экзальтации, причем в чистом виде, но не более страшная, чем космические катастрофы, происходящие на периферии видимой вселенной, где сталкиваются галактики. Не в видениях и снах автора коренится метафизический «ужас», заставляющий растрескиваться от космической стужи современное искусство, достоящий, как расстройство самого времени, где душа превращена в луженый желудок для переваривания пустоты нынешнего существования, — он не пытается поучать, исправлять, — но честное нечто, без вранья, кокетства и фальши. (Как не вспомнить Ж.-Ж. Руссо с его сомнительным тезисом: «ты не можешь не дать себя заглотнуть, так хотя бы не дай себя переварить».) Телесности, а тем паче эротизма, тут нет и в помине. Это абстракция человека, его отсутствие.

Здесь нет распятия и ожидания воскресения, идеи спасения, искупления — здесь человек распят в системе декартовских координат, распят на времени и пространстве. Расправлен, как мотылек в морилке, закаталогизирован и измерен. Это не мистерия, а энтомология. Его персонажей нельзя любить, невозможно, как и героев Достоевского (уже было, уже говорилось) и даже сочувствовать им странно, поскольку они неспособны чувствовать. Такое впечатление, что художник не любит людей, он их исследует, увлекшись экспериментом. Да и с чего бы их любить? Но беспристрастность вызывает уважение.

Хотя и понимаешь, что добром, если автор последователен, это не кончится. Он не со зла, он «вынужден» так поступать, не из жесто-

косердия или в силу садизма, — в поисках оправдания утраченного времени (поиск и есть это оправдание. А иначе: ушло и ушло, и что там было в тех силах, которые эти времена вызывали, никому не ведомо). Несбывшаяся и возможная история манит своим «никогда». Поэтому так беспощадна и, чего греха таить, жестока его живопись, хотя честность — уже поступок, ведь она беспощадна и к нему. Задать бы детский вопрос: а хотел бы автор прожить другую жизнь? Так он же честно не ответит. Впрочем, уже ответил.

В конце концов, — а все мы, пока живы или помнят о нас, в «конце концов», — когда Лейбниц пишет «Теодицею» или, к примеру, Владимир Соловьев «Оправдание добра» (а есть ещё и «Оправдание Красоты»), они не обещают счастливый конец и не ищут «выход». Безднадежность и необратимость не вызывают уныния. Хотя, казалось бы, странно, что необходимо оправдывать Бога, а не Дьявола, Добро, а не Зло, искупать вину времени, а не свою. Конечно, мир бы застыл в патоке благолепия и почил бы в благодати без злой иронии времени. И тут можно долго рассуждать о том, что Зло — отсутствие Добра и т. д. Но сама попытка «временидцеи» уже оправдана этим внутривенным переливанием собственной крови, отданной времени без цели. Время в этом оправдании и не нуждалось. Вполне эстетический жест. Но косвенно он — оправдание зла. Своего рода «высшая мера» по отношению к прошлому. Сидоренко удастся если не обойти время, то избегать его. Время отторгнуто вовне, ему отдана роль метронома и только. Оно безучастно, поскольку избыточно в происходящем процессе, как напоминание о загнанных темпах, о скорости прехождения произведения и жизни.

Когда-то Мравинский, великий дирижер и музыкант, — у дирижеров со временем особые отношения, — вспоминал, что в старину, обучая игре на фортепиано, пользовались архаической методой: на тыльные стороны кистей клали механические часы с крышкой, тяжелые, серебряные, и заставляли играть упражнения, этюды, гаммы, разучивать пассажи так, чтобы часы не упали. А они шли, не останавливать же их, как в доме покойника. (А подмышками заставляли держать книги, как будто ты за столом и учишься есть столовыми приборами, а на голову тоже книги, чтобы прямо сидел и правильно выработывал осанку, — это уже воспоминания другого великого музыканта, Пабло Казальса.) Так вот люди у Сидоренко — вне времени и, как те руки, помнят о механике времени, с той только разницей, что они на «тыльной стороне времени», они как лед времени — его другое агрегатное состояние, а время под ними все равно исчезает, поскольку не промерзает до дна. Можно и по-другому, например, говорить о гемофилии времени, или о свертываемости его, о тромбах времени...

Здесь, не смотря на то, что художник изображает то, что видит, он не документалист, он исполнитель партитур пространства, в котором видит знаки и даже автора исполнения. Как говорят музыканты, это все равно трактовка, попытка научить немую музыку говорить и стать больше самой себя, больше музыки. Такое желание вообще свойственно современному искусству — быть больше, чем оно есть на самом деле, и в честных попытках это удастся. Виктор Сидоренко пытается максимально перекрыть пустоту, которая — источник времени, как всякая нетость, лишённость, но вместе с тем наделяет преждевременной, довременной, произвольной свободой своих людей, а они к этому ещё не готовы, свобода дана им в дар, она ядовита для них.

Схолия 4. Внезапно, в диссонанс, как перерыв постепенности, на скульптурном салоне появляется помпезная огромная бабища в нижнем белье 30-х годов прошлого столетия. (К слову сказать, в подобном белье ходили все и в Германии, и во Франции: время было такое.) Если художник хотел задеть, зацепить, то ему это удалось. Испытываешь раздражение и недоумение. Диссонансами никого не удивишь. Современного зрителя трудно шокировать, но здесь это произошло. Скорее озадачило.

Есть такой прием в литературе — «несогласование времен». Анаколупф, (*греч.* anakoluthos) — непоследовательность, синтаксическое несогласование частей или членов предложения. Это не ошибка. Им часто пользовались поэты для усиления выразительности: когда в гладкописи появляется такая заусеница, заноза, это заставляет думать. Например, Пушкин или Блок. В современном искусстве вообще вопрос об истине и непререкаемости изображаемого, написанного отсутствует, господствует не мнение, о котором презрительно отзывались классики, но простые предположения, тут дело сводного выбора, когда домысливаешь, исходя из косвенных ассоциаций. Эта тетка — не отсыл к прошлому, а скорее символ нашего времени, это во-первых. Во-вторых, к скульптуре она имеет отдаленное отношение, впрочем, как и почти все на этом салоне. (Но это отдельная тема.)

Однако сила в том, что она представляет собой не пародию, поклеп или пасквиль на высокое искусство, судя по тому, как пространство сразу свернулось вокруг неё и потянуло все залы в искривление, ориентируясь на это произведе-

ние как на доминанту. И не только из-за размеров — она наматала на себя пространство, закуклилась в нем, она — как напрямую заданный вопрос: а возможна ли современная скульптура как нечто серьезное, или это уже финал?

Кроме того, её недолговечность и искусственность материалов, монокристалл в качестве основания с подсветкой, представляют собой символ современного мгновенного отношения к жизни — оно, это отношение, одноразовое. Пластики нет, есть полимер.

Можно ещё долго фантазировать на эту тему. Может, это Мора (*mora* — промежуток времени, хронос протос — первичное время)? Но художник (Сидоренко предпочитает называть себя на западный манер артистом, даже лекцию прочел с дивным названием «Работа художника над ролью», сразу отсылая к Станиславскому и Михаилу Чехову. Двусмысленный вопрос о роли художника приобретает новые оттенки) играет роль и заставляет куклу играть роль скульптуры, показывая, что современный творец все больше менеджер, организатор процесса. («Пока мы здесь разыгрываем роли..., играет смерть от своего лица...», — конечно, Рильке, — так вот эти ролевые, *роевые* игры не об этом.) Я, кстати, от многих слышал об отходе от манипуляций, от ручной работы, о том, что современное искусство — сиюминутная имитация.

Насколько это так, трудно сказать. Например, в эстетике — точно. Но есть шанс все переиграть, если эстетика не будет обслуживать искусство, а займется своим делом. Однако и позиция таких художников вызывает уважение, потому что трудно, очень трудно высказаться напрямую и не говорить глупости о высоком. По крайней мере, честно и свободно отнестись к современности. Вот это несогласование времен, когда времена встык, — очень опасная тенденция. Утрата оснований, когда остаётся необоснованная, преждевременная, случайная свобода, являясь индульгенцией для дилетантов. Это не повод прекращать эксперименты и использовать новые технологии, но они не должны превращаться в издевательство. Правда, современное искусство давно никому ничего не должно в теории, хотя и живет в долг, в кредит и за чужой счет.

В общем, произведение очень рискованное, каким и должно быть, но, как ни странно, не хамовитое. Тут определено ничего нельзя утверждать, даже действие презумпции невиновности создателя, потому что с тем же успехом мож-

но и утверждать, что он, как причина, виноват: использует запрещенные приемы. Что-то провокативное в этом есть. Но к чему такие усилия и что впоследствии? Заложником тут выступает вкус самого художника и осознание, что такое сделал не я. Впрочем, допускаю, что это просто довольно злая шутка мастера, что-то вроде мейерхольдовской издевательской биомеханики, которую до сих пор все воспринимают всерьез, или теории «остранения» Шкловского, родившейся из опечатки.

Во всяком случае, можно только гадать, что имелось в виду. Достигнутый принцип неопределенности заставляет образ расплываться в медузу и вваливается в глаза со всей бесцеремонностью. Выдернутый из контекста времени, а также из предыдущих работ автора, этот образ безразмерности, гипертрофии, утрированности, гротеска вполне может быть переведен в другой, более прочный материал (например, отлит в чугуне) и поставлен как памятник современному искусству, его избыточности. Или, напротив, переведен в голограмму. У этой «женщины» нет души (припоминается старинный спор теологов, есть ли у Евы душа, если она из ребра Адамова? И ничего не сказано о том, вдохнул ли Бог душу в женщину?) Но здесь загвоздка в том, что и тела у этого произведения нет. Это не женщина, а по-своему грандиозная конструкция.

Когда-то я уже был поражен подобным образом. В одном из интервью знаменитого Юрия Башмета спросили: «Маэстро, есть ли у Вас любимые стихи?» Речь до этого шла о высоком. Он мгновенно ответил, что, конечно, есть, и тут же урезал: «Детства моего чистые глазенки съели вместо устриц алчные бабищи... Продолжать?»

Вполне вероятно, имелось в виду что-то другое. Потому что то же самое в изображении, в полетах и левитациях, выглядит угрожающе красивым и удивительно современным. В живописи оказывается больше пластики, чем в пластической форме. Но в статике огромная фигура со странными формами, когда пространство течет, как расплавленное время, завихряясь вокруг, да ещё в ракурсе, когда она нависает, да с дьявольской подсветкой, производит тяжелое, почти оскорбительное впечатление. Инфернальный, смещенный к красному свет через монокристалл в анабазисе струится снизу вверх. И форма тень не отбрасывает, вся тень льнет к поверхности, которая поглощает и её и свет. К слову сказать, такое впечатление, что во всех произведе-

ниях, кроме акварелей, скажем так, тенями не бросаются, нет игры светотени — есть разрешение света и тьмы. Однако это иллюзия.

При желании можно найти массу аллюзий и что-то написать в оправдание произведения, которое не нуждается в апологии, но мне кажется, что оно, как неудачная реплика, либо забудется, либо примет совершенно новое звучание, в зависимости от того, как будет изменяться время, которое уже не мое. Наверное, я старомоден, чем впрочем, горжусь.

Лучше бы он мстил времени, но бестеневые лампы созерцания не оставляют и тени сомнения, что это препарирование времени закончится классификацией и схемой. Если бы автор создал трафарет человека и тиражировал его серым, вырезал бы его по контуру или запаял в кристалл, тщательно запаковав ту форму, из которой его отливали, то эффект был бы сильнее: видение полости, из которой откачали воздух, создав вакуум при минус 273 градусах. Но идея осталась бы той же. «Абстракт, присущий отдельному индивиду», ввиду отсутствия сущности, восторжествовал. Исчерпывающая точность тавтологии, — время — это время, и неча на время пенять, — ведет к порочному кругу, и в этом круге корчится от унижения, первом и последнем круге, вращающемся, как в театре. Нет личности — чистое существование. Без будущего, торжество посредственности. Энтропия. Гравитационный коллапс. «Возвращается ветер на круги своя...» Новая Атлантида, которая знает, что обречена? Все равно, каким временем быть уничтоженным, все чужие, все — прошедшие, даже новая поросль. В конце концов, вопрос об отношении к истории — вопрос элементарной порядочности, раз столь рьяно пытаются с ней расправиться, то значит, есть причина, точно так же, как в попытках исправить или просто унижить, уничтожить свою молодость, — вопрос совести, такой устаревшей и нелепой. Но вот попытка, не оправдываясь, оправдать время — вопрос чести, тоже, впрочем, незнакомой нынешним.

То, что делает Сидоренко, не винтаж, не попытка лакировки прошлого и, в сущности, не попытка самооправдания, а простое изображение своего видения, которое и является предметом, а вовсе не само событие, которое он отражает, преображая. Своего рода протирание пространства, отделяющего прошлое от тех, кого оно ещё занимает, захватывает и не отторгает. Последняя волна

эмиграции: прошлое время эмигрирует, покидает, бросает нас, оставленных наедине с пожелтевшими, как старые фотографии, воспоминаниями, чувствами, истрепанными и обожженными по краям, выцветшими обоями коммунальных пространств, рассыпающимися в прах закладками из цветов, книгами, которые уже никто не читает, заметками впопыхах на папиросных коробках, старых программках, билетами на памятные концерты, где надорван корешок с надписью «контроль», письмами не вспомнить от кого, истертыми кистями, засохшими тюбиками с краской, нереализованными планами, ненаписанными текстами, пробками из-под шампанского, оплывшими свечами, прокуренными трубками и никому не нужными воспоминаниями, не годными даже на «мэмуар», и всего прочего хлама, взвихренного сквозняком в покинутом. Этот проект — своего рода «Диоптрика» (так, кажется, назывался трактат Декарта). Проявка пленки времен среди мира «цифр», когда нечто невидимое проступает, и никуда от этого не деться, и ничего уже не исправить. И вот тут, когда уже поздно и окончательно, когда «все в прошлом» и быльем поросло и «...to my heart an air that kills...» (А. Е. Housman), начинается внезапное преобразование. Элементарные частицы, внезапным образом нарушая все законы термодинамики, преодолевают покой, вопреки энтропии обретают неведомую энергию и становятся разбегающимися галактиками, по-прежнему не имея цели, но создавая смысл, может быть, известный им одним. Протуберанцы не опадают и возвращаются в преждевременное. Пространство взвихрено и смято. А поскольку в открытом космосе расстояния скрадываются, то всевозможные виды перспектив, их утрата уже ничего не значат. Это уже не поиски выхода из тупика — открытость как таковая, откровение от, не навстречу. Неведомое дальнейшее. Беспредельное, без расстояний, на расстанях. Расставание. Сила тяжести и все законы становятся незаконными. И всемирное тяготение, и сохранение энергии опровергнуты. А заодно и теория относительности. И скорость быстрее света, о которой говорил человек Павел Флоренский. Колеблющиеся на стеблях, на пуповинах света, миры в смятом образе обретают волю к движению, возмущая научную беспристрастность художника, просятся на свободу, создавая туманности. Лабораторная стерильность сменяется чистотой и помысла и взгляда. Хирургическая точность становится математическим расчетом стихии полета. Это коллайдер, не большой адронный, а андронный, андрогинный, где разгоняются до немислимых скоростей не элементарные частицы, а люди, расщепляющиеся на мужчин и женщин. И однаж-

ды все становится неуправляемым, они обретают свою волю. Даже творец не может ничего изменить в этих мирах. Изначальная незамутненность превращается в прозрачность, зраку, вырванному из зрения, не на что опереться, и он вынужден парить, колыхая пространство, очерчивая его, теряясь и рассеиваясь в нем. Они инициируют зрение, провоцируя к созреванию просторов и покиданием создавая даль, уходящую исподволь, избегающую воли и брошенную на волю. Расстояния в глубоком космосе не просматриваются. Горизонты оставлены. Исчезающие миры, но не невидимые. Одновременные, но не рядоположенные. Из магического монокристалла выточена и отшлифована линза пространства. Геометрия Лобачевского, Римана поглощают Евклидову, и на то нет никаких причин. Не воскресение — пробуждение. Эти неприкаянные люди связаны, как пуповиной, ветвящимися разрядами. Та же необратимость и невозвратность, недосыгаемость — не дотянуться. Оставшиеся беспомощно и без сожаления смотрят вослед. «Костяк отчаяния» рассыпается в прах. Остаётся чистое начало, в котором пространство и время ещё не отчуждены в себя. Себетожественность, когда вопрос «к чему я был?» уже не является главным, да и вообще не волнует. ещё *по-прежнему* нет воздуха. Как предчувствие любви и других чувств — зарождение света, который становится атмосферой. Но — «нельзя дышать и воздух выпит». Тоска окончена и сменяется странствием, пространность в странном ничто обретает и превращает его в пространство. Вочеловечение — прачувство человеческого, которое никогда не слишком, без которого вселенная ущербна и не исполнена. Удивление и восхищение в вечность, без диктата, пусть даже абсолютной красоты. Не музыка сфер — предустановленная гармония, в своей полноте оправдывающая и дисгармонию. И пронзительная ясность. Светозарность солнечного ветра, который гонит образы и они обретают зрение, притягивая к себе взгляд, который тянется вдогонку и догнать не может, не поспекает, но и не исчерпывает, похищая жизнь. Перевод на язык живописи знаменитого выражения Августина Блаженного: «Я сказал то, что сказал, а также и во всех прочих смыслах».

P.S. Когда текст замолчал, избылся филированным звуком, оказалось, что это ещё не всё. Ложный финал (так игрались ещё во времена Вивальди и прочих классиков).

Зритель думает, что уже дальше ничего не будет, все логически завершено, но все начинается с *начала*, которое, наконец, достигнуто. С начала сверхнового времени, настолько современного, что не может длиться, литься и происходить.

Оно всецело оказывается между «Ut omnia meminisset» и «Ars memoriae», между помнить обо всем и искусством помнить всё — это искусство забывать, и в этом его современность, идущая от начала времен.

Ты весь вдогонку, заведомо опаздывая.

Настоящее — это *все* — минус бесконечность и вечность.

Ирония «над»... и выше.

Хронофагия временности.

Виктор Сидоренко гонит толпы, стада своих призраков, он встроен в свои произведения, и освободится ли от них, неведомо. Завораживает само действие, способ освобождения, избегания на пределе возможного и по ту сторону. Хватило бы только дыхания.

Но эта неведомость, воспринимаемая как невозможность, буквально рождение времени из ничего, в пространство брошенное «жаль» выступает как открытая метафора, которая никогда не кончается. Разорванность на «мета» и «фора». Фора времени, где время даёт её артисту, а артист даёт фору времени тем, что позволяет ему не приходить, а покидать.

Память заменяет воображение, логика сокровенного ясно видимого откровенного только ему одному.

Не искусство запоминания, но захватывающий образ, который не развивается, но свободно перемещается.

Вопреки Кандинскому, здесь время не течет по-разному в горизонтали и вертикали, его здесь вообще нет, и в этом его оправдание, хронодицея. Все сбывающееся на глазах не может стать прошлым.

Сидоренко все время заставляет оказываться в глупом положении любого, кто будет видеть в каждом следующем произведении коду, надеяться, что предел достигнут. Да предел, предел как бесконечное движение, который и само переживание заставляет быть переходом между потенциальной бесконечностью и актуальной, не доводя до чувства, которое не успевает образоваться и определиться. В этом смысл любой деятельности продуктивной способности воображения — в разрушении самого воображения действием. Поэтому последней, «сверхновой» «серией» «картин» художник нарушает им же самим положенные границы условности, устраняясь от не то что ответственности памяти, но от самой возможности рефлексии.

Это не «Гольберг-вариации» на одну единственную тему, не сериальное умножение *одного и того же* — это «не-иное», позволяющее забыть и себя, и время, и при этом остаться собой и не в беспамятстве, запамятавав, забыв, запомнив, и тем самым уйти без следа, оставив по себе только чистое действие воображения, без насилия над собой и произведением. Достигнутая принципиальная незавершённость оказывается неразрушимой внутренней свободой, от которой не уйти, при условии, что все вокруг несвободны. Кровью вместо времени начинает питаться образ, обретая человеческое бытие. Но как с этим жить?

СЛИШКОМ ПОЗДНО И НЕМНОГО ЗАВТРА

Когда говорят о философии, какой ей надлежит быть, это значит, что её уже нет, и требуются заменители, эрзацы, которыми, как за-тычками, заделывают пробоины, наклеивая пластыри и шпаклюя трещины и каверны бытия, через которые рвётся сквозняк вечности. Опоздание навсегда. «Хотя ничто не слишком». Первофилософия в беспамятстве. Она не помнит о чем она, откуда. Впадает в детство, как в «навсегда», в «навек».

И тогда в философии, словно в прессе, начинаются кампании, расписывающие все прелести детского возраста, вплоть до хождения под себя. Будем как дети. Однако, при всех ухищрениях, непосредственность ускользает. В сущности, искомая невинность — следствие вполне осознанной вины и за содеянное и за несодеянное, возможен ещё уход не в детство, а в декларируемое безумие: «И ты, Брут, продался большевикам? Где мои слоны, где мои магараджи?» Но все это плохо замаскированная попытка уйти от не столько ответственности, сколько ответа, хотя, и от мучительного вопрошания, когда все ясно и вопрошать больше не о чем. Отвечать на вопросы, которые не задают. Забыться в себе самом-чужом. Ничто не отвечает, хотя бы эхом. Не отражает и не отражается. Отказ от ума, мышления, духа, бытия во имя простого существования, где бытие присутствует, а жизнь только ожидается или уже не ждет, не покидая, а игнорируя. Жизнь взаимны и понарошку, вся в игровом поле, в пределах очевидности. Поскольку тщательно избавляется от серьезности, то тяготеет к существованию по видимости. А потому задача состоит в сотворении, как фигуры умолчания, простого высказывания, показывания, демонстрации, то есть, в миграции от видимости к выказыванию по всей видимости. Как выразился бы Прокл: «Порядок следования апофатическим определениям».

Поскольку былой простор мышления забит пылью, как на старой ткацкой фабрике, очень коротких бессвязных концепций-мнений — вычесов-отходов производства, отходов мышления, — мусором (мышления мусором и мусором мышления, ошметками, пылью, которые

умножаются интернетом и не утилизируются, — ткань невозможна, зато все сводится к выбору, перебором случайных явлений, связанных пространством свалки.

В принципе, все равно, изгаляться ли по Платону или выбирать между комментарием к его «Пармениду» Прокла или схолаха платоновской академии Дамаския, брести по Канту, занимаясь старанием с драгой — авось что-то намоешь, может, рассматривать его концепции, словно запущенный ботанический сад, где скуки ради собираешь гербарий цитат, или предпочитать Шеллинга во всех условных периодах, использовать брэндовые французские модели, побираться у Маркса или просто пользоваться удобной, как пипифакс, какой-нибудь одноразовой американской конвейерной механической штамповкой, которую не то, что теорией, мыслью назвать трудно, называй её хоть аналитической, хоть функциональной, или с надрывом верить русской религиозной философии, картинно бия поклоны, отбивая ритм лбом и крестясь на иконостас, составляя святцы, намаливая здравие, упокой, а то и предавая анафеме, рассматривать всю историю как большой Диснейленд, где все собрано на нескольких гектарах, и индийское, и китайское, развлекаться напропалую, относиться с благоговением или пользоваться самопальной, кустарной, собственной, свитой, как гнездо у городских птиц, из пластмассовых палочек (с восхищением увидел такое на своем балконе: расстарались, натаскали голуби-урбаноиды — «летающие крысы больших и малых городов», как говорил Рембо), которыми помешивают кофе в дешевых забегаловках — суть в том, что все тонет в ползучем бытовании вместо бытия, все используется, превращаясь в сор.

Подвизающиеся на этой ниве не похожи на коллекционеров, собирающих коллекции имен к случайно выбранной теме (не проблеме), они действуют, словно навозные жуки, скатывая свои миры из навоза отслуживших, но столь необходимых для жизнедеятельности форм. Навозный шар, совершенный по форме (почти по Пармениду), можно представить как солнце, а жук может быть символом целой цивилизации, называясь скарабеем, но суть прежняя — это навозный жук, который, конечно, занимает свое место в (пищевой) цепочке жизни, как и паразиты, без которых не освятится ни одна эволюционная ветвь.

Но суть не в этом. Когда останавливается развитие, которое требует постоянного снятия и происхождения в противоречии в иное, когда оно, к тому же, поворачивает вспять, то в этом есть свой резон и своя прелесть: как же, каждое мгновение существования становится

самоценным, и эти ценности теряют одновременность, превращаясь в простое околореальное существование, вернее, в набор никак не связанных между собой движений рядомвременностей.

Можно бесконечно колупаться в одном каком-нибудь фрагменте, воспроизводя его в одной и той же определенности. И это даже не «свитие» (Карсавин), а простой перебор вариантов. Конечно. Нет двух одинаковых капель воды, двух одинаковых штамповок с конвейера, двух одинаковых листов в лесу, не говоря уже о людях. Можно на этом основании нести любую чушь, поскольку и чушь на фоне серого мира одномерностей выглядит роскошней некуда. Всё, даже перистальтика или прыщ на соответствующем месте, действительно становится философской проблемой. С ними не только о философии, но и о музыке с поэзией забудешь, все сводится к фурункулезу. (Правда, история знает немало примеров, вроде Плотина с его золотухой или Маркса с упомянутым недугом, что не помешало им заниматься подлинно философскими проблемами, и весьма успешно. Но все же, когда философия сама становится прыщеватой, а то и прыщом, то вряд ли это следствие её гормонального всплеска и пубертатного периода. Скорее — клиническая картина мира, заболевшего отнюдь не философией, хотя Ницше и утверждал, что дух — это болезнь.)

Так что ложно поставленные, кажущиеся проблемы, призраки, которые гордо именуют экзистенциальными, вполне заслуживают обслуживания третьесортной, нагло полагающей себя трансцендентальной, психологией, которой вполне достаточно в житейских ситуациях, но недостаточно для того, чтобы называться мышлением.

Так что вопрос о философии, не то, что о её актуальности — праздный. Принципиальное непонимание философии, подмененное стандартизированными продиктованными схемами принудительной самоидентификации, философским джазом и откровенной пошлой шлягерностью (выдаваемой за *шляхетность*, обязательной принадлежностью, как брэндом, дескать, «свои») выказывает и обратную реакцию подобной интенции: философия отказывается понимать нас и современность в целом, как бы её ни принуждали к этому. Да и что здесь понимать, если её основной интерес к человеку уничтожен ввиду отсутствия человека и человеческого. Его лишность и нетость и становится предметом современной мысли, там, где она ещё агонизирует и не подменена чипом категорического силлогизма и обязательностью места имени, обладания набором гаджетов, к которому отнесены и убогие шаблонные эмоции, подменяющие непостижимые и потому отброшенные за ненадобностью чувства. Они не рождаются, не пребывают, не вочеловечиваются, не воображаются в человека,

преобразуя его и становясь сущностными силами, а если и существуют, то только у немногих по очень старой памяти. Скучиваясь на бесконечно маленькой территории отчаянно обороняющейся универсальности случайной свободы, ограниченной «личностью», от которой свобода не смогла избавиться и использует её в качестве защиты от внешней необходимости, сдерживая чувства, — они могут быть.

Вообще-то речь не о философии, искусстве и прочих формах, речь идет о действительном опоздании к самим себе. Все уже закончилось. Отошли. Шапочный разбор. Остаётся только долг быть такими, как надлежит, если бы... Принуждение к самому себе, к жизни как неизбежности. Быть «в то время, как...» Независимо от желания, заведомо зная, что вслед, вдогонку мы можем видеть только тускнеющие грандиозные, настоящие проблемы, манящие своим благородством, но недостижимые ввиду сопротивления времени, с которым у нас «трение». Эти трения с так называемой современностью, чтобы не сказать «тёрки», мешают даже абстрагированием и отмахиванием от «актуальных» тем, которые, как лай взбесившейся собаки, мешают сосредоточиться на том, что действительно достойно называться проблемой. Опоздали быть собой. Решительно и беспощадно. Хотя жить никогда не поздно. Вот на это никогда и опоздали. Кому теперь объяснишь, что, к примеру, проблема красоты — это единственная проблема философии, и оправдание человечества, если нет органа восприятия? Опоздание, как предательство. И не на уровне действительности, ладно бы, не получилось, время ещё не пришло, а уже в идее. Сознательное размазывание себя по бытию. Особенно это заметно по холопским замашкам художников, музыкантов, людей искусства вообще, и холуйским, с наслаждением, сентенциям философов, литераторов, о критиках и искусствоведах вообще речь не идет, как и о прочих менеджерах, кураторах, галеристах, меценатах, банкирах — всей этой коdle порожденных абстрактной формой стоимости — о них уже давно все сказано.

Иными словами, сущность свободы в том, что она невозможна в нынешнем мире и в тот же момент представляет «бытие-возможность» случайной свободы, которая в мгновенном, и это мгновение постоянно, оно обречено, но не вынуждено быть «всегда» превращает(ся) собой, и потому развивается интенсивно, а не экстенсивно. Просто существовать без становления она не может и не хочет.

И хотя вечность, свобода и бесконечность, абсолютная красота (различные оттенки одного и того же, разные имена, именем которых действуют сущностные силы), даже ограниченные, ограниченные временем в себе-и-для-себя, все равно потенциально и актуально беско-

нечны, — именно граница, а не пространство, указывает место, время — хронотоп, о чем уже знал Джордано Бруно, за что и поплатился. (Хотя, как по мне, — за то, что упростил донельзя теорию, обнося своего предшественника Николая Кузанца, впрочем, если сравнивать с нынешними простейшими, то он — недостижимая бездна.)

Когда абсолютное ограничивается и ограничивает, оно, оставаясь собой по сути, становится акциденцией, то есть случайным и не существенным по действительности, превращаясь в «адский пламень», черный свет, сжигающий изнутри. И это бы ничего, если бы само развитие, жизнь не превращалась при этом в рутину тоскливого ползучего существования.

Спасительный обман экзистенции, самокопание может давать впечатляющие результаты, как, например, в «Дневниках» Витольда Гомбровича, которые носят убаюкивающий характер и выполняют роль транквилизатора, наркотика, но при пристальном рассмотрении представляют картину величайшего и законченного поражения философствующего «я», о торжестве которого заботится автор. «Я», упиваясь своей ничтожностью и сиротством, позволяет себе быть всем, только не собой. Это не категорическое суждение, но при всем восторге перед этой несколько запоздавшей книгой, остаётся некоторая радость, что прочел её позднее, чем хотелось бы. Попадись она мне в молодости, я был бы убит и раздавлен, да и сейчас, после такого, не то что писать — жить не хочется, хотя автор сплошь и рядом пишет о своей удавшейся попытке избежать экзистенциалистской заразы. «Чем объяснить, почему экзистенциализм меня не соблазнил? Возможно, я был недалеко от того, чтобы выбрать существование, которое они называют истинным, в противовес той легкомысленной, сиюминутной, быстротечной жизни, которую они называют обыденной. Таким сильным было давление духа серьезности со всех сторон. Сегодня, в наше суровое время, нет ни такой мысли, ни такого искусства, которое не взывало бы во весь голос: не уклоняйся, не играй, ввяжись в борьбу, возьми на себя всю ответственность, не увертывайся, не убегай! Хорошо! Но, кроме всего прочего, я предпочел бы ещё не врать своей собственной жизни. Так что я пробовал жить истинной жизнью и быть абсолютно лояльным по отношению к экзистенции. И что же? А ничего, ничего не получилось. Не вышло, потому, что истинность оказалась ещё более лживой, чем все мои предыдущие финты, забавы и метания вместе взятые»¹. И дальше: «Невыносимость как раз в экзистенциализме. Пока философия спеку-

¹ Гомбрович В. Дневник. — СПб., 2012. — С. 240.

лировала в отрыве от жизни, пока она была чистым разумом, строящим свои абстракции, она не была до такой степени насилием, оскорблением, смехотворностью. Мысль была сама по себе, а жизнь сама по себе»¹.

Экзистенциализм давно почил в Бозе, и обращение к нему ничего не доказывает, зато его обращение к нам очень предметно показывает ничтожность жизни. Захват случайной, нейтральной, не скажу свободной, территории нашего я, как тяжелой болезнью, несовместимой с жизнью, избавиться от которой невозможно, по крайней мере, на действительных основаниях современности. Тут невозможна не только мысль, но и бытие и жизнь.

Самое паскудное — неизбежность, когда никакими «фрашками» (короткое шутовское стихотворение, в основе которого лежит остроумное высказывание или анекдот) философии вы не сможете отделаться от экзистенции Единственного, подменившего Единое, и Гомбрович абсолютно прав, — это гомерический смех, который сводит всю агрессию экзистенциализма (очень хитрую тем, что она оправдывает его существование во всех формах), да и философии вкупе с разумом, на нет, когда ты перед многомудрой философией выбираешь в пользу несерьезности жизни, её великолепного юмора, жизни, всякий раз в конечном итоге демонстрирующей всю трагикомичность философии. Все это так. Если не задаваться вопросом, что считать жизнью. И что делать, если для тебя философия и есть жизнь? Так что философия, при всей своей серьезности, и есть источник величайшего остроумия и, если хотите, юмора. Только увидеть и распознать такое может только тот, кто в себе воспитал настолько совершенный органон духовидения и абсолютный слух, что в самых серьезных пассажах Канта, Спинозы, Шеллинга или того же Маркса, может увидеть фантастический юмор и весело смеяться над категорическими силлогизмами, над временем, потешаться над смертью (которая только для молодости представляет проблему и интерес. Вопрос жизни и смерти мало занимает воображение пожилых), и, конечно, над собой, хотя и не общепринятым бездумным реготом, но и не подхихикивая над трагедией бытия, распевая «Со святыми упокой» и «Вечную память» на мотив «Барыни» или «Маруся отравилась», хотя и это по нынешним временам выглядит культурным действием, почти авангардной акцией — кто знает мотив «Барыни»?

Неслучайно никому не удавалось, при многих попытках, остроумно исследовать остроумие. Оно принимается без доказа-

¹ Там же. — С. 241.

тельств. Так и настоящая философия, которая, видимо, не исчезает, исчезая из видимости, вернее, её пределов и приделов, но может не прочитываться или являться избирательно, не всем. А только, пусть случайно, но действительно свободным людям, которые, как правило, не интересуются вопросом о том, философы ли они или нет, не считают себя поэтами.

Поэтому «Экзистенциализм невозможно перескочить, его надо победить. Но вы не победите его дискуссией, поскольку он не годится для дискуссии, он — не интеллектуальная проблема. Экзистенциализм мы преодолеем только страстным и категорическим выбором другой жизни, другой реальности. Делая выбор в пользу другой реальности, мы сами становимся ею. Вообще в грядущем мире следует распрощаться с методами “объективной” дискуссии, убеждения и аргументации. Мы не развяжем наших гордиевых узлов с помощью интеллекта, мы будем рубить их собственной жизнью»¹.

Стоило огород городить? Извиняет только то, что это 1956 год. И давно уже не пытаемся развязать узлы с помощью интеллекта, тут бы завязать узелки на память, или — узел проводника на страховочной веревке. Давно уже распрощались и с дискуссиями, убеждениями и аргументациями, да и к чему преодолевать экзистенциализм? Это как на палитре красок избавиться от «сажи газовой», ещё одного оттенка — мир только станет ущербнее.

Другой вопрос, что, случайно глядя на случайную же концепцию (это мог быть любой другой штрих в мировой философии), невольно, с удаления во времени пространства, понимаешь, насколько мы удалены-отринуты, отчуждены от самих себя и сколь не хочется понимать то, что представляет суть нынешнего (нет, не положения, вещей, не положения дел, не просто положения — оно скорее во горб — просто нынешнего, которое временем не то, что эпохой назвать проблематично (*эпохотливость* вернее), но пребывать приходится, несмотря на отвращение, которое подменило историческое отчуждение как суррогат. Излишество самих себя. Излишни себе. Нет, не «лишние люди». Людями назвать трудно. Лишние функции.

Персонафикация «между», пытающееся утвердиться в нынешнем, но, выражаясь лексиконом схоластов, лишённая *antecedens* и *consequens*, но без *ens*, то есть без предшествующего (предпожественного неотожествленного) и последующего, но без сущности — сплошная лишённость, и, поскольку она по Аристотелю источник, «истошник» времени, то — чистая временность, несущественность

¹ Там же. — С. 243.

и преходящесть, но без времени, а прежде его, — не по предвосхищению, а по опаздыванию. Прошлее прошлого. Всеми интенциями, тенденциям, ретенциями, эта ничтожность направлена на сохранение себя, и в этом её спасение. её нетость бесконечно противостоит вечности. Гноище взбесившихся, обдолбанных идеологией индивидов. По-всеместное явление.

«Идея становления, высочайшим напряжением величайших умов инкрустированная в природу общественного бытия (если учесть, что становление по представлениям в истории философии принадлежит субъективному духу, то скорее вбито накрепко и насильно. Как самоидеология. — А. Б.) регулярно вырождается в агрессивную само-пародию, которую в той же мере провоцирует, в какой и смягчает неподатливый к метафизическому модернизму иммунитет обывателя»¹.

Массовому сознанию ближе, пусть даже и раздражающе надоедливое, повторение рекламных роликов, чем вчувствование (через посредство философского текста, поэтической метафоры, симфонического развития) в ангажированный собственной текучестью неоконченный смысл. Потребностью в устойчивом порядке можно бесстыдно манипулировать. Но она от этого не теряет резона, так же тело не теряет жизненной непреложности оттого, что его подвергнут побоям². И дальше: «С определенного момента техника, сделавшая ставку на культуру становления, ведет себя как скульптор, который решил обрабатывать не камень, а способы обработки камня»³.

Все это очень неточно, но смысл ясен, и дело не в технике, которая есть следствие, вместе со своей предметностью, технологией, сведения развития к механическому движению, когда каждый механический жест жестом не является, а тяготеет к тому, имитируя и символически оправдывая, но со всей силой механически-физического движения, чтобы заменить человека и использовать, элиминировав как бесконечно малую величину.

То же и с компьютерами, где моделируется отнюдь не мышление, а простая формальная логика в самом непрехотливом, но похотливом механическом виде. Машина имеет человека, обладает им. Но суть не в том, чтобы сетовать и бороться или принимать как данность, а совсем в другом. В том изменении отношений человека

¹ *Чередниченко Т. В.* Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. Литературный отдел. — М., 2002. — С. 33.

² Там же. — С. 34.

³ Там же. — С. 44.

и природы, когда свобода становится природой человека и уходит в основание, решается и проблема чувств, о которых нельзя, вернее, некорректно говорить, «как они происходят», или из чего произрастают, — вопрос «каким образом» они происходят и как пребывают в образе. Вопрос не в их воспроизведении, хотя это тоже проблема, а в произведении из ничего, произведении действия, а не действием. Где все чувства, самые противоположные, имеют одну и ту же природу, и, выйдя из единого, в единое уходят. Все различные оттенки — только различные пережитые и оброненные остатки их единого развития, сохранившие память становления. Любовь, ненависть и более сложные, как-то чувство музыки, чувство философии, чувство театральности, живописи, теряют свою определенность, они больше не в основании, скорее основание в них, как самое, что ни на есть («что ни на нет»), становление. А сами представляют пространство человеческого развития, покидая первозданную предметность свободного времени. Развития, объединяющего и делающего все чувства просто выражением одного и того же, «не-иного»; чувства, уже снизошедшие и вочеловечившиеся в человека, сбываются, свершаются, но никогда не могут обрести наличное бытие.

Не раз уже говорилось, что я мог не родиться, но чувства уже существуют, в межмирных пространствах истории, искусства, жизни, как говаривали в старину: «везде и нигде». Я застаю уже живущими все возможные чувства, даже те, которые в возможности возможности, — которых ещё нет. И только повторяя всю предшествующую историю в своем индивидуальном развитии, деятельности, я становлюсь непосредственной практикой этих чувств, не только положительных, — любых, и они становятся мною (при этом они уже не определены как чувства, и я — не я, а чистое действие).

Встречное движение к их абсолютно-относительным формам только на первых порах, временах, эпохах моего становления проходит свой путь навстречу движению тотальному. На самом деле «навстречу» нет. Направление складывается «позади», как пройденный путь, инверсионный след. Интенция — только инерция.

Только в начале (а человек всегда в начале) чувства проходят стадии реакции раздражителя, снимаемые в разрешении противоречия ощущением, восприятием, которые, вступая в противоречие, рождают аффекты, эмоции, — в поисках градаций насочинять можно сколько угодно, суть ясна, — лишь когда чувства непосредственно в своей практике становятся теоретиками, то есть предметом самих себя, они, наконец, встречаются с чувственно практической сущностью самих чувств.

И тогда, нет, «тогда», они теряют временность, последовательность и предметность, отказываются даже от себя, отчуждаясь в единство — но это уже не отчуждение, а возвращение человеческой сущности.

Если это происходит, то чувствами становятся и ощущение, и реакция-радражитель, и любой аффект или эмоция, являясь в причудливых смесях, которые — не составы, а нечто целое, невозможное по отдельности. Они больше не терпят иерархии, старшинства. Достраиваются идеалом, вопреки определенности в свободном едином Красоты, которое, как движение материи, проступает без меры и заданного ограничения. (Это недоказуемо, но и в античности не доказывалось ничего. Только удивление, граничащее с восхищением. В какой восторг приходит древнегреческая мысль, приписывая Пармениду открытие, что вечерняя звезда и утренняя — эта одна и та же звезда.)

Впрочем, по логике, развитые чувства в своей тотальности младше, чем древние ощущаловки, которые «старее».

То, что происходит сейчас, есть декларируемая искусственная, послевременная старость — старость немедленная, старость «сей-момент». Это не похоже на моду красить юным девушкам волосы под седину — это действительная дряхлость. Тогда чувства становятся не едиными¹, а равноценными. Любому фрагменту жизни можно при-

¹ Все определения Парменида Единого, кажущиеся сомнительными, приобретают здесь другой смысл, кстати, заведомо ложный, как, например, все, что написал Хайдеггер о философе, со всеми алетейями, дазайнами и несокрытым, и наши комментарии, предположения и прочтения текстов не соответствуют действительности, попробуйте даже современнику объяснить, что вы имеете в виду, а Парменид смолчит, и, тем не менее, действует просто, как мысль, сильная своим движением. Все знают, что Платон различал единое, одно и иное, и видел несколько типов единого.

Первый — противоположен всякой множественности и раздельности, он чистое «сверх», он «по ту сторону сущности»; второй тип единого является объединением множественного, не просто *hen* («одно»), но *Hen on* («единое сущее»). Третий тип единого — единица, с которой начинается счет, противопоставленная любому числу из натурального ряда чисел (см. примечание 14 к диалогу «Парменид»). Эту теорию развивает и Плотин.

Определение по Пармениду единого как беспредельного, бесконечного, неизменного, неподвижного, не возникающего и не исчезающего, лишеного движения, т. е. идеального бытия, противоположно пониманию Сфероса, который связан с миром чувственных вещей через отринутые Враждой единичности, у Эмпедокла. Очень впечатляют рассуждения Плотина о наличии бытия и единого в «существующем едином, в каждой отдельной из существующих вещей “сущности”, “жизни”, “ума”, “движения” и “единого»», которые взаимодействуют, но не состоят из частей, являясь целым.

Намеренно захожу издалека, чтобы было видно, что эти же проблемы трансформируются и в знаменитом споре номиналистов и реалистов, они сейчас — не

дать видимость: так, есть не только любовь, ненависть, но и чувство страха, ужаса, не только чувство поэзии, чувство цвета, света, чувство музыки и т. д., но и мизерные, но огромные чувства меланхолии, слабости, веры, тоски, лени, чувство дождя, чувство формы, чувство вре-

пустая забава. Возвращаясь к единству чувств, не пытаюсь присоединиться и заручиться поддержкой авторитетов. Сейчас существует «многоукладность» чувств и единого. Одно дело — абстрагирование в чувство, отчуждение в единое, отречение от предметности, обобщение, унификация, единообразие: все это есть, как моменты остаточного движения. Совсем иное — возникновение всеобщего и универсального, когда чувства отказываются от предметности, даже не овеществления, и сливаются в единое чувство, которое не отделено от живого движения матери и не становится субъектом.

Причастность конечному делает чувства конечными, причастность бесконечному делает множественность бесконечной (Дамаский), но и снимает множественность в себе, как различные оттенки одного и того же. Не от нехватки, нестачи бытия по нужде, голодны чувства, а от избытка жизни.

В общем, меня в своё время несказанно удивляло «раздражительное» отношение Л. Н. Толстого к шедеврам античной литературы, мировой музыки и поэзии, я не столь категоричен, но, если посмотреть свободно и непредвзято, то содрогнешься при виде того, чем мы восхищаемся, и что является предметом прекрасного, так что старик был прав отнюдь не из-за сварливого стариковского ханжества, и не из желания выпендриться, выдаться «ввысь», унизая то, что составляет гордость и суть человеческого и прекрасного, как делают сейчас некоторые, пинная его книги, впрочем, так было на протяжении всей истории человеческой культуры. (Досбрасывались с «корабля современности», что он вот-вот оверкиль совершит. Или залюбили «наше все» до омерзения, обслонявили, содрогнулись от омерзения, *омерзались*, плюнули и пошли дальше в светлое будущее. Даже не хочу приводить примеры предложений благодарных потомков, правнуков и прочей самонадеянной шушеры).

Это не значит, что надо отказаться от истории, но надо позволить этим шедеврам не прозябать в ней в законченном мемориальном состоянии, а создать пространства для их саморазвития в себя, и расти в иное до целостности единства, которое противоречиво и представляет собой «диакосмос», который почему-то переводится как «мироустройство» = «космогония». Единство как момент разрешения противоречия мгновенно, даже если длится миллионы лет, тем более, что не длится, не делится, и, будучи бесконечным, не дано «потом» и «прежде» — то есть, вне времени и пространства. Я не подгоняю, изгибая историю, как в своё время Гегель, под свою концепцию. Ничего не доказываю, просто люблюсь извилами, движением, может быть, неверно понятой, но все равно восхищающей чужой мысли, которая в свою очередь тоже может заблуждаться. Мог же пройти мимо и не иметь способности воспринимать с восторгом свою сопричастность этому. Был бы по-своему счастлив. Живут же люди, которых ни музыка, не поэзия не трогают, а уж философия им вообще ни к чему.

Можно, и это вполне объяснимо, формировать любые чувства, но в том-то и дело, что любые. И возвышенные, хотя чувства таковы по определению, как-то само собой разумеется, что человеческие иными быть не могут, и низменные — а вот это уже страшно. Любую мерзость можно превратить в тотальное чувство. Но даже если формировать только «истинно человеческие», не знающие аналога в истории, то и тогда озадачивает вопрос, что с этим делать, если они не ко времени и становятся разрушительными и жестокими в своем человеколюбии?

мени, необходимости, пресыщения, жажды, пресыщения жаждой и утоления её, чувство..., чувство... чувство всего, что бы ни было, но это чувство «было», былого, прошлого, настоящего, рассыпающегося в прах, будущего, которое никогда не придет.

Дело не в том, хорошо ли это, плохо ли, а в том, что эти чувства — как раковые клетки: не умирают, непреходящи, они заимствуют эти свойства у единого чувства, распавшегося на составляющие, в диких смесях, вроде чувства любви, смешиваемого с омерзением, или чувства надежды безнадежной, радостной тоски и невыносимой огромности бытия.

Это уже не оттенки, а самодовлеющие сущности, которые своей тотальностью паразитируют на жизни и парализуют, останавливают сердце и разум, убивая, хотя при этом гибнут сами. Чувства становятся бесчувственными — это уже беда.

То есть, это все едино, но по отдельности нежизнеспособно. Так рука отдельно, сердце отдельно, мозг отдельно не живут, только в едином движении; даже галактика не может существовать без всего остального, без прошлого и последующего. Впрочем, это трюизм. И так ясно, что современная эстетика, если говорить о ней, испытывает интерес только к помраченному свету, остановленному, но не к жизни.

Я некогда писал о стремлении чувств уйти от статики и определенности, привязанности к предмету, о превращении в чистое превращение. Поэзия, музыка, философия и т. п. сливаются в единое чувство и превращаются в сущностные силы человека, снимая в себе и волю к чувствам, и чувства самого чувства, как чувство человека. «Что» чувства, кого? Чувства вочеловечиваются, или человек вочувствуется? Нет, не сентиментальные расчувствования, расчесы, раздражение чувств, но чувства, которые перестают быть предикатом человеческого и чувствуют человеком, как человек чувствами, при этом чувства — не придаток человеческого.

Только теперь это не чувство музыки, чувство поэзии, чувство философии, а чувство философией, чувство музыкой, чувство поэзией, и чувство ничем и всем, чем угодно, а не только воспитанными органами чувств, которые не сводятся к пяти известным, а имеют сколько угодно явлений. Воспитанная, сформированная визуальность, освоившая светонодность и цвет — одна из них. Как мы видим? Слышим? В чем смысл деятельного интеллигентного созерцания? Все, что по этому поводу написано немецкими классиками, не только верно, но и требует не ревизии, реставрации, эксгумации, моделирования, а освоения на практике, превращенной в непосредственное чувствование. Поскольку опосредствующая предметность снята.

И чувства не отчужденны от человека, как и человек от чувств, в единстве не созерцания, а действия-действительности. В каждом чувстве, в любом фрагменте — человек весь, без остатка. Мы слышим музыкой по-человечески, и видим ею, мыслим, равно как и видим живописью и слышим ею, мыслим философией и философия мыслит нами, не просто сформированными чувствами, не остановленными, а живыми, растущими, не потребляя и уничтожая, а внезапно поворачившись к нам, заставляя не только видеть музыкой и слышать живописью, но и жить («Глаз слышит», Клодель) ими, и философией, и кино, и театром и т. д.

Нет, не заставляя из чувства долга и принуждением, хотя это тоже может иметь место, а не имея места и открывая способ бытия, становясь сущностным отношением, переживанием мира, который создается из ничего, а не из формы форм, не просто потребляется и уничтожается, превращаясь в тебя, как то, что нужно человеку, как снятый пройденный этап.

Помните, как у Кузанского: мир не вечен, но может быть вечность мира. В том числе и смертных (сметных, обусловленных разрядкой и мизерными потребностями убогого общества) чувств. «Если что-то ещё называется вечным, то не потому, что оно само — вечность, а потому, что существует благодаря причастности к вечности или от неё: вечность предшествует всему вечному, кроме лишь того вечного, которое одно и то же с вечностью. Вечность мира, поскольку она — вечность мира, тоже раньше вечного мира. От неё мир вечен, как белое бело от белизны. Вечность мира образует вечный, то есть нескончаемый, или постоянный, что и называется вечный, — мир, поскольку она обладает тем, чем является абсолютная вечность. Никогда не было истинным сказать “Вечность есть”, чтобы не было так же истинным сказать “Мир есть”, хотя мир есть то, что он есть, от вечности»¹. И хотя неубедительно, но впечатляет.

С чувствами так же. Они смертны, но от вечности. Однако когда они попадают в период распада, «в...», и начинают жить по отдельности, не возвышая свободного человека (а возвышенное человека — это его рост, развитие, а не просто длина, действительная высота, когда возвышенное — не от чувства превосходства, унижающее все, что оставлено, а от свободного становления вне масштабов), становясь сущностными силами, а растерзывая, как единственное свободное пространство, в поисках глотка свободы, их породившей. Чувства — от избытка, а не по нужде, они изначально не необходимы.

¹ Николай Кузанский. Игра в шар // Николай Кузанский. Соч.: В 2 т. — М., 1980. — Т. 2. — С. 258.

Тогда они становятся не только агрессивными, но подобными аппарату жизнеобеспечения (какие там сущностные силы, — так, протезы. Чувства теперь в коже и заменены искусственной почкой, поэзия — искусственным легким. Мандельштам писал о Пастернаке, что его стихи хорошо прочищают горло), а философия — не только искусственный интеллект, но и искусственное сердце. Существовать можно, жить — нельзя. А уж о человеческом бытии речи нет. Живешь как овощ на гидропонике, вливании физиологического раствора искусства: внутривенно, как физраствор, или напрямую — через прямую кишку. Правда, можно употреблять смесь искусства как стимулятор, обезболивающее, успокоительное, наркотик, но эти медицинские способы его использования не соответствуют его действительной сущности.

Можно искусственно привить человеку не только чувство отчаяния, но и заставить его любить любую мерзость со всей возможной страстью, скажем, любить страдание и быть профессиональным страдальцем, плакальщиком.

Может быть, поэтому современность, чувствуя интуитивно, пытается ампутировать уже создающиеся и ставшие ненужными, рудиментарными, чувства, и заставить отказаться от чувств вообще, ограничившись ощущениями (или полным отсутствием оных, — искусственная нирвана, — обозначением ленивой реакции на раздражитель, реагированием согласно артикулу или принятым правилам поведения в соответствующей регламентированной ситуации), дескать, лучше «никаких» чувств, чем человеческие, а то ещё потребуют отвоения действительной человеческой сущности, — что означает конец всему, поскольку чувства трудно эксплуатировать, они — инобытие свободы, именно поэтому от них невозможно освободиться. К тому же есть заменители, эрзацы и прочая гадость.

Человек, у которого отсутствуют чувства, не знает, что он потерял, не обретая. У тысяч людей отнимают сознание, и это сходит с рук, что там сознание, — отбирают жизнь, подменяя в лучшем случае существованием, а то и просто убивая за чужие убогие интересы. Такова мифология «патриотизма» — разновидность современного идиотизма, всеобщей мантры, позволяющей делать капитал на крови, которая гораздо дешевле нефти. Фронтальная лоботомия теперь не требует особых усилий — достаточно масс-медиа и прочих технологий. Человечество вымрет и не заметит.

Но чувства сами становятся орудием убийства. Хуже всего тем в этом мире, у кого не просто есть чувства, — ими нельзя обладать, их нельзя присвоить, их можно только создать из ничего, — а кото-

рые ими живут. Всеми сразу. Чувства убивают человека, как вакуумный взрыв, выжигая воздух свободы, или растерзывают человека по одиночке. Как единственно возможное пространство своего события.

Они не ко времени, и, с точки зрения необходимости, не во время времени, где надо выживать. И порог боли здесь не понижается, а прогрессирует в бесконечность, каковы сами чувства. Им просто нечего, кроме тебя и боли, чувствовать, хотя не помнят себя (так от боли лишаются чувств), — если и ощущение стало чувством, поднявшись к абсолютному. Чувства не знают меры. Они не имеют предела. Поэтому они безжалостны, у них для этого есть *чувство* жалости.

То же и в трансцендентальной эстетике, которая не должна искать свои закономерности, чтобы несовершенным ещё пространством в жажде постижения своей сущности не прикончить себя в зародыше, поскольку время ещё не её. Хотя об этом хочется писать бесконечно, просто так, от избытка и чувств, и бытия... и боли.

Так что я пользуюсь чужими благородными цитатами не как суфлерами, — «раздувателями» в алхимическом раже, — а скорее чтобы образумить, затормозить реакцию, могущую пойти в разгон. Это все равно, что зажигать солнца, но управлять термоядерным процессом — можно прикрутить «фитилек», а можно сделать и поярче. Нет ни языка, ни возможностей, ни оснований, ни чувств — как абсолютная красота уже есть становление, которое никогда не стремится к наличному бытию, чего не понял, вернее, страшился принять Гегель, оно не стремится к воплощению, будучи по существу самим этим стремлением.

Как уже говорилось, в нынешнее время в силу разоренного и разложенного на механические составляющие пространства, всё, и в философии тоже, сводится к исполнению. Более или менее удачному. Но обычно всё ограничивается перкуссией или игрой на подручных ударных инструментах, например, на ложках (наиболее популярно — «на бутылках»), освоить орган уже труднее, а виртуозно импровизировать — почти невозможно.

Здесь индивидуальность, изначально, — не предмет исследования. Глупо мучить абстракцию. Да и само механическое существование индивидов не вдохновляет на исследование. Все уже сказано. Описывать эти вульгарные позы эпохи — занятие скучное и неинтересное. Массовый идиотизм, захлестнувший мир, можно было бы списать на тотальный фашизм — идеологию мелкого собственника, «взбесившегося хозяйчика», однако, слишком много чести, да никакой чести и нет — разве что человеческое не в чести. И совсем не

примечательно, что работа, написанная сразу после победы над фашизмом, после второй мировой войны, звучит удручающе актуально и сегодня: «Все теперешние фашистские движения, включая деятельность американских демагогов, рассчитаны на невежд; они сознательно подают факты таким образом, чтобы найти поддержку только у тех, кто с ними не знаком. В сложном современном обществе (не такое уж оно и сложное. Чем примитивнее и однозначнее, тем страшнее. — А. Б.), насыщенном проблемами, незнание ведет к состоянию неуверенности и беспокойства, которое служит для реакционных массовых движений современного типа. Такие движения обычно носят популистский, “народный” и откровенно антиинтеллектуальный характер. Не случайно, что во все времена фашизм не смог разработать связной социальной теории, а к теоретическому мышлению и знанию относился с презрением, как к свидетельству “утраты корней”. Такое незнание, обнаруженное в наших интервью, представляется особенно зловещим в группах с относительно высоким уровнем образования, независимо от того, имеют ли они высокие или низкие показатели по шкалам. С одной стороны, техническое образование и стремление к “реалистической заботе о себе”, а с другой — упорное не желание осмыслить действительность, становятся тем климатом, в котором расцветают фашистские движения. Там, где преобладает подобное мировоззрение, в кризисных ситуациях особенно легко усваиваются идеологические формулы, недавно ещё свойственные экстремизму». (Теодор В. Адорно. Исследование авторитарной личности.) Работа откровенно слабая, в отличие от других работ автора. Видно, что растерялся, посмотрев на США изнутри и ужаснувшись.

Ханна Аренд права, фашизм многолик, но «банальность зла» — его отличительная черта. Он пошл и обыден, и «прозрачность зла» (Бодрийяр) делает его не только очевидным, но и невидимым. Но все это — только клиническая картина, уже не сыпь, а трупные пятна: смерть уже наступила.

Фашизм приобрел глобальный характер, но без тотальности, то есть целостности. С одной стороны — разделяй и властвуй, с другой — необходимо сбить эту дурную множественность в толпу.

Унифицированность индивидов, их одномерность и стандартность, присущая миру капитала, закономерна и обыденна, собрана в спрессованную, скученную толпу внешней необходимостью. Даже уникальность в одномерном обществе назначается. Ею награждаются.

Индивидуализму, столь однозначному, непреложному и обязательному для эпохи стоимости, свойственно принудительное

стремление к легко достижимой *уникальности*, которая неизбежно приходит к и исходит из унифицированности, где человек исчезает как бесконечно малая величина, становясь придатком вещи или предикатом орудия. Он — не функция, он — при функции. Акцидентальность как надежда и опора, второй свежести счастье «быть востребованным».

Это вынесение, вымороживание за пределы процесса даёт видимость освобождения в виде брошенности за ненадобностью. Невостребованность зачастую классифицируется как величайшее несчастье. Зато невостребованный человек — отличный материал для приукрашивания в силу бесполезности. А бесполезность — это сила современности, это не Бэконовское «знание — сила», это дремучесть, многократно умноженная на стоимость, что-то вроде самого дорогого металла в мире — «Калифорния» — который потому так дорог, что редок и пока ни на что не годен. В отличие от металла, в таком виде человек вполне может быть использован не по назначению, например, в виде удобрения, — были прецеденты. Его слишком много, он дешев, и даже в своей унифицированности универсален и годен ко всему.

Отсюда — миф о свободе духа. Он не только не имеет самостоятельного развития, но уже давно превратился в меркантильный конгломерат, где наперебой предлагают свои услуги.

Художники считают продажность в порядке вещей. А это действительно новый порядок вещей, — работать на заказ, — даже если они абсолютно изобретательны, и, вроде, не связаны никакими рамками. Рейтинги определяются искусственно создаваемым спросом и ценами на аукционах. Но и те, кто поневоле вынуждены заниматься философией, или, того страшнее, поэзией, по преимуществу пытаются угадать настроение самого серого среднего класса. Выбор доктрины — дело вкуса, причем самого дурного. Так что философская и философствующая попса преобладает.

Не скажу, что это достояние современности, куда ни глянь в истории — то же самое. Серой массе противостоит пара-тройка имен, по которым определяется величие эпохи, хотя все понимают, что эти пара-тройка — такая же серость, вернее, квинтэссенция серости и усредненности, как и остальная масса, воплотившаяся и персонифицировавшаяся в единицах. Никакой исключительности.

Для одних это служит оправданием, когда можно вздохнуть с облегчением, для других — поводом к бесконечному стыду, который может и превращается в стыд стыдящийся.

Так наличие совести без поступка достаточно для самоуспокоения и бывает поводом наслаждения и самолюбования.

Тем более, что при всех прочих нюансах, при подведении итогов своих кровных достижений, совсем не внезапно обнаруживаешь, что не так уж много оригинального и свежего находишь в собственных опусах, и с возрастом скатываешься в спасительную иронию иронии, последовательно, в скептицизм, который вовсе не такая уж «геенна огненная», как полагал Флоренский в работе «Столп и утверждение Истины», а может быть теплым и уютным; в сентиментальный слезливый цинизм («цинизм», «ценизм», дескать, всяк имеет свою цену), когда спасительно цепляешься за тезис, что «время не талантливо» (вздыхнув с облегчением, что ничего не надо больше делать, только забывать, и с ужасом понимаешь, что ничего забыть не можешь. Ни забыть, ни вспомнить), тем самым избавляясь и от времени, и от необходимости анализировать: так ли это или просто с возрастными изменениями началось закисание мозгов, сенильная деменция, и ты свой личный прогрессирующий маразм распространяешь на некую абстрактную одностороннюю, однообразную серую всеобщность, единообразную всеобщность, потому что это перекрашивает в твоём видении не только людей, но и совсем невинные процессы природы. Зато легко затеряться.

Чертова прорва хоронящих и разъедающих сведений, фактов, книг, произведений, мнений, людей, зверей, гадов, фактов, начинают выдавать свою убогость и нищенствовать, потребляя и растаскивая твоё время жизни, пожирая тебя, и ты бессмысленно их перебираешь, закапываясь глубже и глубже, на самом деле прячась в действии, пусть пустом и необратимом, не для познания, а ради избегания встречи с собой в полном сознании. Однако для того, чтобы не задохнуться, единственное, что ты можешь создавать — это собственную объективную, реальную кажимость-действительность, как основание хотя бы возможности быть собой, размазываясь в дление, как тление существования.

Хотя оказывается, что ты себе не принадлежишь, и, создавая кажимость, теряешь видимость, а видя, уже не кажешься, теряясь где то в примитивных психологических вывертах и оттенках.

Пытаясь сохранить единство самосознания, попросту теряешь многообразное однообразие мира и сам мир, а предпочитая развитие субъективного духа в объективный, напрочь теряешь основания быть человеком, — только исчезающим в бесконечности и вечности вселенной, столь же бесконечным и вечным фрагментом всеобщего становления — бывая, не убывая.

Востребованность в философии принуждает к составлению спра-вочников по давно известному. Не важно, принимаются ли заказы от

классов, партий или, как утверждала М. Цветаева, непосредственно как социальный заказ эпохи, или из чувства долга перед временем — все равно это работа на потребителя, который всегда прав, хотя вкус его и капризен, но не изыскан, притязателен, но — прихоть. Хоть, «хїть». Пошлость на уровне рефлекса, и то условного.

Потаенная жизнь философии, которая не видна, живет иной жизнью; то, что не ведомо, не может быть желаемо, а то, что желаемо, может быть создано из ничего, из ничто, которое само требует осуществления из хаоса.

Здесь ещё нет ни необходимости, ни свободы, ни случайности. Только предчувствие простора. Нет ничего более беспристрастного, чем страсть. Не оголтелость, а чистая беспричинность, непричиненность и не-при-частность в целостности стремления, как иноформы внешнего становления.

Да, конечно, нельзя стать выше своего времени, — банальное, расхожее мнение, — но быть вне времени и пространства, до их предметных форм, не только возможно, но и необходимо, хотя и недостаточно. При этом становиться, безотносительно, то есть «вне», означает и «во», т. е. везде и нигде: здесь-сейчас.

Только становиться, поскольку, чтобы развиваться, становление должно породить, пусть иное, но время и пространство, в которых будет происходить, и обрести внешнее свободное время, как пространство человеческого развития. Но не развития вообще.

Свобода должна наталкиваться насмерть на смерть, умирая в долженствовании, наталкиваться на страшную невозможность свободно уйти в основание. Она делает это, и все же осмеливается покидать основание, смеет быть вопреки, превратившись в человеческую природу, хотя естественней было бы уйти в основание, сбывшись в исчезновении.

Это страшно, хотя бы потому, что свобода престаёт быть собой. Это невыносимо, поэтому свобода медлит, прощаясь. Она искусственно замедляется, превращаясь в мемориальный памятник самой себе, пытаясь остаться, и потому она, требуя крови, скучно невыносима. Катафатичность свободы репрессивна. В этом — первоначальная случайная свобода, смысл которой в покидании и сожалении о содеянном. В этом — любовь к прошлому и память. Быть в этом и ни в чем ином, — не надо иного, — и все же остаётся необходимость умереть, причем понапрасну.

Человеку некуда себя деть, он ни при чем, ни для чего, он никому не нужен. Он тешит себя «страшилками» никчемного существования до тех пор, пока не осознает себя апофатически, случайно свободным

в отрицании, буквально «похитив себя» у сущего, расположившись над всеми выходами, за всеми пределами «выси», как у Платона. (Все высказанное об апофатике и апофатически всей историй человеческой мысли оказывается верным. Причем оказывается причинами катафатическими, вернее, единственной причиной, чтобы быть, побуждающей к бытию, рождая смысл в бессмысленности, впрочем, не знающей, как от него избавиться, и не тяготится ни им, ни идеалом, ни собой.)

Впадая в свободное время, человек избавляется от времени и временности вообще.

Безразличная среда вечности (которая, будучи ограничена «по составу», принимает форму и вид свободного времени) хоронит (охраняет, прячет) человека, пока он не осознает, освоит, превратится в свою бессмертную деятельную сущность, ту активность, то универсальное беспокойство, где разрешается формальное противоречие жизни и бытия, сущности и существования, пространства и времени, формы и содержания, оставляя это как проблемы прошлого, покинутого, тянущегося следом ложной памятью и ностальгией по небывавшему, и только потому, что ни один оттенок не может быть утрачен без того, чтобы тотальность не стала ущербной.

Этот изъян тут же порождает время самой временности, время времени, которое не длится, коль скоро оно всецело свободно, но не теряет протяженности в своей мгновенности.

Времена не параллельны — сплошны единством перерыва постепенности, которым сходятся, но не в точке схождения «Я», а снятия предела, поглощенного синтезом необходимости случайности и свободы в их самоутрате без остатка, который и есть определенность и дифференцированное самостояние этой триады.

Однако откуда возьмется это «вдруг», это иное сознание, и что побуждает активность и энтелехию его самодвижения? Как возможен «автодзоон»? Откуда оно (движение? сознание? «я»?) может сознательно прийти к сущности свободного времени, если оно — продукт прибавочного и рабочего времени.

Отчасти из живого труда, снимающего в себе сущность движения материи вообще и формальную сторону движения отчасти, — но тотально. Это не тотальная частичность, а неутоленная тотальность.

Основанием этого порыва и иного отношения к действительности становится то, что ещё не существует, то есть бытие-возможность, которая есть и не есть в один и тот же момент. Разрыв происходит при переходе в иную ипостась, эманурует, когда все, что окружает, проникает, переполняет, пронизывает, становится прежним, про-

шлым, существование переполняется бытием. Единое становится старше, оставаясь настоящим, не приходящим, хотя оно не может быть результатом и причиной становления, оно им живет.

Дополнение. Совершенно восхитительны по этому поводу рассуждения Дамасского Диадоча. Я бы просто привел в качестве приложения его знаменитый комментарий к «Пармениду», однако сам ошеломленно прикладываюсь к нему. Не в последнюю очередь, но не только, эмигрируя в историю философии. В современности нечего делать. Ощущение опоздания за самим собой навеки, чувство тоски и унижения. И это не просто унижение, это нарастающее падение, к которому ты не причастен, не свободный полет в бездну, а вульгарное падение вместе с кучей современного дерьма. Так было всегда, но от этого не легче. И мелочность целей современного человечества, упустившего свой шанс — очевидна, и не представляет проблемы. История философии, равно как и вся история культуры, хотя бы даёт надежду, что на месте этой выгребной ямы может что-то остаться. В конце концов, времена Дамаския или Парменида тоже были гнусными.

Все же не удержусь и напомним: «Дамаский задается вопросом: Как следует понимать предикаты “моложе”, “старше” и “равно по возрасту” при соотнесении единого с самим собой и другим?»

Краткий конспект ответа: «Во-первых, следует дать определение, что предикаты “моложе” и “старше” соответствуют прошлому и будущему, а “равно по возрасту” — настоящему. (То есть патриархальная «седая древность» — младше, чем старое будущее. — А. Б.) Действительно, равенство в каком-то смысле аналогично покою. (Хотя именно настоящее есть абсолютное беспокойство, без которого нет ни прошлого, — его уже нет, — ни будущего, — его ещё нет. Более того, прошлое предстоит. Как не вспомнить Августина с его одиннадцатой книгой исповеди. — А. Б.) Во-вторых, предикат “моложе” можно соотносить с прошлым, а “старее” — с будущим и наоборот. В-третьих, давайте подчеркнем, что настоящее время, в котором существует каждая отдельная вещь, стоит на первом месте, на втором располагается будущее, поскольку оно открывает вещам путь к бытию и предусматривает их наличие в возможности, а на последнем находится прошлое, поскольку настоящее для него уже прошло, и оно представляет собой «лишёдность» бытия».

Далее. «В четвертых, нужно отметить вот какой момент. Когда единому приписывается предикат “моложе”, это значит, что оно обновляет и выводит к свету самое себя и другое, а когда ему приписывают предикат “старше”, — скрывает и помрачает самое себя и другое.

В-пятых, единое моложе самого себя как объединенная сущность (ибо объединенное предшествует выходящему за свои пределы), старше самого себя в качестве сущности, совершившей выход за свои пределы и разделенной, а равно себе по возрасту, как сущность, которой свойственны оба названных состояния. Наконец, в-шестых, как утверждает Парменид, единое должно существовать прежде другого, ибо собственные признаки становления и времени сперва проявляются в его сфере, а уже затем в сфере другого. Поэтому другое должно быть моложе, а единое старше»¹.

Суть в том, что становление и есть единое, оказывающееся «равным себе по возрасту», как порождающее и порождающееся, и не может быть ни старше, ни моложе себя. Таким образом, время порождается лишённостью, а становление — до времени, поскольку до бытия. Вообще-то, все гораздо тоньше, но достаточно и этого. (Сейчас мы наблюдаем помрачение становления, опаздывание хотя бы к себеравности, вроде педагогически запущенных детей. Отстаем от развития, которое не только могло бы быть, но и соответствует сущности настоящего. Вместо этого — умственная отсталость, хотя это мягко сказано.)

Нельзя сказать «единое становление», возможное становление — это тавтология. Но в реальных процессах — можно. Иначе косноязычной речью невыразимое не высказать, — только нарушая непрощаемую логику (кстати, тоже опаздывающую по сравнению с жизнью) языка, чтобы в изломах молчания на мгновение показалась суть. Незримое не показывается и не является без того, чтобы не перестать быть собой, а стать явленным и очевидным. Но косвенно его можно обнаружить, как несокрытое, хотя бы по зримому. Раз оно видится, значит, может и скрываться.

Это значит, что в самой общественной форме движения назрели силы для усвоения. Хотя бы протосвободы, которая, конечно же, на себя не похожа.

Движение к универсальности в нисходящей ветви ударяется в слепой психологизм, описывающий состояния, явления, создающий типологии. При том, это не *Universitas* — то есть целокупность, отличающая себя от *Totalitas* (тотальности, цельности), а *Universalitas* — всеобщность, где «единичное и общее за раз» (*Unum versus alia* — универсалия по выражению Флоренского, при чем не одновременно или последовательно, а вневерменно, или, в его модификации, со-временно, авременно).

¹ *Дамаский Диадокх*. Комментарии к «Пармениду». — СПб., 2008. — С. 409–410.

То есть универсализация ведет к узкоспециализированной типологии, но в своем восходящем моменте, к иной форме одновременно, впадающей в единое, а не параллельное, пучком, фашиной, связанное время, и здесь восходит к единственности. Не через собственность, присвоение, а через самозабвение, отрешение, отказ.

Движение без карикатуры на развитие, без подражания, неподражаемое, бесподобное.

Свободное время невозможно потребить, присвоить, убить. То, что это желается и делается, превращает свободное время из возможности в невозможность, потому так сладостно убийство времени и лень, — я оправдываю свое неразвитие, и даже небытие, и убиваю невозможность, которая зовет к сопротивлению, восстанию и трудному одолению. Моя жизнь, что хочу, то и делаю. Вот это привлекательное «что хочу» и обманывает высоким обманом.

Свобода не может не противоречить самой себе, как того хотел Кант. Желание начинать или хотя бы допустить начинание некоторого ряда состояний позволяет исключать безусловную причинность, допуская, что смена состояний существовала всегда, и нет нужды искать первое начало.

В третьей антиномии чистого разума Кант великолепно увернулся от существа дела, виртуозно сняв вопрос о свободе. Но этот вопрос ставится сам собой в логике дела. Проблема возникает вновь, когда происходит превращение не только природы в становление свободы, но и свободы, становящейся природой человека. Свобода становится природой, не переставая быть свободой. Становление природой и бытие свободой становятся развитием самого развития. Тогда все антиномии чистого разума, и о начале, и о бесконечности, и о времени и пространстве, и об абсолютно необходимой сущности, встают не в интеллигибельном созерцании, а в самом способе дела, снимающего в себе созерцание, чувство и восприятие.

Можно, конечно, решить этот вопрос по-спинозистски, представив, что процессы опредмечивания и распределенности пространства и времени, природы и свободы, бесконечности и вечности не разведены во времени, что это единый процесс, поэтому противоречат душа и дух, возникающий и умирающий каждый момент. В этом — бытие развития.

Поэтому, когда свобода уходит в основание, она перестает быть собой и становится пространством человеческого развития, теряя временность, которая становится «всегда». А чувства из предчувствия минуют со-чувствие чувствам и превращаются в одно единое чувство самого чувства, которое чувствует себя и человека, чувствует челове-

ком. Это не nihil negativum — отрицательное ничто, пустой предмет без понятия, а отрицание отрицания, который поглощает и снимает в чистом движении предметность. В этом отрицании понятия действительно нет, не потому, что наступает экзистенция чистого разума (как сказано в примечании, «Кант имеет в виду спокойную смерть чистого разума и философии, когда разум целиком отдается скептической безнадежности и, пребывая в этом состоянии, считает, что нет никакого философского познания и что все несомненно вызывает сомнения», — здесь верно и обратное, что именно из сомнения вытекает способность познаваемости мира, а эта бесконечная активность вполне может мечтать об экзистенции), а потому, что там, где категории действуют как формулы и образы дела, в понятиях нет нужды. Свобода больше не вынуждена быть, она есть и не есть в один и тот же момент. Она уже не противоречит Willkür (обычно неточно переводится как «произвол». По Канту точный смысл — свободное поведение всех без исключения существ, независимость воли. Этим понятием обозначается практическая свобода, в отличие от свободы трансцендентальной. Практическая свобода имеет чувственную природу, но у человека она разумно определена действием, как и действие свободой).

Здесь, если свобода случайна, она может впадать в произвол, играясь в гениальность. На самом деле, вопрос о гениальности может быть интересен только бездарям, которые нуждаются в индульгенции. В действительном становлении совершенно безразлично, как ты выглядишь и не является ли бесконечной глупостью то, что ты делаешь. Даже свобода воли — не проблема.

«Прежде всего, здесь присутствует миф о гении — миф поистине неисчерпаемый. (Собственно, в серьезном исследовании вопрос о гениальности — глупый и не обсуждается, не в этом интерес. — А. Б.) Классики некогда заявляли, что гений — это терпение. (А как быть с нетерпением сердца? — А. Б.) Сегодня же гениальность состоит в том, чтобы опередить время, написать в восемь лет то, что по норме пишется в двадцать пять. Это количественный вопрос времени — надо просто развиваться немного быстрее других. Поэтому привилегированной областью гения оказывается детство. (Так что эпоха наша напроочь гениальна. — А. Б.) Во времена Паскаля его рассматривали как потерянное время — задача была в том, чтобы быстрее из него вырасти. (Какова скорость вырастания? — А. Б.) Начиная с романтической эпохи нужно, наоборот, как можно дольше в нем оставаться. Любой поступок взрослого, который можно объяснить детскостью (пусть даже запоздалой), становится причастным к этому вневременному состоянию и предстает обаятельным, так как совершен раньше времени»¹.

¹ Барт Р. Мифологии. / Пер. с фр. — М., 2010. — С. 227.

Что сказать о возрасте времени?

«Но, объявляя детство чудом, в то же время утверждают, что это чудо состоит просто в преждевременном развитии взрослых способностей»¹. И ходит под себя. Ему пытаются менять памперсы современных текстов. Но больше сил уходит на их рекламу. Подгузники подходят для новорожденных, но для реборнов — увы. Возврат к истокам невозможен, да и необходимости в нем нет. Только прихоть, да и то вялая, когда «хоть как» «хоть похоть» познания, понимания неизвестно чего. Для оправдания происходящего достаточно комментирующей вторичной философии. Вторична, так как объясняет, что все уже есть, не может быть, чтобы не было. И что бы там ни было, следует объяснить отсутствие философии хотя бы комментарием к пустоте. Заключение о смерти выдано по форме.

Надо бы оставить обязательства перед смертью. Перед ней отчитываются, что все было не напрасно. Перед смертью клянутся, будто проклинают: все было не зря. Ею клянутся, что прожил по истине, хотя заведомо знают, что только имитировали жизнь. Но нет самого «было». Нет «прежде» и «сейчас», а о «потом» и говорить не приходится, вернее, приходится по принуждению.

Ввиду невозможности «свершения всех времен», это делает обязательным дальнейшее. Освобождает от обязанности бытия до смерти. Философия застрахована на «всякий» случай. Чужая автобиография. Авто(со)матическое письмо. Современники никогда не простят того, что они современники. Да и какие они со-временники? Временники, в лучшем случае — одновременники, свернутые, скукоженные в сиюминутности, без мгновения. Тягостно дрящися, тащашися в дурную бесконечность дурной бесконечностью. Ни себе, ни времени. Мстят злословием. Возникает некий всемирный упрощенный даосизм. Дао де Цзин: «Знающий не говорит, говорящий не знает».

В истории наворочено столько, что она остановилась от собственной тяжести, стала неподъемной, бесформенно просела, обрюзгла. Теперь истина не открывается, а сочиняется так, как удобно для достижения ближайших целей, или складывается, нагромождается из каталогизированных фрагментов и случайных ненужных вещей, которыми прикидываются и произведения искусства, и отдельные мысли или кондитерские слова. Проблема выбора, в сущности, не стоит. Она валяется. Что бы не выбрал — все только определяет твою позицию на сей момент и с легкостью опровергается. От позиции с удовольствием отрециваются.

¹ Там же.

Да и выбор невелик. Всегда выбирают одно и то же. Мало того, что Истина — процесс, и, как водится, относительна. Относительна она уже не «по-прежнему», по отношению к вчерашнему, соотносясь с прошлым, которое можно покинуть, или оно покинет тебя, можно остаться, и это рядоположное прошлое будет со-временным. Относительность истины — по отношению с самой собой, с настоящей истинной истиной. В ложном мире истина, для того, чтобы быть собой, должна быть ложной, чужой по сути. Лишь ускользая или исчезая, она обнаруживает себя. Нет ничего более невидимого, чем очевидное.

Все, что возможно, уже действительно и не имеет смысла. Мысль имеет действительность, как идеатум, и следует ему, как заведомо ложной микроидеологии, которой руководствуются и обманываются. Все уже написано. Все опасное очевидно. И, по сути, не устареет в истории, но вполне пригодно для употребления и возведения плотных укреплений из слежавшихся текстов, превращенных в кевларовую броню.

Когда я говорил о преодолении личности, то есть собственного я, ограниченного бесконечным пределом, то невольно вспоминал о «преодолении “Другого”» Бахтина. Потому что борьба с самим собой, если нет свободного пространства, превращается в маниакальное разрушение.

Преодоление и снятие личины, хари, это не пресловутый распад личности, а снятие пределов, когда и ты — не предел, и твоя сосредоточенность уже не обусловлена временем, даже свободным. Все открыто. Однако провинциальная алетейя Хайдеггера, псевдо-крестьянская, но истинно бюргерская, «несокрытое», далеко не очевидна и уж во *всяком случае* не откровенна. Всякий *случай* не обладает всеобщностью, он общеупотребим, а не уникален.

Провозглашаемое откровение, о чем упоминалось, — это не открытость развития тебе единственному, это твоя единственная открытость бесконечности и красоте, которая может и отвергнуть, и не принять. Вот это состояние катастрофы и свойственно нынешнему «понятно чему». Глупая ясность. В том числе и самодовольная, эксгибиционистски беспардонная, назойливая явленность современного искусства, борющегося за рынки сбыта с оргиастическим ражем торговков протухшей рыбой.

Иллюзии, кажимость, и то, что невозможно в науке, вся практика искусства, которая тоже критерий истины, направлена не на создание, сознательное формирование человеческих чувств, а на развращение их ещё до рождения, поскольку чувства существуют

независимо от моего сознания и ощущения, и даже от того, жив ли я, они постигаются и становятся моими, воплощаясь как мои и всеобщие сущностные силы.

Современное искусство попросту трусливо и подло предаёт человеческие чувства, намереваясь, пытаясь быть мерой, примериваясь, прислуживая собственно вещи, произведённой на продажу.

Есть декларированный холуйский патентованный нонконформизм, засалоненный и измеряющий свою художественную ценность в твердой валюте. То есть задача и цель — даже не иллюзия человеческого, а создание иллюзии искусства.

Бороться против современности, за современность или за современность с одновременностью — одинаково глупо и безнадежно. Зато соблазн погрузиться в ослепляющую тьму чистой красоты, хоть и остаётся соблазном, и даже предательством интересов жизни, но не тяготит своей чудовищностью. История предстает и предаёт во всем невыносимом и безымянном блеске, поскольку авторство стирается, а фамилии сдуваются, как пыль. Эта грандиозная анонимность, где все надуманное и выстраданное величие, присваивающее музыку, поэзию, философию, теряет и эту определенность. Взамен абсолютного понимания всего получаешь великое молчание. Безъязыкость или желание писать становятся просто жестом, причем безразличным, потому, что все равно, «что и как». Занятие господствующей позиции, чтобы что-то высказать, наталкивается на то, что в сущности можно ничего и не высказывать, или высказывать прямо противоположное. Это отчасти исходит из самой, — не буду утверждать, что природы, — но из состояния языка в его отношении к речи и его запаздывания по отношению к действительности. Поскольку они претендуют на самостоятельность развития, но, в тот же момент, самостоятельными не являются, то и мышление, и речь не столько противоречивы, сколько антиномичны в себе и для себя. Так что любой тезис вполне по-кантовски доказывается, так же, как и антитезис. Безразлично, что утверждать.

Здесь нет свободы — только воление, волнение, как на море, — и того мельче, — соизволение с произволением, когда потекаешь собственным слабостям и занимаешься апологией. Игра? Ну, вроде того. (Как сейчас говорят, типа того.) Только правила изменяются ежемгновенно и произвольно. Отсюда такая тяга к бесконечным повторам в разных оттенках одного и того же. И не «пятьдесят оттенков серого», а бесчисленное множество, однако множество, заведомо ограниченное.

Очень показательны в этом ракурсе экзерсисы и фиоритуры, срывающиеся на фальцет, который, чтобы как-то оправдать, почтительно называют йодлем Жижека. Он пускает петуха, и это не галльский петух, когда вещается о революции, а уголовный. Беспроигрышный вариант. Он нащупал нечто, что будет пользоваться спросом, отвечать потребностям опустошённого времени, которое все равно, чем заполнять, и выполняет свою функцию уже почти бездумно.

В конце концов, все на совести потребителя. И впрямь, если писать честно и не фальшиво, то будешь описывать фальшивый мир и промахнешься, для того, чтобы писать чисто, надо фальшивить соразмерно с действительностью, что уже подчеркивалось. Однако для одного это оправдание собственной бездарности, а для другого (где он, этот другой?) — только повод, мерило борьбы и освобождения от иллюзий, хотя объективно хотелось бы заблудиться, и если не навезть, то воспользоваться «сном золотым», временной передышкой, чтобы успеть адаптироваться и не примириться — принять во внимание то, что не хочется.

Хорошо, если находишься в блаженном детском заблуждении, что все пройдет, и это тоже пройдет, надо перетерпеть, и наступят другие времена. Все будет хорошо... или не очень. А если совершенно точно знаешь, благодаря истории философии, к чему все идет? И во все глаза обреченно наблюдаешь эту неумолимую, — ладно бы, стихию, — отвратительную механическую, лягающую будущность, когда выхода нет, и способа защититься не существует. И впереди сотни лет грязи и пошлости? Что тогда?

Писать книги ни о чем, с точки зрения современников как сокамерников? Тискать статейки об эстетике, которой кранты?

Предположим, я могу уйти в область желаемого и писать до смерти (на десяток книг хватит) рассуждения на тему отношения старой эстетики, нашедшей свой конец, обретшей предел, почившей в идее «формы форм» к «новой эстетике», решившей проблему трансцендентного и трансцендентального и узревшей свое предназначение в том, чтобы не только изучать превращения без трансформаций, бытие чувств в пространстве и во времени, чтобы самой, совлекши имя, стать живым превращением и становлением. Толку с того?

Если принять к сведению, что эстетика никогда не может быть ставшей, раз и навсегда постулированной и схематизированной, что происхождение её напрямую зависит, вернее не зависит, а случается свободно необходимо? Это преждевременно, и не дай бог будет понято адекватно. Так что все сказанное остаётся в преждевременности

намеком, что есть иная, соответствующая всеобщему развитию, которое потеряно, жизнь, где интенции и ретенции, склонности и пристрастия играют незначительную роль, а суть единого и внутримирового бесконечна, даже если Земле суждено погибнуть от рук недоумков, что, по-видимому, и произойдет, если не изменятся существующие отношения.

Тут ведь дело в самом способе дела, поэтому и «новая», не случившаяся ещё, и старая, исчерпавшая свои возможности, эстетики, в сущности, едины, и есть лишь различные периоды развития одного и того же.

Прежняя эстетика великолепно знала, что форма не статична и что она — процесс и отношение, она аморфна и обретает себя в движении и никак иначе. «Потом», «после», «позже», «погода» это станет ясно.

Сколько не взывай к развитию, его не будет, равно как и становления. Что делать сейчас, когда действительность на века и на веки не интересна? Можно до конца дней утешаться сравнительным анализом «Комментария к “Пармениду” Платона» Прокла и изысками Дамаския с аналогичным названием — хватит надолго не одному поколению. Можно эмигрировать в историю духа, почившего в Бозе, вернее, врезавшего дуба. Описывать с маниакальной тупостью простейшее, окучивая какой-нибудь «феномен» действительности, артефакт времени, или заполнять клеточки в периодических системах, видя то, чего нет в помине? Занятие, чтобы скоротать время до смерти? Или «изучать» реальность, поскольку другого не дано, отличая её от действительности. Это при том, что действительность может быть не реальна, а реальность ограничивается отношением к действительности, к которой ты относиться не хочешь, не можешь, и не относишься.

Но если действительность и убогая предметность неинтересны? Тогда надо сообщить и сочинить этот интерес, изобразить деланную увлеченность, заинтересовать, наконец, соблазнить, впарить. Это сделать не так сложно. Но если не хочется? Если писать и хотя бы теоретически создавать из ничего другой мир, который даже не альтернативен этому? Можно, но никто не почувствует и не поймет, о чем это. А мне и так в своей ясности образа, данного целиком и живущего своей жизнью, не хочется сообщать его в тексте в никуда. Достаточно того, что он есть и не есть в оном и том же отношении, и торговать им я не собираюсь. Напротив, готов защищать от посягательств, хотя он никому не нужен и моей собственностью не является.

Помнится, Аверинцев горестно сетовал, когда издавал «Игру в бисер» Гессе. Ему жаль было отпускать книгу на потребу всем, хотя он отлично понимал, что она сама сумеет защититься, и что многим она стала путеводной, и не чувство собственности его беспокоило, а некая печаль и ощущение утраты без причины. Хотя ясно, что так, как Аверинцев, никто её прочесть не сможет, и книга ничего не теряет, поскольку читать её могут уже подготовленные в чувствах люди. Тем не менее.

Сказать или не сказать? Отдать идею или нет? То же испытывает каждый — не боязнь, что украдут, она все рано не моя, а боязнь, что испохабят (а где гарантия, что я её не испохабил, не исказил, не замутил? Такой уверенности нет).

Конечно, в истории философии устаревших произведений нет. Хотя, если очнуться от обморока и наркотического опьянения от чтения и пристально посмотреть на то, чем восхищаются (персонаж не имеет значения), то, в сущности, понимаешь, что все это — мистика последующих напластований, которыми приписывают некоей форме самостоятельное и непреходящее значение. Читаемое и разбираемое произведение само является результатом всей последующей, всепоследующей, всецелой истории, движение которой стремится от совершенности к незавершенности, в свернутом виде.

Вроде бы ищем в истории не напрасность, но, в конце концов, усваиваем именно напрасность и преходящесть. В сущности, приходишь к одному: возникновение и уничтожение — суть одно и то же. Мгновенность человеческой жизни заставляет схватывать именно единственность, и выстраивать, как можно быстрее, множество одновременностей, а это эклектика и попытка возродить хаос, который представляется боле жизненным, чем диктат мертвых форм. Они кажутся непроницаемыми, но, на самом деле, проницаемы во всех направлениях. Современная монадология. В рамках необходимого и достаточного можно употребить любую философему. Получишь ближайший результат, когда учитываются только ближайшие приблизительные причины, удовлетворяющие прихоти. Это шевеление на уровне физиологии. Синдром хронического опоздания. Но странного.

Обогнав время, ты опаздываешь навеки. Никакой мании величия здесь нет: когда обгоняешь время, ты заставляешь его катиться вспять и вниз, не к истокам. Это вульгарное падение. И оно намного легче, чем пусть воображаемое, но устремление, восхищение в вечность. Хотя в бесконечности верха и низа нет, и вполне можно падать ввысь. Это опускание. Нисходящий поток времени заставляет опасно

опаздывать навсегда, потому, что ничто не происходит, а просто разлагается, распадается и плохо пахнет. Ложные истины забивают пространство. Понимаешь, что слишком поздно, и «завтра» не наступит, и отнестись к этому с юмором трудно. «Сумерки обещали вечер. Вечер обещал ночь. И только утро не обещало ничего» (Жванецкий), что-то в этом роде, или «В этой стране, кто много говорит — не понимает ничего, кто молчит и грустно улыбается, уже о чем-то догадывается, а те, кто молча обнимутся, смахнут скупую мужскую слезу и разойдутся — знают все».

Вот это всезнайство вдруг наталкивается на классическое «ничего не знаю», когда, разгребая свалку истории и копаясь в культурных слоях, наталкиваешься, наконец, на чистое ничто, и даже не знаешь, какое оно, и потому выстраиваешь собственный мир, борясь со своим представлением и волей. Почему-то думаешь, что это аналог абсолютной красоты, которая по предположению бескачественная, никакая. Но ты ещё не готов, и природа твоя ещё заражена предысторическим (привитым плохой дидактикой застигнутого идеологического хлама и заведомо испорченного восприятия, наложенного на дурновкусие или отсутствие вкуса как такового) развитием в форме стоимости, которая вместе с частной собственностью выжили из ума и прививают тебе слабоумие, как правило хорошего тона, и свободное время тебе неведомо, не потому, что его нет, а потому, что ты подозреваешь не о нем, и даже не догадываешься, что действовать свободно ты не умеешь (и действие это — не по необходимости, и случайным оно не может быть, но бывает) — это не дело одиночек, а само это действие представляется самоубийственным, потому, что предполагает утрату: и ненавистной, но такой привычной и понятной, уютной свалки, и самого себя (и в себе, и окрест), и формы своего я, и таких обжитых ощущений.

Поэтому все восстает против красоты, и ты ищешь причину, чтобы укрыться от этой преобразующей и переосуществляющей силы, которая сперва предстает как внешняя необходимость, в каждый момент иная, перестающая быть собой, но потом бросает во внутреннее противоречие и грозит не просто преобразовать и наделить новым образом, а попросту вовлечь в бескрайнее становление, в этот поток развертывания развития, развития развития.

Тогда шарахаешься в привычную тень прекрасного и в «стену» вещей и соразмерных тебе форм, малодушно запираешься в замкнутом пространстве собственной ограниченности, причитая, что не надо иного, и так хорошо, и, тупо рассматривая коллекции отрывочных знаний и ставших отношений, перебираешь привычные ощущения,

оттенки и мумифицированные мощи человеческих чувств, о которых ты читал, а теперь они тебе кажутся надуманными, изобретенными и выдуманскими.

Да, самое занимательное — рассматривать, как знания, исторические формы: незбываемые формальные истины, привычный мир распадаются, крошатся, сталкиваются в немыслимых сочетаниях и отношениях, и за этой мутью проглядывает ослепительное ничто вечного движения. И чистое становление приоткрывает абсолютную невозможную возможность, когда оправдана каждая утрата, и никак не утратить ничего, даже её саму.

Может быть, это свойство определенных времен, не временящих, а тупо застывших. Слишком часто ощущение этого «метафизического ужаса» встречается в страшные моменты истории, когда одиночки чувствуют эту жуткую подоплеку уснувших бурь, которые лучше не будить. Но ведь хочется сказать нечто преждевременное! Говорят.

Не буду перечислять имена, потому что придется долго объяснять, — это не Ницше и не Шопенгауэр, не Кьеркегор и не сотня-другая других, которые сливаются в нечто безымянное, как шелест дремучего леса.

Это не пессимизм и не оптимизм. Просто, когда сил уже не остаётся, ты начинаешь видеть и слышать по-человечески. И вынужден насмешливо думать: то ли это болезнь Паркинсона, старческая деменция, Альцгеймера, то ли рассеянный склероз, и сам ты весь — как диагноз с летальным исходом самому себе, и времени, и миру, то ли старость здесь ни при чем, и не владеть чувствами — свойство самого сознания, когда ты уже готовишься к отъезду и сил на то, чтобы раздать имена, истинные имена безымянному миру, который ты выстрадал, уже не остаётся. Сил не остаётся даже сетовать по этому поводу, поскольку повода нет. Жить без повода — основа, которая является следствием случайной свободы (которая не свободна, хотя и лишена причинно-следственных связей, бессвязна), ограничивающими сводами замкнувшая пространство, но она — свобода — наделяет ещё и смертельной смертностью, смертоносностью каждого действия, каждого вздоха, который отныне не может быть произвольным, а является причиной смерти. Жизнь, готовая к исчезновению или возникновению исчезновения.

Станным образом, образом свободы, просматривается это восстание против бессмертной смерти, имеющее черты вечности, очень на неё похожее, но не являющееся ею. Только в таких видах вечность тактильно доступна умирающему каждое мгновение не в поисках

вечной жизни, а в создании её своим действием в бессмысленном порыве к абсолютной красоте, пусть даже её нет. Это сугубо эстетическое движение, где эстетика исчезает в основании. Здесь все кончено, только не смертью, а бесконечностью становления. Только горькая правда, что все кончено, что ты опоздал и твои книги уже в далеком прошлом, что они чужие, они от тебя отказываются, и никакая внутренняя эмиграция, которую исповедовали Э. Чоран, К. Нойка, и М. Элиаде (вполне благополучные профашистские выкоремыши), не спасет, как не спасут ни избитые пассажи записных экзистенциалистов — тошняка Сартра и иже с ним, ни старательно раздуваемая и распалая вера русской экзистенциальной или религиозной философии: они и не должны этого делать. Те же гуссерлианские попытки упростить ситуацию, объявив воздержание от суждения (оболгав античность, потом эту традицию подхватит Хайдеггер с его закономерным нацизмом, и прочие, совершив финт, Финк, оправдывающий любой произвол и глупость с обманом, как действительную глупость и истинную ложь в качестве бальзама и виагры для старческого шевеления выжившей из ума мысли) — все это уже не в силах создать даже иллюзию спасения от идеологии и религии, почти смерти, которая тоже оболгана и превращена в идеологию с элементами компьютерной игры.

Смерти приходится доказывать свою подлинность, и она может это сделать только подлостью. Есть утешительный момент в том, что, указав на истинность видимости и кажимости, мы можем довольствоваться «мифологиками» (Р. Барт), микромифами, мелкими бесами индивидуализма, теша себя самообманом относительно своих возможностей, способностей, значимости (вот уж занятие для дураков), но эта служебная функция — простой перевертыш, реверс, попятное движение вперед. Некогда Маркс, кажется, в «Критике политической экономии», справедливо утверждал сейчас ставший общим местом тезис: «Как об отдельном человеке нельзя судить на основании того, что он сам о себе думает, точно так же нельзя судить о подобной эпохе переворота по её сознанию». Это верно, но верно, например, и то, что в искусстве и даже в науке (любой) кажимость и видимость играют большую роль (именно играют роль), чем само существо дела, а мнимая очевидность предпочтительнее истины во всей красе. И мучает как раз то, что сам думаешь о себе, даже если на самом деле это не так, что, собственно, безразлично, кто ты и что ты. Имеет смысл только действие, в котором ты пытаешься избежать себя, изжить, если, конечно, ты мыслишь, а не следуешь ролевым играм в фокус-группе.

Самозабвение может быть только когда ты в трезвой памяти, но не в здравом уме иррационализма. Рационализм, иррационализм и все мыслимое терпят фиаско, когда рождаются великие чувства, которые даже не возвышенные, поскольку в бесконечности эти категории обыкновенной классической эстетики смехотворны.

Чувства не распознают себя, когда покидают мир предметности и конечных форм. Они происходят как рождение галактик, и им абсолютно все равно, замечают ли их, принимают, осмысливают, постигают ли их природу. Эту их странную отрешённость в своих истинных искренних порывах отраженным светом воспроизводит пробуждающаяся трансцендентальная эстетика, не доверяя этому призрачному мерцающему освещению и испытывая давление, будто паруса от солнечного ветра. Но она живет именно этим, когда рассматривает развитие чувств в пространстве и во времени, которые сами же эти чувства и создают.

Однако, создают, оставляя позади, превращая потенциальную бесконечность в актуальную. При этом исчезающая потенциальная бесконечность не перестает быть бесконечностью и снимает в себе и собой всю потенциальность, оставляя все как «может быть» в виде антиципации. В мире превращенных форм, возвратных и возвращенных, взращенных разделением труда, вопрос о бесконечности потенциальной не восстанавливается. Потенциальность превращается в тотальную бесконечность импотенции невозможного.

Здесь властвует формальная бесконечность пенитенциарных заведений, форм и отношений причинно-следственных и наказуемых, осуждаемых связей, которые ведут к бессвязности и абсурду. Последние могут быть желанны. В этом отношении отказ от суждения действительно может быть выходом, вроде того утверждения, что можно быть свободным и в одиночной камере, в зависимости от того, как на это посмотреть и описать. Но это иллюзия, которая формируется волей и представлением, с которой потом трудно бороться, поскольку она воспитывает страстное желание таким же образом избавиться от свободы, отрекшись.

К тому же актуальная бесконечность, превращенная из потенциальной, рождает всепоглощающую тоску по утерянной потенциальности, испытывая, пытая ностальгией о ней. Конечно, она не может быть вполне, и эта нужда мучает своей неисполненностью и невыполнимостью. Она носит на себе печать смерти потенциальности. Действительно, сущность в превращаемости. Взаимопревращаемости, поскольку актуальность потенциальной в её будущем — в возможности актуальной, а потенциальность актуальной в том, чтобы

быть потенциальной, а не её смертью. На самом деле это не две бесконечности, и не одна, а тотальность абсолютного, которое не определено, непостижимо, но постигаемо.

То же относится и к красоте, свободе, и ко всем последним основаниям, где они теряют свою определенность, и никак не соответствуют представлениям нынешнего убитого времени, где выполняют несвойственную им функцию роскоши (надо сказать, что собственно человеческое не функционально).

Я не предаю философию, она предаёт, правда, последней. Первой уходит поэзия, вслед за ней музыка, меркнет, если сохранить чистоту, искусство в целом. Правда, особым образом: оно становится невыносимым своей грандиозностью, поэтому ты не можешь слушать музыку, поскольку она просто убивает с первых тактов. То же и с другими чувствами. Здесь все просто. Уже говорилось, что чувства, вздымаясь и доразвиваясь до единого чувства, исчезая в нем и им теряясь, — даже чувства поэзии, музыки, философии и прочие теряют свою определенность и предметность, предварительно заставляя чувствовать философией, музыкой, живописью, превращаются в единое чувство, которое превосходит (то есть восходит, происходя в иное до существования) свою единственность, и уже не является в полной мере чувством, но способом бытия.

Вот это чувство может дышать только теми свободой и свободным пространством, которые само же и создает. А этому ещё не время. Ты — единственное пространство свободы, где свобода ушла в основание и является делом жизни, не больше и не меньше. Чувства обрушиваются и растерзывают тебя, разносят на атомы, на неделимости, поскольку не знают иного. Свобода — не дело одиночек. Ты же — единственно всеприемлющ. Им, этим чувствам, на этой земле просто ещё нечем быть, нечего чувствовать. Они все: «так держится сама собой болезнь покинутости» (Г. Айги). Не больше и не меньше, вровень с собой, но и «более чем», как боль, — более. Боли быть не должно, а она есть. Это все в предмолвии молчания.

Но, может быть, просто входишь в «возраст потерь», и не можешь справиться с покинутостью. Книги, ещё не родившись, гаснут, устаревая, и потом, если повезет, с опозданием в тридцать лет накапывают, переполняя, их читаешь, как будто слушаешь; вот если бы раньше, тогда. Это создание тогда-современности, настоящести, которая не настает. Скорость восприятия все убыстряется.

Но вскользь понимаешь, что линейная перспектива не только в живописи, но и в музыке или философии заостряется к точке схождения, а на самом деле, придя к этой точке, обнаруживаешь

тот же простор и несводимость, но и странную обратную (непривычную в трактовке Панофского или, ещё великолепнее, Флоренского) перспективу, необычную, когда точкой схождения отсюда — ты сам со всем к этому стремишься, свертываясь в воронку, в вихрь, когда в тебя впадают слова, реки, океаны, краски, и, заостряясь к глазу, угрожают ему, промахиваясь в бинокулярности (между глаз, за глаза), наталкиваются на взгляд, режутся, и на взгляд (как раз на первый, с которого начинается любовь) нанизываются, потому, что горизонт не «за», а к тебе и тобой положен, отчеркнут и вычеркнут, подчеркнут и перечеркнут, и ты, как черная дыра, поглощаешь, свивая, свертывая все это в кровавый расплав, огонь бьющегося бытия, в ничто.

Раскаленность и изморозь, озноб непреходящего происходящего, как заклинание, не «самое оно» (А. Ф. Лосев) а «все, что угодно, только не это», да ещё с тайной надеждой на «все, что угодно». Но — что угодно, раз нет желаний, то хотя бы желать желание, так и этого тоже нет.

Только надо ли? Тайна чувств открывается чувствами. Ощущения — осязаниями чувств. Тот, кто знает происхождение чувств, владеет развитием.

Меня всегда интересовал вопрос, почему идею красоты и идею чувств никто не расколуывал хотя бы из любопытства?

Нет, собственно, об идее говорилось много, но чувства оставались непостижимыми. Ограничивались подробным анализом ощущений, но чувств не касались, подразумевая их неприкасаемость. О прекрасном тоже дотошно писали, анализируя. Но красота оставалась в стороне, в дальней стороне, как и чувства. Писали все больше об ощущениях, эмоциях. Чувства обозначались.

Сперва думалось, что не знали, потом, что не хотели, оставляя непостижимому. Но теперь ясно, что были гораздо умнее, чем я думал, вторгаясь сослепу в эту область. Знали, что касаться нельзя, потому, что если выдать тайну происхождения и, не дай бог, производства чувств, то ведь можно будет производить не только прекрасные, но и самые чудовищные, которым человек будет не властен сопротивляться. Пока это дело случая. И, к счастью, слишком хлопотно, поскольку чувства неуправляемы и могут быть только свободными, а выпускать истинную свободу на свободу опасно и непредсказуемо, гораздо проще не допускать роста чувств вообще, ограничившись вполне одномерными ощущениями, которые можно производить (и производят) как одноразовые изделия, формировать потребность в них, и, при случае легко утилизировать.

Но те, кто хоть раз рискнул, забывшись, неосторожно попасть в эту сферу, — не поняв, что это не просто проблема, от которой можно откреститься, а что эти пробужденные к жизни чувства и явившаяся абсолютная красота не пощадят, заставив самоуничтожаться и жить этим самоуничтожением, — эти немногие получили то, что хотели, чувства без меры и красоту, но взамен у них отнят язык и, думаю, способность к разуму. По крайней мере, ни один не проговорился.

Впрочем, если бы и проговорился, то и тогда их бы никто не понял, как иногда не понимают поэзию или музыку, поскольку их чувства говорят на том незнакомом языке, который без слов может понять только чувствующий, и то по большей части угадывая. Но кто смирится с неизбежным — в полной мере ощутит свою бездарность, как безграничность. Тотальность как невозможность. Все в прошлом.

Так что, собственно, остаётся «свести счеты с прежней философской совестью», что не обязательно делать публично. Чтобы разобраться же с идеологическими предрассудками, господствующими в нынешнем времени, останавливаясь на каждом поименно, уже не хватит даже всего этого глупого времени. Тут надо решиться просто смыть грязь осадочных возвращенных форм и освободить пространство философии, которую обсели вши, избавиться от интеллектуального педикулеза сразу и целиком, а не заниматься дрессировкой паразитов, обучая их артикулу.

Хотя это кишение вполне можно рассматривать как искомое многообразие, исходя из того, что нет ничего одинакового, только подобное, ни в действительности, ни за её пределами. Исследовать нечего, поскольку формальное многообразие однозначно и однообразно. Описывать это — пустая трата жизни, достаточно того, что эта свалка есть.

Современная мысль (мыслью её назвать трудно) погибает от обжорства, страдает интеллектуальной булимией, истерично поглощая массы сомнительных сведений, отбросы и помой некогда роскошных и изысканных блюд. И даже в так называемых точных науках существует раньше негласный, а теперь признанный принцип, что неточность — это «как бы не ошибка» (достаточно вспомнить теорему Гёделя).

В самом деле, стало вполне правомерным начинать с ложных предположений, загоня в основание вероятность, подменяя ею возможность. «Энергия заблуждений», о которой часто упоминается, действительно бывает, но это такой же миф, возведенный в идеологию, как и «темная энергия» современных физиков, которые не могут справиться с «Ничто», думая, что это вакуум, забывая, что отношение

бытия ничто как становления известно философии многие тысячи лет, и действительно существует и не существует, есть и не есть помимо всякого момента, в отрицании времен и пространств, что и снимает в единстве одной сущности, а не разных.

Современное карнавальное состояние духа, отказавшегося от себя и сознания, предпочитающего ползучую эмпирическую видимость, даёт свои результаты. Философия забыта (от этого она не перестает быть).

Сейчас совокупное усилие направлено на бесхитростное произрастание «Эктелопедии» (термин Лема) то есть энциклопедии, которую редактирует и исправляет каждый, причем не только посредством письма, но и действием в любой области. Что-то вроде энциклопедии Укбара Борхеса, когда сознательное внесение ошибок делает их действительными и преобразует, переосуществляет мир. Занятная игра и, может, именно она спасает мир от сумасшествия — безумием, безмозглостью. Но не всем это нравится. Мне нет. Хотя, это выход для искусства, облегчающегося с облегчением. Оно получает дополнительное пространство, где оно ещё не лишнее. Можно не думать, не страдать, не убиваться, поскольку это всего лишь спектакль, хотя и он — дело серьезное, но, как и искусство в целом, привлекает своей безответственностью и полным избавлением от большой совести.

То же и в бывшей философии. Проблема формы, причем внешней, занимает куда больше реальных проблем. Избавленная от дидактической необходимости быть учением, философия не перестает поучать. Как заметил Сартр, «Философы пытаются учить жизни, но впадают в истерику от жужжания мухи». Ну, специалисту по мухам виднее, а что касается истерики и истеричности, то по Адорно, это вообще универсальная, служащая всеобщим эквивалентом так и непроизошедшим чувствам, эмоция-реакция обывателя и мелкого буржуа.

Можно исследовать, в какой степени она созвучна иронии, но ни к чему, достаточно, что они плоские и представляют мгновенное реагирование потребителя на обстоятельства, являясь условием происхождения. Это сопровождается пафосом и риторикой, как правило, изобилует штампами и общими местами, индивид впадает в самозавод и распаляется от собственной правоты на пустом месте. Преднамеренное убийство чувств, на всякий случай, недопущение их произрастания. Не до идей.

Беньямин почти прав, когда утверждает, что идеи не даны в мире феноменов. Здесь властвует поведение, которое далеко от всякой философии. «Истина — смерть интенции». При этом современное искусство, все без исключения, демократично высокомерно. Стелась и

работая на потребу потребителей, качественно сервируя даже буквальное дерьмо, оно рассматривает их как слабоумных, тщательно комментируя каждый свой шаг, чтобы не дай бог не оказаться непонятым, хотя запросто отрещивается от самого себя, сознательно удаляясь в иронию и цинизм. Пусть себе, это дело его адептов. Какое время, такое и искусство. У времени не спрашивают, стоит ли тратить такие усилия для достижения такого мизерного результата. Подчас отрицательного, мнимого. Главное, что результат стоит, и немало.

Собственно идеология стоимости вся в этом. И искусство, и философия тенденциозно и интенционально идеологичны, что оправдывается всей практикой одного и другого. Ужасает грандиозная правота неумолимого учения Маркса (как бы к нему не относится), чего не скажешь о марксизме, вообще, все эпигоны, последователи и ученики, как правило, демонстрируют процесс разложения. Они живут тлением: будь то упомянутый Маркс или, скажем, Кант с кантианцами и нео-, или, попроще, ильенковцы, неоструктуралисты, семиотики, феноменологи и все прочие многочисленные пошести — все равно страсть к упрощению и выхолащиванию налицо. Сетовать по этому поводу смешно и нелепо. Разве что захочется размяться и заняться чем-то бессмысленным, как-то раскладывание пасьянса из многочисленных фамилий. Но вот отречься от этих игрищ — зась. Очень трудно избавиться от необходимости в тысячный раз пересказывать, как ты понимаешь и принимаешь предшественников.

Здесь ты как будто сдаешь экзамен на проф. пригодность, а значит, должен выдать всем известные банальности и захватанные, лоснящиеся от долгого употребления штампы, чтобы не дай бог не подумали, что ты не читал какого-нибудь серенького Дерриду. Мало того, что это липа, поскольку не читал его в оригинале — это раз; читал его не вовремя, в другом времени, в другой исторической ситуации и с опозданием на тридцать лет — это два; но ты должен смотреть на круги, образуемые его плевком в адрес истории вопроса, на пузыри и муть со дна, дабы знать, какой шорох он наделал среди «сорбоннаров» и прочих и т. д. Суть здесь в том, что вместо того, чтобы мыслить, ты должен, причем совершенно добровольно, заниматься ликбезом, — не обязательно возможного читателя, а, по большей части, в отношении самого себя.

Тратятся умопомрачительные (так и ходишь помраченным) усилия, чтобы прочитать бесконечную вереницу авторов, чтобы убедиться в никчемности их построений или откровенном плагиате. К тому же их пустота может оказаться твоей собственной неспособностью это уяснить, на проверку такого предположения тоже уходит множество усилий.

В конце концов, когда оказываешься перед реальной проблемой, сил не остаётся. Вся так называемая философия тратит громадные усилия на доказательство и оправдание своего бессилия. Кроме того, следуя сентенции Гёте «В том, что известно, толку нет, одно неведомое нужно», наталкиваешься на то, что когда сталкиваешься с неведомым, оно, как правило (правил ещё нет), не нужно, оно — неведомая свобода, и потом, ты не знаешь насколько оно неведомо, и не имеешь никаких критериев: проблема ли то, что ты, подчеркну, не видишь перед собой, не ощущаешь в себе и вокруг. То, что исполняет роль философии — дурно исполняемый агитпроп, который занимается в основном оправданием унылой действительности. Отказаться бы от этого, просто забыть. Но такой шаг потребует титанических усилий, так что проще смириться и забыть свои притязания — на что? На Ничто, как пространство развития.

Есть и другая сторона: принимать все без остатка, по возможности ничего не утрачивая и не теряя (во многом из справедливого представления, что усилия не стоит забывать, даже незабвенное забудется само, и рассеянный склероз настигнет, как не крути. Не «заморачиваться», как говорят нынешние, выбором, само выберется).

Не мы выбираем философию, а она нас, и имеет ту форму, в которой только и может сбыться, тот образ мышления, каким видится и кажется, показывается, выказывается, наконец, единственный способ дела, как конечная цель и энергея, модус вивенди, составляющий смысл не только философии, но и жизни, хотя вопрос жизни и смерти — не вопрос, нет ничего более бессмысленного, поэтому с этой чистоты, как правило, начинают, и ею заканчивают.

Может быть — стало быть. Должно быть и должно быть — не одно и то же. Их различие снимается в безразличии и единстве бытия, и ничто — как истина возникновения происхождения и создания из ничего, как самобытность.

Заручившись поддержкой кого-нибудь поавторитетней, скажем, Канта, снисходительно похвалив его, хлопывая фамильярно по плечи, обносить его? Пописывая что-то вроде громадного программного опуса Брукера Якоба «Критическая история философии от сотворения мира до наших дней» в 6-ти томах¹, громоздкое и неудобовоспринимаемое, ковьяля от просиллогизма к эписиллогизму.

Все вырождается в хилые популярные банальности, особенно когда пишут о чувствах, которые как раз никогда не бывают банальными наяву, а уж в грезах и подавно.

¹ См.: *Bruker Jacob. Historia critica philosophiae a mundi incunabulis ad nostrum usque aetatem deducta.* — Lipsiae, 1742–1744.

Чувства, в разрез с расхожим мнением, никогда не обманывают, но ими можно (и должно) обманываться. Они не предают, но их предать можно (хотя нельзя, но сплошь и рядом).

Если разочаровываются в чувстве, то есть другое чувство, которое очаровывает — чувство разочарования, хотя для этого нужно быть, как минимум, очарованным. Их изменение невозможно, но измена внезапна. Их постоянство — в изменении. Если бессмертное чувство все же умирает, то на самом деле умираешь ты.

Некогда, под впечатлением Аполлинера, написавшего в свое время цикл «Алкоголи», написались «Банали» (не буду обсуждать эти изыски, но название «Банали» — весьма). Так вот, вся современная философская мысль — по поводу. Она — баналь, круто замешанная на вывертывании из чужих цитат и, редко, мыслей. У неё нет своего предмета, кроме самолюбования. *Gedankekening* — пустое порождение мысли.

То же относится и к недоразвитым чувствам, а недоразвитые, не исполненные они тогда, когда не выполняют своих обещаний, сказав заклинание — честное слово о себе. Обычно чувства общаются и обходятся без слов. Они — то, что можно сказать, но не обязательно — пустое, и обычно высказывание приписывает пустоту именно чувствам, например, называя их по именам. По себе знаю, что никогда не возможно дойти до сути дела, оставаясь в самом начале. Потому что пытаешься втолковать гипотетическому собеседнику о том, что ещё не предполагаешь сам, о чем даже не догадываешься. Пытаясь стать понятным, ты растолковываешь все до бестолочи, что стало расхожим в истории философии, тем самым выказывая только свой уровень эрудиции, свой небезупречный или изысканный вкус, если таковой имеется.

То есть, к каждому слову желательно написать несколько томов, чтобы объяснить, что ты имеешь виду. На самом деле это ошибка. Если потенциальный соглядатай в твоей книге не обладает должным теоретическим уровнем, или, хотя бы, смекалкой, которая, как в том анекдоте про солдата, высунувшегося из окопа и увидевшего летящий на него снаряд, подсказывает, что это... карачун, то ты ему ничего не докажешь и не объяснишь.

Сам ты не читатель, ты писатель, и понимать себя недосуг. Поэтому в идеале надо писать так, как будто все вокруг понимают гораздо больше тебя и знают намного больше, что на самом деле так и есть. Это не сомнительный комплимент, а так и есть. Совокупный субъект превосходит мои возможности настолько, что я не просто исчезаю-

щая величина, а даже не возникающая (хотя «возникаешь в каждое мгновение»), в этом — моя бесконечность, личная и настоящая неповторимая единичность.

Именно поэтому, по моему искреннему убеждению, читателя и себя можно игнорировать. Книга — это не заметки на память и не мемуар — это забвение про себя, на память. Поэтому интересно, — хотя тысячи страниц написаны, и мною в том числе, — интересно, что бы я сказал, если бы все всё знали, не требовали пространных ссылок и понимали бы все с полуслова, а то и вовсе без слов. Тогда бы я не считался с тем, чтобы быть понятым. «Я не выдаю то, что люблю не по нужде.//А там, давясь слезами — не стыдно умирать...», — как сказал один поэт. Я понимаю, — как бы это состояние повыразительней назвать, — что-то вроде «Хамаугэ», что бурятски означает полное отсутствие ума.

Но чувства как раз воспринимаются непосредственно, и безумны. Многие, очень многие делали своим девизом слова, написанные в разные времена, но как будто одним человеком: «В уединении слова не нужны» (Ду Фу); «Будь таким, каким ты себя познал» (Пиндар); «Стань тем, что ты есть» (Гёте) и т. д. Но есть в них горечь самооправдания, а не пробрасывания за предел в неведомое, хотя именно это и есть истинный предел, который следует преодолеть собой, себя опровергнув.

«Что бы я сказал, если бы...», или Хамаугэ

Если можешь писать без условий, мотиваций, не впадая в марзаматические поиски смысла и предназначения, то, не взирая на то, что все тобою созданное может быть обычной графоманией, это движение оправдано. Тем более, отлично понимаешь и безо всякого Шеллера: «Подлинной и абсолютной *свободы научного поиска* в истории никогда не было; тем более нелепо думать, будто она выросла из автономной силы самого научного духа (и дальше совсем никуда в своей предубежденности. — А. Б.) — свобода науки возникла из *взаимной конкуренции реально-социологических факторов*, причем в тесной связи с самостоятельной *философией*. То, что обычно называют свободой науки, есть лишь относительная свобода, смена рисков её подвластности»¹ и т. д. Полная ерунда, даже если кажется, что конкуренция «реально-социологических факторов» налицо. Так может быть, но уже давно самостоятельная философия переросла ползучую

¹ Шеллер М. Проблемы социологии знания. — М., 2011. — С. 109.

необходимость и востребованность, исходящую из прагматических требований нужды. Философия больше не нуждается, хотя и может опуститься до уровня побирушки у помойных баков цивилизации. Это не её сущность, хотя к этому могут сводиться её социальная роль и предназначение. Принудительные исправительные работы фашиствующего общества. Впрочем, такое общество упраздняет философию, объявляя её вне закона, и обходится вообще без мышления, довольствуясь условными рефлексам, выдаваемыми за инстинкты и зов крови. С «легким и кляузным сердцем», как писал Шкловский, или вообще без оного.

Упраздняя, празднует свободу от необходимости мыслить, потому, что думать свободно и по-человечески — тяжело, невыносимо. А вседозволенность «убийства букв» и поощрение расправ над мышлением возведены в ранг добродетели современной цивилизации. Заказное убийство философии это, выражаясь языком современных полицейских сериалов, заменяющих сознание — «глухарь». Сдано в архив и проблемой не является. Эксгумации не будет. Если какой осквернитель могил и забредет, то только с мародерскими мечтами поживиться украшениями, хотя покойница и так ободрана до нитки. Все содержание мысли современности — в доносах. Хамство подобного общественного устройства, основанного на холуйстве, безмерно.

Настоящая философия предназначение если и имеет, то как побочную партию, как принципы «потом», в конце, а не основополагающие (основооблагающие и основооболгающие, вроде примитивной неотеологии и дремучего неотомизма. Святой Фома в гробу переворачивается, думал ли он, что его так упростят и употребят?), призванные заменить свободное мышление эрзацами, в лучшем случае — негативной теологией в духе известного Розенцвайга. У-Богость подобного вы-думывания, как выделывания шкурки убиенной идеи, настолько наглая, что теряешь дар речи. Впрочем, почему бы и нет, если очень хочется.

Причина возникновения мышления и самосознания есть, но она поглощается самим движением в никуда и исчезает в развитии, которое свободно и необусловлено, тем более, когда свобода становится природой человека. У Шеллера есть замечательное примечание: когда человек нового времени говорил «природа», он обращал свой взор к звездному небу над головой или звездному небу внутри нас. С девятнадцатого века слово «природа» означало просто «пейзаж», но, как выразился, хмыкнув, один остроумец: «сейчас при слове “природа” представляют не при-роде человеческом, не универсум, а просто “поход на шашлычки или барбекю»». «Барбекю и природа — синонимы».

Пока этот процесс превращения свободы в природу — дело случая. Известно, что поначалу, вплоть до немецкой классики, свобода — освобождение от природы, вывертывание первичной свободы из природы, потому свобода — «осознанная необходимость», но, превращаясь в природу, уходя в основание, свобода свое не следование причинно-следственным связям превращает в чувственные силы, обращая в себя все, даже необходимость, чувства, волю и, если хотите, насилие в истории. Но не дай бог увидеть историю без поэзии, сохранив способность видимости в неприкосновенности, неизменным. Это все равно, что знать историю без истории в её натуральном обличье, в бессловесном механизме. Дело не в приукрашивании и декоративной лепнине, но история, лишённая воображения и чувства историчности, представляет собой неимоверную мерзость, обладающую способностью воспитывать любовь к низменному, к падали, к разложению. Это омерзительно, но это я с рудиментарными остатками чувств так чувствую, и содрогаюсь, меня передергивает от картин современной жизни и гниющего мяса истории, а нынешним все нипочем, универсальность их иного рода, основана на одномерности безразличия, когда любое преступление оправдывается и выдается за героизм, любая подлость за правое дело, и все равно, кого убивать, лишь бы убивать.

Пока этот процесс ухода свободы — дело свободного случая, и не заходит дальше «свободного суждения», которое не доказывается и не имеет условий и оснований, вообще свободно от чувства собственности и происходит не постепенно и последовательно, а одновременно, антиномично.

Стоит этим заниматься и, чем бессмысленнее с точки зрения происходящего действие, тем оно грандиознее. Наваждение письма тем невероятнее, чем плачевнее складывается ситуация. И лучше бы замолчать навек. Так честнее. Но невероятный идиотизм и фатальная крикливая глупость настоящего заставляет чисто инстинктивно выстраивать укрепления текста, как доказательство и критерий, что ещё жив.

Уход в близкое далекое. Сижу, читаю Кузанского, перебираю Шеллинга, листаю Спинозу, рассматриваю, восхищаясь (как это можно было, когда все безнадежно, разваливается не страна — империя, а в целом — умирает античность, писать рукопись без надежды, что её кто-нибудь прочтет, не зная, будешь ли жив завтра и не обращать внимания на то, что происходит вокруг), Плотина и Прокла. Платона, которого дважды продавали в рабство. Покрепче люди были? Пересыпаю строчки и слова. И времена? Когда они жили, похуже было, пострашнее. Не очень им жилось. И я старше многих, зажился,

пережил. Понимаешь, что все не так плохо. Все очень плохо. Гаже некуда. И не голодаешь. Есть свет, интернет, горячая вода. Есть все. Сиди, пиши, что хочешь, пока цензуры нет, пока не отлавливают.

Но не пишется. Свет онемел. Смотреть не на что. Видимость изымается из отношения, оно не относительное, а безусловное. Видимость видимости не видит. Негативная изъятость видимости как способность видеть и видеться, приобретает случайную возможность формирования видения, как процесс. Видимость не как иллюзия, которая все скрывает и кажется, показывается, выказывается, а откровенная в своей очевидности, даже видимость невидимого. Вопрос не в том, «что мы видим». А в том, «почему», «как, каким образом, мы не видим в созерцании не только чувственном, но и интеллектуальном».

Само созерцание — бесконечный процесс, тянущийся вслед за практикой, как её след и освобожденное тем, что сбылось, будущее; не только пространство времени, но и свобода самого пространства. При этом не только обратная точка схождения, но и обратная линия горизонта, и это — возвращенный ты, горизонт — не только мнимость, но и реальная траектория твоего движения, пройденный тобой путь, твоя автобиография, её прихотливый маршрут. Он рассекает глаз, как бритва (вскрывает зрение, заставляя его вырваться потоком на свободу) в фильме Бунюэля, прекращаясь в гравитационный коллапс взгляда, втягиваясь спиралью в глаз, который «солнцеподобен» (Гёте). Не подводит черту, но вбирает в себя всю светоносную историю бесконечности. Сколько вечности необходимо было избыть, чтобы создать феномен видения. Сформировать глаз и научиться бросать взгляд? В небытие как в присутствие. Вставая дыбом, вертикально, горизонт становится сечением пространства, он не горизонтален. Взгляд, брошенный на него, всегда усечен. Усекновение простора, сечение его заставляет мембрану видимого предела петь, звучать дально, которая по ту сторону. Интервал от взгляда до горизонта имеет свой звучащий объём. Он не подводит крайнюю черту, а сходится на себе самом, сходя на нет, и открывается, как не сбывшееся обещание. Пространство не подчеркивается, не отчеркивается, не маркируется прерывистостью трассера, взгляда, маркирующего его увиденностью. Пространство временится и рождает со временем длительность, долготу, претендуя на некую субстанциальность. Ничто здесь мгновенно, поэтому не воспринимается дискретность видения, только непрерывная мгновенность бывания. А именно в прерывности, перерыве постепенности, коренится время и возможность идеальности, обнаруживающей свою реальность. И посюсторонность.

Это не черта, отделяющая числитель от знаменателя, взгляд знаменателен происхождением, ростом горизонта, который не охватить никаким «динамическим воображением» (Кант. Свободное суждение необусловлено и не причинено, здесь нет невежества обыденного сознания или здравого смысла, ведают неведомое, и нет самоуничужения в том, что «я знаю то, что ничего не знаю», показного фальшивого смирения. При этом я не устанавливаю горизонты на плоскости. Не вырабатываю горизонты в глубину, я их упраздняю собой, сам я, являясь горизонтам, для видимого, оттуда.) Все гениальные прозрения прошлого манят своей непостижимостью и неисчерпаемостью. Они происходят всегда, «и покидают, и не покинут» Оставляя лишь бесконечное удивление.

Шкловский пишет: «В “Алисе в стране чудес” героям, по составу пародийно-разнообразным, приходится сидеть за традиционным чайным столом. Когда чай выпит и кекс съеден, они пересаживаются дальше. Стол бесконечен. Края стола сходятся вдали, как рельсы. Если посмотреть, посуда все уменьшается и уменьшается, но это одна и та же посуда, одни и те же приборы.

Алиса спросила, а что будет, когда стол кончится?

Ей ответили: “Нельзя задавать неприличные вопросы”»¹.

Стол бесконечен и в прошлое тоже, и на нем остаётся грязная посуда. Выигрывает только тот, кто сидит впереди, остальные доедают с использованной посуды, пользуются использованными приборами. «Где стол был явств, там гроб стоит». Стол уже использован. Пора давать неприличные вопросы.

Правда, есть некое сознание, что ты знаешь, или думаешь, что знаешь, о чем они, и есть сатанинская гордость причастности этой фантастической поэзии философии, и если пишешь невесть что, без мотивов и причин, то есть смутная надежда, что это не приступ графомании, не зуд письма, не расчесы экзистенции, а сама искомая свобода действия тому беспричинная и беспечная причина. «Кто был, в ничто не обратится, причастный бытию блажен» (Гёте).

И тебя развернуло и скомкало то самое «мужество усилием преодолеть самого себя, поскольку невозможность является необходимостью» (Каков Н. Кузанский!) Вся телеология Канта пасует перед этой невозможностью в основании, хотя и он восхищает несказанно, когда рассуждает о «динамическом расположении воображения», о воз-

¹ Шкловский В. Эйзенштейн. — М., 1973. — С. 18.

вышнем и прекрасном. И пора бы эту временную позицию усвоить и тем преодолеть, но нет, не доросли, и, «терзаясь пошлой печалью» (Соссюр), тоскуем о небывавшем. Которое надлежит быть, руководствуясь «моральным чувством» и живя из чувства долга, изредка, случайно свободой срываясь в противоречие нравственности.

Если хотите, здесь — действительно проблема свободного выбора, хотя выбор — не свобода. Когда я признаю, что без поэзии истории не бывает, и знаю не только о том, что она необходима, но и свободна, я прекрасно осознаю, что это миф и иллюзия даже не трансцендентальная, как и справедливость, порядочность, честь, любовь и прочее, но, если я этого не признаю, то подтверждаю действительность и даже право на действительность низменному, подлому и пошлому существованию. Впрочем, это происходит, если я признаю возможность истины добра и красоты. Дело в нравственном выборе. То есть в норове. Если я сражаюсь за красоту, это ещё не факт, что красота не может превратиться в садизм, а свобода в подлость, но, по крайней мере, я оправдан в нравственности. Если же я выбираю так называемую действительность и утверждаю, что мир подл, человек изначально зол по своей природе, то я становлюсь адептом морали, которая, как известно со времен Канта, изначально безнравственна, то тогда низменное становится священно неизменным и действительным, дело в том, чтобы лишить его возможности быть. А между тем все проблемы этики решены, это не более чем учебная дисциплина. Все, что могла сказать, сказала, дальнейшее — только вариации. Вопрос в поступке, а у нас, как уже говорилось, ходы.

Этот разрыв между чувственным и рациональным, между моралью и нравственностью, между пространством и временем, в любом, но таком едином противоречии, унижает. Потому что теоретически, и даже чувственно, перерастаешь все это, но вынужденно ограничиваешь свою свободу.

Эта свобода получена оступившись, отступлением от предела, который остаётся позади, как освобожденное от меня, покинутое, и потому опоздавшее пространство. Слишком поздно. Опаздываешь хотя бы формально. Всегда отстаешь от самого себя, оказываешься в положении догоняющего. Книги устаревают ещё до написания.

Скорость развертывания события быстрее способности восприятия. Завтра будет казаться детским лепетом (который, оказывается, очень глубок, содержателен и всеобъемлющ) то, что сейчас требует невероятных усилий. Привыкнем, освоимся с мельканием.

И это не «кадры, пожирающие время», как выразился Шкловский о творчестве Эйзенштейна, это пустые мелькания дней, все ус-

коряющееся простое, без содержания, перемещение к смерти. Trash — баракло. Мусор исчерпанных форм, шелуха наличного бытия. На месте. Впустую. Нынешние времена пусты, и не гулкой пустотой акустических, музыкальных, отзывающихся пространств. При все увеличивающейся скорости происходящего, ничего не происходит. Только тупое перерабатывание жизни. Нечего ни останавливать, ни сопоставлять. Пустота, не выразимая словами.

Конечно, «есть затоптанные, как ступеньки метро, слова, без которых трудно двигаться» (Шкловский). Есть слова, которые, как конвейер, перемещают тебя к крематорию. А есть слова, которые не произошли и не вызревают, не вызреют уже никогда, потому, что нет воздуха, света и прочего.

И хорошо бы — стерильность. Здесь чистота особого рода. Чистое беспримесное дерьмо. *Эксракт* чистого отработанного времени, но не свободного, а хранящего всю необходимость, не снятую в свободе, и даже эта необходимость не свободна в своем деспотизме. Нельзя пошевелиться в этой бетонирующей пустоте. И в этой пустоте необходимо создавать «чегонетость» (Эйзенштейн), создавать не из ничто, — это просто, в ничто легко дышать выдуманным воздухом, — а из того, чему слов нет, но я-то занимаюсь переводом на прошлый язык того, что невозможно, но невозможным образом уже есть.

Потому что теоретически, и даже чувственно перерастаешь все это, но вынужденно ограничиваешь свою свободу. Эта свобода получена отступлением от предела, который остаётся (и тем перестает быть процессом, становится пределом всему, покинутый, он больше не растёт, он помнится и предчувствуется тем, что может вернуться, — рецидивный предел, — и он возвращается, как возвратный тиф, вот эти возвратные или уже-было-преодоленные пределы не благородны, они тупы и злобны, необъективны, когда ничего не поделаешь, они выступают барьером, к которому во имя чести нужно идти, они отвратительны своей нечистой вторичностью. Их не преодолевают — ими замазываются, в них вляпываются или заражаются ими) позади, как освобожденное от меня пространство, покинутое. И потому опоздавшее. Слишком поздно. Подошли сроки решать проблему, а основания для решения отступили, ухнули, и пустота принимается за основу. Вроде искусственной невесомости, смоделированной в пикирующем самолете-лаборатории. Она похожа на невесомость в космосе, но не такая. Так и здесь: Прекрасное подменяет Красоту, свободу — облегченное освобождение от принуждения необходимости. Повторюсь, отсутствие необходимости — ещё не свобода, или свобода в созерцании, когда смотрят на очевидное, но видение здесь не воз-

растает, оно мертвое и статичное. Созерцание уже произошло, и зрение, как свет от уже умершей звезды, как оставленный на сетчатке след, световое пятно, росчерк метеорита. От ушедшего света, когда глаза закрыты и жизнь ушла. Но глаз не сформирован, взгляд не окультурен и, соответственно, не видит. Свобода требует свободного действия. Действие в свободе как пространстве развития, без доразвития до действующей свободы, которая не принуждена к действию, немислима, как взгляд невидящий и невидимый.

И неясно догадываешься, что предшественники терзались теми же проблемами: по крайней мере, ты на верном пути, в пути оставаясь, пытаешься решить проблему абсолютной свободы, свободного времени, уходящей в основание, не менее абсолютной, красоты, укореняясь в ней и следуя её прихоти. Ты сам — её прихоть. Заставляешь их перестать быть проблемой. Загоняешь их исчезновением в становлении как основании, что нелепо и невозможно, но зато необходимо свободно, т. е. действительно. И всеполнота, преодолевающая, создаваемая тобой, всевременность, отсутствие времени и его нехватка и есть жизнь, которой живешь не по нужде, а от избытка. «Чего тебе не хватает?» «И мне не хватает уже себя самого» (Пиндар). Не хватает лишь смерти. Утрата смерти на целую жизнь. Отсутствие, лишённость, лишнестъ смерти восстанавливает все без остатка время, которое происходит из этой лишённости: всей жизнью вызревающая смерть.

Все уже написано в таких количествах, что не разгрести за миллионы человеческих жизней; и не разгребают. К чему заново все это проходить. Расти до определенного уровня, и снова под нож, и снова — в том же направлении, на высоту заведомого, предзаданного роста. А выше — не то, что невозможно, а просто не успеть, да и не твоей природы дело.

Но подлость в том, что, подобно организму, вынужденному проходить все этапы эволюции в процессе своего развития, повторяя в филогенезе онтогенез, кратко актуализируя всю вечность и бесконечность, проистекающую, а не проистекшую, исчерпывая и снимая её в своем непосредственном единстве бытия и ничто, — развитие продолжается. Мы актуализируем вечность и бесконечность, как историю своего развития, буквально привораживая прошлое, создавая его заново. «Призывать к бытию несуществующее значит сообщать бытие ничему: таким образом призывание есть творение, сообщение — сотворяемость»¹.

¹ Николай Кузанский. Соч.: В 2 т. — М., 1979. — Т. 1. — С. 59.

Здесь — бездна поэзии, которая случайна и непостижима. Я чувствую себя исполнителем. Есть же виртуозы, которым лучше удается исполнение Моцарта, или Брамса, не важно кого (другие не хуже и не лучше, а равны самим себе, и даже в ресторанном меню можно найти глубокие философские мысли и великую поэзию. Даже в рецепте состава лака Рембрандта или технологии получения краски, правилах извлечения звука и т. д.), и в давно знакомом тексте, выученном наизусть, открывается бездна, так, что ты слушаешь совершенно новое произведение, а не его интерпретацию. Не знаю, как на слух, но мне нравится исполнять немецкую классику, играть для себя Кузанского со Спинозой (я исполняю Шеллинга соло и в ансамбле), изредка, для разнообразия, создавать икебаны из современных авторов. Может быть, ничего подобного они и не имели в виду, и в мыслях не было, но бесконечно прав Кант, когда говорит, что: «Эстетическая целесообразность есть закономерность суждения в её свободе»¹. То есть мы смотрим иначе, чем мыслим, а вот должны ли так поступать — это вопрос.

Конечно, мы знаем, что Земля вращается вокруг своей оси, но прекрасно, когда Солнце всходит. Кантовский пример, что человек смотрит на океан в непосредственном созерцании независимо от знаний, отягощенных предствлением о кишшащих гадах, составе воды и прочего, воспринимает его возвышенным, как его видит глаз. И человек воспринимается эстетически, игнорируя целесообразность органов и качества его анализов. Все это так. Но выводить из этого моральный закон, властвующий над «предшествующими ему мотивами души», как «предмет чистого и безусловного интеллектуального удовольствия», когда «эта власть становится эстетически заметной» «только через самопожертвование», «хотя это есть лишение, хотя и ради внутренней свободы, хотя обнаруживает в нас неизмеримую глубину этой сверхчувственной способности с её бесчисленными последствиями»², — это положение Канта имеет очень ограниченный, вернее, самоограничивающий характер. И работает только в несвободном мире, т. е. мире пространства и времени, как принцип внутренней свободы, утверждая, что и свобода может восприниматься беспричинной, ниоткуда в никуда. Умение полагать границы и создавать меру — как отношение по-

¹ Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1966. — Т. 5. — С. 280.

² Там же. — С. 281.

знанное, но не приемлемое для безграничного и сверхчувственного становления снимающего свободу в основании, которое снимает узловую линию мер и обратную линию мер абсолютным снятием, и потому не знает времени, поскольку не знает ограничивающей лишённости.

То есть, приемлемо для чувств, которые в саморазвитии себя не достигли, а остались несвободными на уровне страстей и аффектов, и тем более не превзошли себя, утратив специфику различения по предмету. Здесь много объясняет, не скажу, ложно понятая, но в узких рамках работающая проблема воображаемых чувств, которые так же сильны и обладают реальностью. Как подлинные, действительные чувства, которые связаны с развитием в пространстве и во времени. Допустив, что пространство и время — только внешнее и внутреннее созерцание, можно объяснить многое из локальных явлений, до тех пор, пока в своем происхождении чувства — только формы абстрагирования, иноформы отчуждения и первичного обобществления, но не более. Чувства, как пространство и время, собственного саморазвития не имеют, и суть не меняется, пока мы их рассматриваем как эманации духа или атрибуты материи. Они изменчивы, и все же статичны. Другое дело, когда они включены в полное определение предмета, когда время и, собственно, пространство, понятое как процесс, являют собой реальное отрицание, которое в своей нетости действительно. Тогда пространство и время не репрезентируют нечто по своему образу и подобию, представляют, а выступают в своем субстанциональном обличье, наследуя эти свойства непосредственно в противоречии действия. Тогда чувства возвращают время и пространство субстрату движения, которое теряет свой ограниченный политэкономический характер и освобождаются даже от свободы, ушедшей в основание, в своей деятельной природе преодолевают пассивность созерцания пассивного состояния души, пусть даже интеллектуального, выказывая склонность к сентиментальности, «доведенное до обмана сострадание, раболепие и лъстивость религии, ложное смирение, лицемерное раскаяние, вместо того чтобы испробовать свои силы противостоянием злу». И даже оставив зло, как несущественное. Обращаются на самих себя, как к единственному предмету, то есть тому, что берет свое начало в абсолютной красоте, которая не статична и не динамична, а совпадает с развитием материи, которой событие духа не противоречит, а представляет её движущую преходящую силу.

Я могу, конечно, управлять своими поисками, и если бы я обратился к Шеллингу, то изменилась бы интонация, и текст был бы другой, но суть бы не изменилась. Здесь — точка схождения и расхождения. Противоречие без противоречия.

Это открывается вдруг и разумеется само собой. Слова приобретают странное звучание, когда просто примеряешь их или примеряешься к ним. Например, понимая буквально и обращаясь к художнику (не обязательно к маляру, а к себе вовне): «Если видеть у тебя значит творить, а видишь ты не что-то иное, потому, что ты сам объект самого себя, — ты и видящий, и видимое, и видение, — то каким же образом ты творишь вещи, отличные от тебя? Ты должен тогда и творить себя самого, как видишь себя самого! Но ты, жизнь моего духа, утешаешь меня, потому что хотя передо мной и встает стена абсурда, то есть, совпадение творчества с сотворенностью невозможно, — невозможно, чтобы творчество совпало с сотворенностью, ведь допустить это значит признать существование вещи до её возникновения, раз она и есть, потому что творит, и её нет, потому что она творится, однако путь не преграждает. Твое творчество есть твое бытие. Творить и вместе быть творимым для тебя — не что иное, как сообщать твое бытие всему, будучи всем во всем и, в то же время, оставаясь абсолютно отрешённым от всего»¹.

Однако нет ничего более неочевидного, чем очевидность. Не только потому, что разорено само видение и глядение на произведение ещё не означает видение, не говоря уже о прозрении. Зрение зреет исподволь и требует снятия противоречия представления и восприятия. Оно ничего общего не имеет со светоощущением, где свет ещё — всего лишь раздражитель. Требуется высокая культура чувств, и, в первоначальном схоластическом понимании, «интуиций» (*Intuitus originalrius* — первоначальное созерцание, *intuitus derivativus* — производное созерцание), чтобы восходить к *intellectus arhetypus* — интеллект-прообразу в интеллигибельном созерцании, погруженному в чувства, аналога которым ещё нет.

Поэтому достояние нашего времени — когда художник вынужден выставлять дополнительное освещение, чтобы объяснить, что происходит на самом деле, в сущности, а не кажется. Между кажимостью и видимостью простирается пропасть, поскольку видимость кажимости наталкивается на кажимость видимости — в единстве они составляют отношение или форму в чистом виде, и ничего более. Смысл абсолютного не в том, чтобы быть всем и ничем, а в том, чтобы быть «ничем более», «ничем, кроме».

¹ Николай Кузанский. Соч.: В 2 т. — М., 1979. — Т. 1. — С. 59.

Потаенность становится средоточием очевидности, принимаемой без доказательств, и комментарием. Она тавтологична. При этом противостоит «алетейе» и хайдеггеровской, и первоначальной платоновской.

Отсюда — репродуктивное воображение, ввиду отсутствия уничтоженного и не возобновляемого продуктивного воображения, начинает терроризировать сериальностью и воспроизводимой уникальностью схематизированное и предзаданное, предопределенное пространство времени. набросок не набрасывается. Он — что попало. Пространство при-отражено в себя и является пространством бокового зрения, попадая искоса. «Искос» — искус современного искусства, попытка бросить взгляд на себя, извернувшись, без зеркала, вдогонку, а не в упор. Это взгляд по касательной, но наотмашь, образ разбивается на бесчисленные осколки, каждый из которых содержит целое и может дробиться, индивидуализироваться до бесконечности.

Придется переписывать весь текст, и желательным языком оригинала, да упомянуть поздних изощренных развивателей, которые вложили в тексты Кузанского много своего, например, того же Спинозу (но тот ли это Спиноза?), с природой сотворенной и природой сотворяющей, или Шеллинга с его диалектикой предела, наконец, учитывать все: невероятную глубину проблемы интеллигибельного созерцания и дальнейшего развития идеи чувственно-практической деятельности, лежащей в основании, и, более того, представляющую собой общественную форму движения материи.

И никто не вдумается и вчувствуется, о чем это, нечем ни думать, ни чувствовать, нет органа, не сформирован. Только искусственные рецепторы, заменители, шаблоны. Нормы, образцы, лекала, эталоны, которые разрешены к употреблению. Будет тупо муржить «общественную форму движения материи». Морщиться: «фи, это марксизм», не удосужившись разобраться, сопротивляться, — хоть напиши целые тома о том, что такое «форма движения», что такое материя, которую тупо путают с веществом, хотя уже отцы церкви такого себе не позволяли.

Все силы идут на то, чтобы заставить думать и преодолевать обыденные суеверия в их очевидности и т. д. вместо того, чтобы заняться ликбезом, принять к сведению и идти дальше. Нет, жизнь тратится, чтобы к старости смутно узнать, что это общеизвестно, и упокоиться. Можно и нужно не просто принять как данность уже готовое решение, как, например, в проблеме идеального, а развивать саму проблему, когда предыдущее решение не отменяется. И другое не предлагается взамен, а развивается, доразвивается до основания и снова ста-

новится загадкой. Когда вопрос, скажем, об идеальности чувств ясен, а о воспитании и развитии этих чувств ничего не известно, они требуют практического решения и даже грубого производства, создания, а тут — ничего не ведомо и каждый шаг опасен, так как не только человеческие, но и бесчеловечные чувства происходят по одним и тем же законам, и критериев этих чувств нет, как и понятия, какие они, эти чувства: злые или добрые, прекрасные или безобразные (чувствуете неловкость или даже фальшь?), да и чувства ли они, или нечто, выдаваемое за них.

И сколько странных побочных эффектов, отблесков, которые, как блики на бегущем потоке, играют переменчивостью. Даже не знаю, проблема ли это. Но встает вопрос о создании лица, своего рода физиогномики истории, её рельефа во всей неповторимости. Есть достаточно исследованные моменты эстетизации истории, не приукрашивания её, а переживания; более-менее понятны штрихи её деэстетизации в поисках истины, демифологизации, вплоть до откровенной клеветы на сердешную, «анэстетики», но есть черты времени, которые слагают лик истории, запах и ощущения, когда в ней просто неуютно, когда она чужая и не воспринимается.

Когда ты видишь в истории не отражение своего лица как истину формы форм, подобострастно возвращающее твое лицо как истину во всех отношениях, искажениях, которые ты не представляешь и знать не знаешь. Причем изображение — не истина, а образ абсолютной истины, но ты не узнаешь себя в этой отчужденной форме, и знать не хочешь, и изменяешься в лице, не изменяясь. Истина твоего лица — в изменяемости, тогда как абсолютная истина совершенного — в неизменности. С каждым шагом прошлое меняется неповторимо, но, оставаясь на месте, ты не избежишь изменения. Как утверждает все тот же Кузанский: «Перестать быть истиной моего лица изображение не может»¹. Мое Я — только подобие истории. Моя воля бесконечна в страсти и быть и не быть, без «или».

Увы, прав Шелер, когда говорит, что отношение (она же форма форм), подменяет субстанцию, можно продолжить, что отношение, как «постав» бытия (Хайдеггер), обнаруживает динамику, сметая статику. Форма — процесс, и потому аморфна и представляет движение, сменяется превращением в основании, то есть, она — становление становления, что видится той же субстанцией. Но истина уже никого не волнует, она игнорируется и подменяется простой адекватностью, себеподобием и самоотждественностью. Истина в своей развиваю-

¹ Там же. — С. 68.

щейся и развивающей субстанции не адекватна даже себе. Истина лжет, изменяясь, и то, что подводит черту, является искаженными чертами её лица, которое, как и смерть «играет от первого лица» (Рильке).

Время в современном искусстве сжимается в мгновение. Оно не длится. «Объем времени» (Кант) исчерпывается целиком, аккумулируется вдруг. Собственно, задача современного произведения — представлять не вечность, а мгновение, сморгнуть миг с ресниц и проглядеться в мановение ока до основания, до ничто, которое — не только образ современной физики в виде «темной энергии», но и потенциальная энергия искусства, исчерпавшего было возможности своей претензией на актуальность. Искусство живет только потенциальной бесконечностью. «Вещь для нас» для художника оказывается «вещью в себе». Непостижимым оказывается явление. Сущность дана целиком в создании, творении. Когда не только зритель рассматривает бесцеремонно произведение, но и произведение втягивает в свое пространство зрителя, более того, в упор его не замечая, но нехотя привязываясь к нему. Художник здесь не кукловод, а исчезающий момент. Своим исчезновением, а не декларацией воли, он даёт произведению хрупкую возможность быть. Находясь в пред-явлении, пред-чувствии, представлении, которое может быть идеатумом новопреставления жизни, когда умерщвление формы не предугадывается, а требуется. Пронзительная видимость оборачивается тотальной слепотой, когда пространство выбирает свою определенность наощупь. Здесь «здравый смысл», пытающийся все объяснить, бессилен. Задача изначально состоит в том, чтобы создать непознаваемое, но опознаваемое, узнаваемое, но непостижимое, то есть, восстановить тайну, но как узнаванную в лицо. Не пытаясь «оскорбить сущность», уличить её откровением. Видимость — невидима. Я поставлен в такие условия, что безусловным является только акт творения, и он заставляет меня нарушать привычные представления и применять в непривычных смыслах устоявшиеся понятия (метод, стиль, символ, схема и т. д.), чтобы вызвать турбулентность самого времени и заставить вздрогнуть от «неправильного» употребления ревнителей и охранителей «данности». Это как окрик: «Смотрите!!!» среди безликой безглазой толпы.

«Жизнь явно есть тоже самодвижение. Поэтому душа, раз она движима сама собой, живет истиннее, чем человек, который движим душой»¹.

¹ Николай Кузанский. Игра в шар // Николай Кузанский. Соч.: В 2 т. — М., 1980. — Т. 2. — С. 265.

Здесь — рассмотрение не только сущности человека в его представлении, но и действительной сущности человека в его нефункциональных свечениях, своего рода озарениях, не стесненных причинно-следственными связями, своего рода оптика, где именно видение, кажимость является сущностью, а невидимое — средоточием явления.

Попытка застывшего, механического взгляда, перемещающегося по плоскости произведения. Очнуться и увидеть все сразу в его превращении, в развитии. Здесь — ритм, размер, траектория, метр, число, движение, выворачиваются из привычных координат, и время предстает в своей последовательности и одновременной одновременности возникновения и уничтожения. В этом — музыка живописи. «Глаз слышит» (Клодель) (а чувство по определенным источникам происходит от старорусского «чути»), восприятие картин возможно на слух, и эта бесконечная возможность и есть актуальная бесконечность.

В сущности, актуальной бесконечности современная живопись и искусство вообще не знает, они всецело в потенциальной бесконечности. Свернутой в мгновение. Нездешняя здешность и посюсторонность. Пределы запредельности по эту сторону жизни и художника, и произведения. Здесь нет фальшивой натужной экзальтации, пытающейся представить художника пророком, прорицателем, предсказателем.

Прорыв, прободение будущего, разрыв с настоящим вневременным, превращение совершается не как тоска по несказанному, но именно как ностальгия по бесконечности, которую похищает отрешившееся от творящего произведение. Произведение, отпущенное на волю, возможно со всех точек зрения и во всех отношениях, т. е. абсолютно, но ни в каком одном. Его внутренняя жизнь всецело обнаружена в явлении в себе — в этом его внутренняя необходимость и безусловная свобода его в невозможности быть этой потенциальной абсолютностью, потому что для универсальности ей не хватает именно невозможности. Произведение ущербно на целую невозможность, что и определяет его уникальную форму.

Границы формы не только в том, что произведение есть, но и в том, что оно есть как одна и та же граница. Поэтому произведение «подражательным воображением» принимает и продолжает метаморфозу художника, которую он уже пережил в творении и создает своим еже мгновенным возникновением и исчезновением те единственные пространство и время, которые становятся условиями его развития.

Что там художник воображает о себе, что говорит — не имеет никакого значения и ничего не доказывает, имеет смысл только то, что он есть на самом деле. Если он продан — это беда самого художника, и никак его не оправдывает. Он может быть каким угодно подлым, и это не будет его сущностным определением, даже личным качеством, что, впрочем не является и индульгенцией. К большинству современных художников, независимо от пристрастий, особенно, составивших себе имя, вполне приложимы слова Шкловского, и это только забавные наблюдения и зарисовки с натуры. Вполне по силам разом изменить эти поведенческие реакции, просто не пожелав действовать по случаю и, спохватившись, не играть в общепринятые игры: «Взрослые художники перед успехом, для них неожиданным, похожи на кроликов. Кролики легко образуют массовки, но не знают, куда им идти, и предвидеть будущее не умеют. Они только оглядываются друг на друга»¹. Наверное, посмотрелся Братьев Васильевых, которые в ту пору снимали научно-популярный фильм о кролеводстве.

Произведение, как и художник, находится не просто вне времени и пространства. Пространство и время — «органон», в котором и которым они развиваются и могут гибнуть. Не со-временность, а до-временность. Где время свободно только потому, что мир был бы без него не полон, и потому время рядится в одежды внешней необходимости, что запечатлевается обыденным сознанием в сентенциях, что «время» заставляет все преходить, время стирает следы, время лечит, хотя само оно бессильно. Для искусства вполне достаточно видеть в пространстве и во времени лишь чистую форму внутреннего и внешнего чувственного созерцания. Или представление, лежащее в основе всех созерцаний. Главное — безусловно видеть, созерцать. Видеть временем и пространством во времени и пространстве, как будто они — не бездушная оптика (оптика не видит), а живые глаза. Может стать так, что видеть будет нечем, тогда придется смотреть написанными глазами, очами очевидными.

«Выходит, истина всякой становящейся вещи с необходимостью есть её прообраз, каким является ум бога. Тем самым становящееся будет образом этой её прообразующей формы, ведь истина образа не образ (почему? может же быть образ образа. — А. Б.), а прообраз; если же становящееся не истина, а образ истины, то неизбежно получается, что нисходя от непоколебимой вечности, оно принимается в изменчивом субстрате, где принимается не таким, каким оно есть в вечности, а таким, каким *может* стать»².

¹ Шкловский В. Эйзенштейн. — М., 1973. — С. 122.

² Там же. — С. 275.

Может быть — может стать — не может быть. Все время мысль скатывается на странную задачу построения телеологии, как будто это и есть проекция будущего, его создание и универсальный метод. В качестве отмычки, или, того хуже, фомки. На самом деле телеология обращена в прошлое. Цель укоренена в бывшем и стремится к нему, к бывшему совершенному, стремясь превратиться в причину, в условие и методологию. Микроидеологию идеи, которая всегда деспотична в своем воплощении. Она знает только деспотическую свободу (не путать с тотальной), обретая в этом единство цели и воплощения.

Хотя, если быть точным, пока есть методология, метод слеп и не работает. Как глаз в разрезе не видит. Когда метод в действии, он — исчезающий момент, и себя не помнит. Пугливое обращение к методологии и методу носят характер «магического способа поведения», заклинающую пустоту верящего в необходимость начала нового, которое непременно должно быть, именно непременно. Ради будущего, как «ради всего хорошего», «ради всего свято». Вызывание духов и прочие фаустовские мотивы.

Цель порождена не только потребностью, но и нищетой, убогостью настоящего, она сотворяет себе бога в виде цели. Цель, как это ни странно, в конце, она — не проекция будущего, а только кажимость — целиком и полностью укоренена в прошлом, утраченном, и является его достраиванием в утраченном. Цель это не «еще не», а «уже нет», репродуктивный её характер является пределом для исполнения. Она — отрицание, без которого невозможна полнота, и не только сбывшестъ, но и небывание.

Но истинное движение в абсолютной красоте бесцельно, здесь нечего больше желать, оно — тоска по отношению, относительному прекрасному, любовь к деталям. Целесообразное без цели — это только компромисс, примиряющий с существованием. Когда речь идет о человеческом бытии, возникает свобода. Ничем не обусловленная, беспричинная и не ограниченная даже понятием свободы, самосознанием и формой Я. То есть временной переход от чувственного созерцания к интеллигбельному, в духе Шеллинга, не только правомерен, но и необходим, хотя это только контр-временная мера, вакцина против времени. Здесь — свобода в ожидании, в предзаданности. Какое-то время она — свобода надежды, и не расходится с ней. Когда приходит пора расставания, свобода в своей сущности абсолютно безнадежна, она тотальна, должна быть таковой, не для того, чтобы исчерпать себя, а для того, чтобы избыть понятие, во всей полноте уйдя в основание, став основанием и пространством.

Однако до свободы и её ухода в основание ещё далеко. Необходимо в действии преодолеть бесконечность, избыть расстояние, снять пространство в непосредственном практическом движении, сотворив его в качестве объективного и разрешив противоречие субъективного и объективного, пространства и времени, свободы и... свободы. Это действительная задача не будущего, как предстоящего, предвосхищенного пространства, а настоящего, которое живет, живит, а не которым живут.

Шеллинг совершенно прав в определенных временных пределах, когда утверждает, что я есть чистый акт, чистое действие, и для того, чтобы быть самим собой и самосознанием, знанием о себе, оно должно быть: «а) абсолютно свободным, именно потому, что все остальное знание *несвободно*, следовательно, знанием, к которому не ведут доказательства, умозаключения, вообще опосредствование с помощью понятий, т. е. созерцанием», т. е. доказательство невозможно, только создание и явление, и дальше:

«б) знанием, объект которого *независим* от него, следовательно, знанием, которое одновременно есть *продуцирование своего объекта*, — созерцанием, вообще свободно производящим, в котором производящее и произведенное — одно и то же.

Подобное созерцание, в отличие от чувственно созерцания, которое не является производящим свой объект, где, следовательно, *само созерцание* отлично от созерцаемого, называется *интеллектуальным созерцанием*»¹.

Можно было бы и не приводить эти громоздкие цитаты, поскольку сколько-нибудь грамотный человек, читавший Шеллинга, знает это накрепко, но суть в том, что речь идет о преодолении «я», которое по Шеллингу и есть подобное созерцание и возникает посредством знания о самом себе.

Буквальное становится букварным. На самом деле гипотетическое утрачивает возможность. Именно утрата превращает невозможное в ближайшую цель. Если коротко выразить сообщенный онтологический мотив и вероятный результат формулы — то это пропорционально согласованное развитие общества и индивидуальности в направлении порогового уровня сверхсознания, что является нонсенсом в науке, но сенсом, смыслом искусства, живущего утопией, в которой находит смысл жизни, но без самой жизни.

¹ Шеллинг Ф. В. Й. Система трансцендентального идеализма // Шеллинг Ф. В. Й. Соч.: В 2 т. — М., 1987. — Т. 1. — С. 257.

В нынешней ситуации, ориентирующей(ся) на со-временность, со-чувствие и со-жительство с жизнью, такая дуальность исчерпывает все возможности современного искусства, заставляя его биться в падучей вариаций в схемах, шаблонах и догмах, в «правилах приличия», в «так принятом» в тисках «жанра», стиля, «бренда» и прочего хлама.

Когда художник пишет, он делает это не потому, что у него появляется графоманский зуд, а произвольно. Не от нехватки выразительных средств, которые следует подпереть косноязычием плохо сложенных слов. Он бросает эти слова в действие от избытка, как Бенвенуто Челлини — лом и серебряную утварь в тигель в азарте творения. Иногда это удается, но иногда нет. Причем это не обязательно живопись, а и сочинение музыки, писательство как таковое, любое творение, когда не важно, художник ли ты и как это все называется. Дисциплина ремесла предполагает некоторое присутствие всего остального, противостоящего произведению, которое страдает от точности выражения и именно поэтому необъяснимо, не нуждается в объяснении.

Художник может изобретать доктрины, писать манифесты, исповеди, каяться, наконец, в том, чего он не совершал, но главное — он не обязан это делать. Его свобода — в откровении поступка, когда он имеет право на заблуждение и даже глупость «несусветну», где несусветность как раз свету и живописи. Чем точнее выражение в живописи, тем невнятнее текст. Единовременный образ разворачивается в последовательности времени, запечатленного в пространстве. Это не криптография, равно как и произведение — не криптограмма, нуждающаяся (труждающаяся) в дешифровке, это пласты, хоры, антифоны музыки, молчания и живописи, где серийность — орнаментальная десакрализация пространства, не отрекающаяся от времени — «поворот» изменением ракурса. Так что письмо — от избытка видения, и оно, в отличие от визуальности, которая может отводить взгляд, неделикатно — в упор.

Здесь могут быть любые аллюзии. К примеру, излияния Кандинского, особенно в его знаменитой программной работе «Точка и линия на плоскости», где он, наверное, бессознательно усвоил гораздо более тонкие философы о. Павла Флоренского. Его фантастически сомнительные, но, безусловно, гениальные работы, которые хочется принимать на веру, хотя знаешь точно, что это не так, по памяти: «Черты отрицательной философии», «Об особых точках плоских кривых, как месте нарушения их предела», «Ана-

лиз пространственности (и времени) в художественном произведении», «Закон иллюзии», «Значение пространственности», «Абсолютность пространственности», «Мнимости в геометрии», — сами представляют «глоток вина неожиданной свободы», о которой он печалился. Они представляют собой «нас возвышающий обман», поскольку дело не в решении, и не в «научности», а в решаемости всем существом и всеми возможными способами, утверждением без оснований и направлений в абсолютной пустоте (которую ещё надо создать, исчерпав) и бесконечности, собственно, направлении развития, несмотря на заведомую напрасность. Развитие всегда «позади». Поэтому проще бы назвать все это без всяких аналогий, но с благодарностью к жившим «до»: «Пространство и время на плоскости». Тогда оправдано рассматривать время как круг, а пространство — квадратным. Как это делает, например, Виктор Сидоренко. Привожу конспективно, но дословно, частное сообщение, как образец типично нетипичного художника современности, можно было бы сослаться и на других, если бы они могли внятно сформулировать свою мысль. Эти рассуждения не вызывают «удручающую печаль», а отличаются ясностью, которая высказана со всей имеющейся прямоотой.

Формула художника. Рассматривая предпочтения и ожидания, возникающие у различных категорий уважаемой аудитории, вернее, визитории произведения и художественного процесса, отчасти закономерно, отчасти спонтанно, я, как художник, оказался в следующих размышлениях, хотя художник не должен ничего объяснять: смысл живописи — в самоочевидности. Мое произведение — это мое предположение о вероятностях решения одной и той же проблемы, которую на данном этапе иконологических изысканий я назвал «Украинским синдромом» (который может быть не менее смертельным, чем китайский). Так вот, предпочтения и ожидания, в том числе и мои, связанные с темой «вознесения над» (которое может отказать «схождением в ад»), изменяются, переходя от серии к серии. Вариации этой темы — «Левитация», «Погружение», «Отражение в неизвестном», «Потоки», и, наконец, «Осуществление», получили несколько сопутствующий аспект в виде концептуальной канвы, нашедшей свое выражение в названии «Купола». Символизм купола, свода передает собирательность, концентрацию смысловых подтекстов, квинтэссенцию экспериментальной разнонаправленности образов общей темы. Или

свод воедино, фокус параллельных линий, отражающихся от параболического сечения в общем «конусе» когнитивного семиотического аквариума концептуального вернисажа «человека» Сидоренко. Таким образом, «Купола» — это заданная функция, фокус актуального рассмотрения не только темы «Человека» в актуальном русле, определяющемся текущим моментом, но и в общем информационном пространстве искусства, культурных движений, социально-политических потоков.

Пространственный купол, смотрящий на плоскость визуального контакта... полностью внутри полотна с красной основой. Круг — циклическая динамика сакральных ритмов и глобальных временных циклов, повторяемость, репрезентация, но и преходящее. Покидание-накидывание, на «всегда»... Приходит в голову для сравнения кинометафора Ким Ки Дука «Весна, Лето, Осень, Зима... и снова Весна». Центр притчи — «и снова...» «Иной весны, которая пришла, но не тобою стала, не тобою» (Хименес). Следующая весна — уже другая, похожая, но другая. Квадрат — символ новой методологии формирования мира. Нового мира — не как художественной абстракции, а как следствия осуществления определенного конструирования. Классический «сам себя конструирующий» путь. Его алгоритм заложен в потенциале символа. Квадрат — это схема. Схема как стиль и путь реализации. Универсальный язык символического схематизма. Круг — это неизбежность, данность, время осуществления. Квадрат — метод осуществления. И отношения квадрата и круга предельно диалектичны — время определяет метод. Неизбежность определяет альтернативу и одновременно её отсутствие. Альтернатива как момент развилки, раздвоение единого и распутье — и начало перехода к новому. Вот такая квадратура круга.

Метафизическая концепция. Круг плюс квадрат равно круг в квадрате, что есть предопределение нового качества. Это качество — необходимо. Но необходимость вызвана самим фактом проявления круга и, следовательно, появлением квадрата. Люди — это и есть новое качество, они носители перехода. Собственно, они и есть переход. Это базисная формула. Через неё я осуществляю онтологический аспект художественности. Художественность — мой личный интерес. Но он имплементирован в онтологический запрос, то есть, вплетен в интерес пространства. Таким образом, моя художественная метафизическая гипотеза передает инвариант

построения пропорций индивидуального и пространственного. И при развитии гипотезы вариант может образовываться в модель, со всеми вытекающими «гуманитарными» последствиями, которые в буквальном смысле «не при чем».

Принципиальность мысли определяет культурный тренд. Великолепная двусмысленность, поскольку ракоход имеет все основания: «Культурный тренд определяет принципиальность мысли».

Целесообразность вызывается опаздыванием и несоответствием своему понятию. Боюсь, мы опоздали навсегда, задержались без содержания в бессодержательности, тем самым обретая некоторую необязательность, принимаемую за свободу, и все дальнейшее развитие состоит не столько в оправдании этого процесса необретенной утраты, сколько в достраивании и преодолении скорости оставания, отставания, отстаивания, формирования будущего на величину потери того, сколько ещё осталось, чтобы хотя бы теоретически соответствовать тому уровню, для которого перезрели все необходимые условия. Гнилая свобода бессилия. Нет, и невозможно. Утрата напроць актуальной бесконечности.

Задача трансцендентальной эстетики и состоит в том, чтобы снять всякий предел и избыть свободу в основании, которое и есть становление, а не продуцировать границы определения, к тому же взятые на глазок, хорошо, если глазок художника, а не глазок в закрытой камере. Задача, которая давно решена, но решается каждое мгновение заново. Давно тому вперед. Задача очень далекого настоящего, которому не соответствуем, не потому, что не в состоянии, а потому, что отстаем от развития, сознательное слабоумие, и потому — сойдет и так.

Свидетельство тому — то, что я обращаюсь, — в данном случае, бросаюсь, как к спасительной соломинке, к надежности его мысли, — к Шеллингу, как к недосыгаемому авторитету, далекой вершине, непокоренной и непокорной мысли (сейчас превалирует большей частью множество попкорновых мыслей, попкорновое мышление сродни клиповому сознанию), хотя по уровню развития должны бы быть давно тому вперед, решая и ставя проблемы, которые для Шеллинга, да и других персонажей, были бы немислимы. И это не вопросы как почистить компьютер (он действительно не знал, каким образом это сделать, как, впрочем, не смог бы припарковать автомобиль), а те вопросы, в которых мы чужие, например, о трансцендентальной эстетике, то есть о происхождении чувств в пространстве и во времени, где природа порождающая

и природа порожденная — одна природа человеческой свободы, ушедшей в основание, которое — становление, и не чего бы то ни было, а становление становления, являющегося движущей энергией развития материи, которая стремится к абсолютной красоте ни почему и ни для чего.

Но мы опоздали навсегда, и наше завтра было уже вчера. Нам не предстоит даже ничто. Удача единична, и мы не её предтечи. За всех не расписываюсь, может быть, кто-то видит смысл в ползучем существовании ожидания, но не я. Я не летописец. Писать о времени регулярно — задача для клерков. А немного «завтра» создается в молчании.

СОДЕРЖАНИЕ

Протословие	5
Время предателей	39
Времени высшая мера	116
Даже, если бы... ..	146
Ирония как «ideatum» времени	198
К музыке	245
Оправдание времени как искусство забывать.....	298
Слишком поздно и немного завтра	335

Алексей БОСЕНКО

ВРЕМЯ БЕЗ СВИДЕТЕЛЕЙ



Директор издательства *Т. Ретивов*

Дизайн обложки *С. Пионтковский*

Оригинал-макет *Б. Марковский*

ИД№ 5016 от 24.11.2015 г.

Издательство «ФОП Тетяна Ретівов»

01001, г. Киев,

ул. Малая Житомирская 8, оф. 3

Тел. (+38) 096-53-85-115

Отдел продаж

Kayala@ukr.net

Формат 60x90^{1/16}.

Усл.-печ. л. 25. Подписано в печать 28.01.2016

Печать офсетная. Заказ № 029

Тираж 500 экз.



АЛЕКСЕЙ БОСЕНКО – поэт, философ, культуролог. Ведущий научный сотрудник, заведующий отделом проблем эстетики и культурологии Института проблем современного искусства Академии искусств Украины. Кандидат философских наук (1988), старший научный сотрудник (2009). Родился в Киеве 24.03.1958, окончил философский факультет Киевского государственного университета им. Т. Г. Шевченко. Работал в Институте философии АН УССР, Киевской консерватории им П. И. Чайковского, в Киевском национальном университете строительства и архитектуры. Автор книг: «Реквием по нерожденной красоте» (Киев: Самватас, 1992 г.), «О другом: Симуляция пространств культуры (Красота как мера целесообразности вообще)» (Киев: Век+, 1996), «Время страстей человеческих: Напрасная книга» (Киев: Издательский дом А+С, 2005), «Случайная свобода искусства» (Киев: Химджест, 2009), сборника стихотворений «Временами» (Киев: Акмэ, 1999), ряда публикаций в различных современных изданиях.

Современная
философия