

# Блуждающие огни (Искусство и свобода?)

АЛЕКСЕЙ БОСЕНКО

Я снова вспоминаю наших мертвых.  
Порочный круг мышления — все тот же  
и завершенный там, откуда начат.

*Октавио Пас*

Итак, вперед через могилы!

*Гете*

У философов есть скверная, если не сказать бессмысленная, привычка все начинать “с самого начала”, с удовольствием впадая вполне сознательно в “трансцендентальную иллюзию” (о которой предупреждал уже И. Кант), увязая в истории в поисках аксиом, пригодных в качестве основополагающих и полагающихся по статусу идей, которые подлежат развертыванию в “борзom” тексте. Это “уготоваривающая” философия, где проповедует движение парализованной, впавшей в протрацию мысли, ошеломленной своим явлением. Тем самым любая, даже самая критическая концепция обречена на чистую догматику, описывающую состояние явления в определенный, конкретный момент. Моментальный снимок, слепок данности. Стоячая волна времени, вырванного из единого движения в распадающемся мгновении. На этом “бульоне” варится феноменология, сравнивая по своей нелепости с искусствоведением и литературной критикой, которые смело можно

отнести к области паразитологии. Их существование обусловлено отнюдь не глубоким постижением сущности того или иного явления, а лишь простой потребностью адаптироваться для легкого усвоения то, что рассудку и здравому смыслу потенциального потребителя недоступно.

Само “требование эпохи” — писать ясно и просто — понятно любому гипотетическому адресату, предрекающему и диктующему своим вниманием, заинтересованностью или равнодушием форму образа еще до его рождения; оно сконструировано наличием потребности, стыдливо именуемой “общезначимой”, но для каждого, превращенной методом абстрагирования в единичное. Ей свойственно приписывать свои домыслы познанию, проецируя в свирепом идеологическом диктате свою нужду как цель и идеал овеществленной нищеты, испытывая потребность лишь в том, что составляет ее ущербность. Превращение порождений духа в потребительскую стоимость и есть насущная задача так называемой “научной мысли”, произвольно устанавливающей запретные рамки и преследующей свободное мышление за бродяжничество.

Это не метафизика — скорее антидиалектика, порожденная в гниющем мире волей случая, когда самостоятельной сущностью

обладают и явление, и явление явления, и явление явления явления и так далее до бесконечности. Философии остается покончить с собой, превратившись в бухучет видимостей и феноменов, стыдливо именоваться феноменологией, составляя прайс-листы, или лениво оправдывать структуру подавления стихии разможженных форм принудительным структурированием, затягиванием распадающегося пространства в корсет схем явлений, объявив панацею структурализм и постструктурализм.

“Частная собственность — это воровство” (здесь можно согласиться с Прудоном вопреки разгромной критике К.Маркса). Для общества, основанного на этом принципе, плагиат принципиально необходим, но называется он постмодерном. В любом случае философия бессильна, если она “объясняет мир”, а уж если оправдывает его устройство за деньги — то и говорить нечего.

Поэтому я позволю себе роскошь не считаться с усредненным сознанием массового потребителя (“идолы толпы” Ф.Бэкона по-прежнему застыт свет “теоретикам” ангажированным рынком), возлюбившего очистительные “ката-клизмы” истории культуры, которая доказывает и обосновывает необходимость существования обывателя — “венца творения” и “конечной цели” развития, и писать так, как если бы создавал движение в пространстве свободы безотносительно к адресату, предметности и средствам воплощения, движение чистой сущности во всей ее бесконечной непроясненности и чистом становлении из ничего в ничто.

У искусства, да и у далекой от него эстетики при этом двойственное положение. С одной стороны, они вынуждены терпеть грубое насилие формальной необходимости и быть предзаданным основанием, которое их породило, вызвало к жизни нехотя, не нуждаясь, “отрывивая” в иное. С другой — уходить в идеальные состояния собственной свободы, которая невоплощаемая и тем обретает бесконечное движение, как чистое отрицание, не-

доступное пониманию (поскольку является безусловной и невоплотимой).

Невнятность и неменяемость языка — единственный способ выражения сущности неведомого, открывающегося в немоте ничего не говорящего простора, который для настоящего обретает черты будущего движения чего-то “еще-не-знаемого”. Будущее предстоит как “никогда” и понятием не “охватывается”.

Идея свободы непостижима для созерцания — этого нуждающегося, подбирающегося зрения. Это внешнее противоречие случайности и произвола идеи свободы создает видимость необходимости искусства и искусственного, плоского, стеклянного взгляда искусствоведения, пытающегося создать зрение из ничего, а вместе с тем тупиковых (если не тупых) направлений, нацепивших на себя бейджики с надписью “эстетика” и всюду всучивающих свои визитки с аналогичным названием. Ввиду отсутствия смысла в современном существовании роль комментаторов и распорядителей, выполняющих функции апологетов наличного опустошения, берут на себя представители аналитического направления и ответвлений постмодерна, занимающегося “скрупулезной, точной и предусмотрительной калькуляцией” (Дьордь Лукач) того, что необходимо и достаточно для индивида, чтобы пребывать в бессознательном общепринятого и общепотребимого.

Критика существующего вообще проблематична, поскольку стала обыденным предметом быта, скучным условием наличия обывательской пассивности, освежающей, как зевок, вызванный низкопробным, убогим зрелищем рыночного стриптиза. Скандал и шок невозможны Мир — как безвольное представление лениво шевелящихся кишечно-полостных образов.

Искусство полностью преодолено, так что вопрос о его гибели — не вопрос. Оно по-прежнему угрожает самоубийством, пытаясь шантажировать “научообразных старичков”, хранителей “духовности”, являясь привидением в “храмах искусства”. Однако

это уже никого не интересует. Имитация бурной деятельности — театр теней. Искусство пытается пережить вялый оргазм от собственной гибели, любуясь собой и испытывая отвращение в осознании собственного функционального бессмертия, поскольку превращено в “духовное производство”. Стремление к смерти — это желание превзойти себя, выйти в инобытие и обрести завершенность, уподобившись ставшему, обретая в случае смерти заветное бытие. “*Fiat ars — pereat mundus!*” (“Пусть погибнет мир, но торжествует искусство!”) — провозглашает фашизм и ожидает художественного удовлетворения преобразованных техникой чувств восприятия, как заявляет Маринетти, от войны, — предупреждал В. Беньямин задолго до Второй мировой. — Это очевидное доведение принципа *l'art pour l'art* до его логического завершения”<sup>1</sup>.

Однако тяготение современного искусства к фашизму — это не только результат эстетизации политики. Сама политика искусства есть следствие того, что оно используется в качестве необходимого компонента репрессивного аппарата, даже не осознавая этого. Исполняет роль слезоточивого газа, не виновного в том, что такова его природа. В превращенном мире истина является сплошной ложью, чувства обращаются против человека, любовь становится ненавистью, безобразное — прекрасным и так далее, отрекаясь от своей сущности и определяясь в противоположном. Эти перевертыши просто наследуют двойственную природу действительности, настаивающую их в существовании, делая его не очевидным, а разорванным в основании — как определенная форма несвободы, но с трещиной противоречия, сквозь которую можно осуществить действие за пределами данности.

Искусство представляет собой изгнанного духа, репрезентует и одновременно разыгрывает на театральных подмостках драму сущностных сил человечества, от них отказавшегося. Оно существует как первообраз человеческого начала, “отображающий универсум в образе искусства” (как выразился бы Шеллинг).

Однако если в исторический период господства и подчинения процесс отчуждения происходил по необходимости (искусство и вообще бытие отчужденного субъективного духа сохраняло суть невоплощенного человечества, заменителя души в бездушном мире, вызывая у посвященных экстаз сродни религиозному, который, кстати, тоже основан на отрицании человеческого), то сегодня рабство духа и нужда становятся идеалами, отрицающими не только идеал, но и необходимость человека как такового. Он становится производной от своей функциональности, обретая индивидуальность и равновесие в автоматическом движении воспроизведения своего унифицированного “я”. Тем самым, уподобляясь машине, человек обретает некую причастность, или “присутствие” (облюбованное Хайдеггером и идеологами “технологической волны”), а вещь становится человекообразной, заменяя человеческие отношения и все больше тяготея к беспольности как заменителю чистой эстетики; грязной технологией моды, которая принципиально вторична и является бесконечным повторением лишенной содержания внешней формы, порожденной чистой коммерцией, о чем писал еще Льюис Мамфорд, что знаменует ее агонию и истощение технической эволюции.

Патологическое и бессмысленное размножение мира вещей свидетельствует о том, что формальное, количественное многообразие, расточающее человеческие сущностные силы и размазывающее их по бытию — это, в сущности, агония случайности, которая, цепляясь за существование и тщательно имитируя, обозначая механическим, формальным движением жизнь, все никак не отважится умереть, поскольку вообще не живет, обладает действительностью, но не является ею по существу.

Именно наличие пустого, отработанного, разорванного, распавшегося простора реальной жизни позволяет создать виртуальное пространство, которое мертво еще до рождения.

Это сгнившее, разлагающееся созерцание, господство воли случая, где информация — простая утилизация отходов, складирование отходов фиктивной жизнедеятельности. Человек случаен, условен и обезображен. Он “сосчитан” и живет в ожидании, нуждаясь в надежде, исключительно благодаря презумпции пустоты. Это — “сладострастие незначимости” (Э. Чоран). Своим отсутствием человек порождает и примножает время, которое эксплуатирует временящая невменяемая вещь, похищающая саму жизнь. Вещь становится “самоуверенной” (Ж. Бодрийяр). Все уже было: со времен А. Смита, А. Фергюсона, Гарнье, Дж. Ст. Милля, Д. Рикардо, У. Петти, Дюркгейма, безусловно, К. Маркса и до наших дней с мародерскими амбициями все того же Бодрийяра, Р. Барта, Г. Башляра, Ж. Дюрана, В. Паккарда, М. Реймса, Э. Дихтера, А. Данто ничего не изменилось. Сплошные вариации на тему “товарного фетишизма”, “идеатума вещи”, рассчитанные на уменьшение смысла вплоть до его исчезновения.

По сути, наступает мертвый сезон в науке, когда можно составлять икебану даже не из заимствованных, бесцеремонно присвоенных идей, связанных в сюрреалистической композиции формальным признаком родства или произвола смерти, лежащего в основе мира случайностей, но и вообще писать тексты, состоящие из одних чужих названий или сплошного перечисления имен. Все уже было — и эта насквозь пропитанная смертью пошлость, пошлость умершего с претензией на статус сущего, самоутверждаясь предпосылкой, прообразом и даже основанием свободы, будучи свободной от жизни, является настоящему во всей оставленности как ближайшее будущее.

Культ вещей — *давню известные вещи*, утратившие вину за сроком давности. Авторское право уже не действительно, да и, по мнению Гете, может волновать лишь филистеров, озабоченных установлением “истинных прав” первоисточника, а сама эта страсть к патентованию идей — достояние института собственности, пропагандирующего культ

ценности, желание если не воплотиться, то хотя бы поплатиться за дерзость явиться в действительности, которая не стоит даже уничтожения.

Объяснять мир не имеет никакого смысла, поэтому его и объясняют, в сущности оправдывая диктатуру товарно-денежных отношений как единственно возможную. Относительная независимость искусства — плата за услуги.

Реальность определяется лишь отношением к такому положению вещей: признаем ли мы их вечную власть, или восстаем против порабощения, возвращая себе человеческую сущность. При этом любой бунт против существующего становится признанием его действительности.

Поэтому Мефистофель Гете безусловно прав, когда высказывается в адрес опустыленной истории:

Оставь! Ни слова о веках борьбы!  
Противны мне тираны и рабы.  
Чуть жизнь переиначат по-другому,  
Как снова начинают спор знакомый!

И дальше — как приговор:

Как будто бредят все освобожденьем,  
А вечный спор их, говоря точней, —  
Порабощенья спор с порабощеньем.

А если вспомнить, что жизненный призыв диалектики “Жизнь — это борьба!” — не что иное, как надпись на египетских саркофагах, то все наше существование — всего лишь ирония развития. Скверный анекдот. Усталость истории, повернувшей вспять, но не к истокам живой деятельности, а в ре-эволюцию, распавшаяся, впервые не соответственно банальному, но верному “жить — значит умирать”, а уникально, рационально, деконструктивно, деструктивно, дегенеративно, соответственно новому порядку, по частям, последовательно, приговоренно и обреченно разоблачаясь, как перед расстрелом, апатично и безучастно, в результате некоего проекта, воплощаемого в смерть, опять восстанавливает зомбиро-

ванную обезчеловеченную метафизику вещи в своих правах.

“Эстетика безобразного” обретает статус онтологии, не требуя доказательств и свидетельств. Натурфилософия искусства, где бесконечное анализируется в конечном, в эмпирической данности эксперимента и опытов вивисекторов-аматоров над чувствами. При этом здесь даже не магические изыскания алхимии, а жесткая, циничная и ничем не прикрытая проституция. Искусство и философия поставлены на поток производства ширпотреба даже в своих элитарных, уникальных проявлениях.

Они выражают стойкое желание заблудиться среди блуждающих, блудящих и совокупляющихся *произвольных* форм, плодящих свою *несвободу*, которая тоже ненастоящая. “Прогулки в волшебном лесу”, фланирование в искусственных джунглях явлений, требования зрелищ, как хлеба, когда созерцание становится сущностью потребления, а видимость компенсирует дремучую поросль предложения без спроса. Семиотика делает знаки, намекая на перепроизводство мертвого времени, разрушающего язык, но предпочитает ничего не значить, описывая явление, пытаясь стать самим явлением. Искусству и философии ничего не остается.

Дело не только в том, что искусство все больше имитирует свое бытие, подражая самому себе и копируя себя наподобие расплывшимся фольклорным ансамблям с экзотическими плясками и песнями, всучивающим поделки народных промыслов любителям (впору писать о развитии туристического бизнеса в искусстве с его бурной деятельностью по изданию путеводителей по музеям и рынкам, маркетинговыми исследованиями и гостиничным сервисом для постояльцев, с вышколенной прислугой из “творцов”). Беда в том, что в пятящемся движении истории, проваливающейся в выработанное время, в созданную пустоту, требование “возрожденного хаоса”, противопоставленного новому порядку, возрождает случайность безотносительно к необходимос-

ти как абсолютную и достаточную, превращая гибель искусства в требование свободы.

Независимость *кажется* свободой. “Свободой от...”. Это видимость всеобщности в ее реальном отсутствии. Тем самым время количественно размножается, переполняясь небытием как способом своего происхождения из-за распада всеобщности, а не превращения бесконечной сущности в особенное существование.

Отсюда и распространенное мнение, что власть времени заставляет двигаться любую форму наличного бытия к своему концу. Отрицание и потенциальное разрушение тотальной формы, утратившей сущность, ведут к тому, что форма выходит “из себя” и крошится, претерпевает вечное дробление, измельчаясь до бесконечности.

Однако любой фрагмент утрачивает причинно-следственные связи, погружаясь в чистую случайность, которая монолитна настолько, что в абсолютной несвободе полностью обращена вовне, не имея сущности, вернее, представляя сущность отсутствия. Случайность выдает себя за свободу. Мгновение — предел и начало времени. Торжество “смерти в себе и для себя”.

Впрочем, и это не блещет новизной. Т. Адорно лет пятьдесят назад заметил: “По отвратительной немецкой традиции, в качестве глубоких доказательств фигурируют мысли, к которым можно прийти на основе теодицеи зла или смерти”. И с досадой завершил: “Как будто уход от мира оказывается тем же самым, что и сознание его причины и основания”<sup>2</sup>. А “распухающее” время, множащееся пустым бытием, вызывает все новые призраки, закликает духов.

Не хвастай, время, властью надо мной.  
Те пирамиды, что возведены  
Тобой вновь, не блещут новизной.  
Они — перелицовка старины.

Наш век недолог, нас не мудроно  
Прельстить перелицованным старьем.  
И мним мы, будто нами рождено  
Все то, что мы от предков узнаем..

Шекспир

И вторящее ему:  
 Смерть да смерть кругом:  
 Рай — ни дать ни взять!  
 Марш! — ать, два... Кругом!  
 Ать, два... Стройся! — Ать...

Г. Оболдуев

Когда Тоска-среди-трупов-быть-Тоска  
 когда Провинцию-живых-Пора-покинуть.

Г. Айзи

Как не повымереть. Кто не повымер.  
 “Умер” зудит, обезумев, как “immer”,  
 в долгой зевоте jamais.

А. Лосев

И так далее — в скуке бездыханных ассоциаций и аллюзий, в которую превращается существование человека, необходимость нуждающегося в несвободе случайного, гарантирующего ему ненужность и невостребованность как индальгенцию и освобождение от человеческого. Воспроизводится потребность в скуке (как в гарантии чего-то постоянного и устойчивого в изменяющемся мире, плывущего перед глазами индивида, находящегося в полуобморочном состоянии).

Это горизонт, рамки, гарантирующие обывателю иллюзию постоянства, самоидентификации, *индификации*. Это бессознательное ощущение животного счастья для человека, избавленного от необходимости действовать и мыслить, от чувств — они сведены к наслаждению (которое в свою очередь сведено к обладанию с гарантированным доходом от впечатлений и переживаний), удовлетворению, отказу от продолжения в бесконечном, искреннему бездумному пребыванию в самоидентификации с миром вещей.

Человек оставлен в покое.

В случайном мире ничего не происходит.

Непротиворечивость смерти с ее невозможностью умереть.

Существует тотальное господство случайности, подменяющей собой необходимость и похищающей саму возможность свободы. Искусство становится декоративным. Произведения его превращаются в игрушки, “где

каждый миг пережитого наслаждения вновь ведет к наслаждению”<sup>3</sup>.

Если не увлекаться побочными, сопровождающими этот процесс возмущениями, турбулентностями, девиациями, деривациями и прочими модными ныне “фракталами”, то, в сущности, все просто. Это нелепое тотальное отрицание. Искусство — его феномен, искусствование — самосознание и оправдание явления, а любая эстетика — феноменология самой феноменологии.

Выработанные штольни пустопорожней, опустошенной философии можно с пафосом “интерпретировать” как создание приготовленного пространства (этакий препарированный рояль или готово-выборный баян). Некоторое время оно послужит смыслоубежищем заблудившемуся (забродившему) в случайном мире искусству с его пещерными позывами и атавистической “памятью”. Но в остальном пустая порода философии порождена безразличием случайного мира.

Безразличие в абсолютном бытии свободы не задается вопросом, кто более велик — Моцарт или Бах? Кант или Платон? Оно простирается до равнодушия, где *все едино*, а потому все равно, Шеллинг ли, Пауль Клее, Луиджи Нона или Р.-М. Рильке — все это явления единой сущности, явления в себе, потому что другого не дано. Абсолютная свобода теряет свое имя-границу, не имея пределов и, значит, отношений формы. Она ничего не значит.

Но если речь идет о распадающемся образе случайности, то единственным вопросом философии становится безразличие корыстного общества, озабоченного установлением границ и собственностью произвольной абстрактной формы. Случайность не знает пространства и времени. Они за пределами ее единичности, и потому причинность приходит извне, оставляя случайность безразличной и бессвязной. Это позволяет совмещать несовместимое именно там, где места нет, привязывать все к месту и времени, окружая случайными связями.

Какая разница между, скажем, «Рассуждением о методе» Декарта и «Грамматологией»

Дерриды? Философия утверждает, что нет никакой разницы, или подробно и бестолково перечисляет различия, попутно устанавливая стоимость и ценность лотов на аукционе ярмарки тщеславия, торгуя идеями, как предметами искусства.

В абсолютной свободе все едино и потому безразлично. В абсолютной случайности — все равно. И поэтому рыночную философию можно и нужно хоронить, как пададь, не потому, что она дурно пахнет, а для того, чтобы избежать эпидемий и заражения трупным ядом разложившегося пространства оставшихся неприкосновенными вечности и бесконечности. Но их оставляют прошлому, будущему же — ничего. Будущего больше нет. Оно отменяется.

Обезличивание времени в пространстве мертвого труда, занятого своим расширенным воспроизводством, делает саму смерть штампом и агентом производства, что бесознательно копируется в превращенных формах, вынужденных своё убожество превращать в добродетель и побираться, торгуя собственной нищетой. Клянчить уже не на жизнь, а на смерть.

Этим усиленно питается и поддерживается миф (который, как известно, обладает действительностью более реальной, нежели сама реальность) о гибели искусства. Оно и впрямь смертно, но эта смерть — способ бытия искусства, впрочем, как и жизни вообще.

Если быть откровенным (как сама история), то процесс возникновения искусства безобразен и в дальнейшем не имеет саморазвития — только негативное отражение искаженных от боли или вообще отсутствующих чувств. Искусство — своего рода протезирование. А эстетика представляет собой руководство к буквальной эксплуатации искусства и скоро начнет заниматься страхованием, давая трехгодичные гарантии на вечную гениальность. И формальное существование искусства объясняется столь же вульгарно, как вульгарен сам процесс.

Искусство не обладает в своем пассивном созерцании, покоясь в отчужденном “бытии” (что на древнерусском означает “произрастать”) превращенных форм, ни интеллектуальным познанием, ни утилитарным действием (хотя его можно принудить к этому), ни свободой воли, ни нравственными качествами. Несмотря на многочисленные попытки вынести ему моральный приговор или подвести искусство под статью уголовного кодекса, который, потея, сочиняет критика, подменившая эстетику, искусство уклоняется от ответственности. Образ неподсуден и безответен, хотя и может сыграть роль блаженного в вечном спектакле на театральных подмостках человеческих отношений, когда он вторгается в реальную жизнь, например, в любви, где воображение — не фантазм, а объективный процесс в духе Кафки, страшный своей бессмысленной неизбежностью. Хотя “творцы” зачастую этим пользуются, излишне выдавая себя за блаженных, не от мира сего. “Обидели юродивого. Отняли копейчку. Вели их резать...”

Иными словами, формальная “старая эстетика” после титанических достижений Орфики, Платона, Аристотеля, Неоплатоников, Отцов Церкви, деятелей эпохи Возрождения, Нового времени, эпохи трансцендентальной эстетики вырождается, исчерпав “форму форм”, в “бижутерию” постмодерна, худосочного постструктурализма, грызущего мумифицированные мослы конструкций и прочих новоприобретений, диктуемых модой залгавшегося сознания, созерцания унифицированного “автономного движения неживого” (Ги Дебор). Этим она устанавливает свои собственные пределы, тем самым преодолевая их и оставляя себя в виде “негативной архитектуры”, изъяна.

Остается лишь пустая оболочка. (“Мы уже вылупились. Впереди только небо!..” — сказал У. Уитмен). Одоленный предел, безусловно, существует, он — данность внешней границы дозволенного, но его демонстративно не замечают, пожирая брошенную пустоту, что дает

ощущение непосредственной видимости свободы именно в силу ограниченности.

Опустошенное, выработанное пространство — это освобожденное от бытия пространство. И здесь вполне можно заставить порабощенное искусство работать, выполнять несвойственные ему функции. Можно даже изменить саму сущность искусства его новым, “вечным” назначением. Почему бы нет, если сама идея свободы приставлена служить новым хозяевам?

Эстетика при этом теряет предмет. И этот предмет — не искусство: оно никогда не было объектом исследования, разве только в тот романтический период, когда предпринимались попытки по аналогии с теорией развития выразить душу искусства в эпосе категориального аппарата, который стал для самой эстетики “ортопедическим”, занявшись самоконструированием. Эстетика теряет чувство, которое Б.Кроче и другие напрасно сводили к интуиции и экспрессии. (Впрочем, легенда об интуиции кочует в расхожих концепциях уже давно. Очень уж она удобна — как принцип неопределенности. Помимо Лосского, пытавшегося обобщить предшествующие идеи в некую философию интуиции, она всплывает сегодня у Э. Левинаса, Э. Жильсона, “рационалиста” Башляра, А. Шюца и тому подобных торговцев краденым. Интуиция не проблема, она — невинное развлечение страдающей комплексом неполноценности психологии. По сути, интуиция — смутное воспоминание искусства о том периоде своего становления, когда оно являлось магическим ритуалом, когда наличие произведения, о чем гениально писал В. Беньямин, было важнее того, чтобы его видели и чувствовали. Из разрушения ритуальности рождается знаменитый тезис “искусство для искусства”, который для “произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости” является основанием теологии искусства и даже телеологии. Об этом в свое время, параллельно с вышеупомянутым автором, правдоподобно поведал Б. Брехт, рассматривая превращение произведения искусства в товар, когда оно,

становясь простой вещью, впадает в беспмятность, отрывается от прошлого и не страдает истерической ностальгией по утраченной уникальности.)

Современное искусство — матрица, штампуемая образы в бессознательном бытии массы. Даже если штамп уникален, он предназначен для тиражирования. Это делает искусство политическим в его аполитичности, поскольку изменение восприятия все равно диктуется новыми технологиями и прямой ориентацией на превращенную форму стоимости, агрессия которой изменяет апперцепцию, определяя способ мышления, мотивы поведения и само видение как апологию частной собственности.

Откровенно репрессивное по характеру искусство направлено на чувства, оккупированные и изолированные в лагерях уничтожения и гетто, для ликвидации их готовыми ассоциациями, стерилизующими всякое самостоятельное мышление, как это делает кино. Более того, любой вид искусства, даже искусство прошлого, несет на себе налет кинематографичности в виде измененного, встроенного детонатора потребительского созерцания, принужденного к восприятию. Так, лентопротяжный механизм мультиплицированной истории наследуется киноискусством. Тиражирование кадра точно так же копирует происхождение книги, равно как возникновение последней обязано искусству офорта. Вся притягательность таких предположений, невозможных в угрюмом существовании скованной условностями официальной и обязательной к исполнению доктрины, именно в том, что в этой передышке на время избавленное от тяжести искусство предчувствует свою возможную свободную стихию, что и позволяет, скажем, Эйзенштейну вести родословную кинематографичности от архаики орнамента. Произвольность — как завороченность свободным полетом.

На самом деле происходит переход и эстетики, и самого искусства от формы покоя, в которой довольно только созерцания, к созданию чувств из ничего, где ничем является



даже разум с его притязаниями, к необратимому в своей самодостаточности движению — любой ценой, даже если это будет процесс распада и разложения. “Да будет!” — как заклинание будущего, которого нет.

Но переход этот, оставляя формальную оболочку, все еще сохраняет очертания покинутой формы покоя, тяготея к привычным замкнутым пространствам. Всеобщность красоты в пространстве свободного времени неведома этому движению, завороченному тотальностью становления.

Вся опасность в том, что нет ни одной причины не только развиваться (поскольку цель имманентна и не отчуждена, не ведет и не зовет), но и вообще быть. Действительно, зачем? Ведь становление не имеет причины и по привычке репродуктивного бытия воспринимается предикатом как становление самого искусства, видящего смысл самодвижения именно в этом — оставаться собой, как того требует традиция со своими мертвыми предписаниями и заповедями. Искусство из бунтарского (инерция выброса отчуждения обязывает сопротивляться в ответ на анархическое отрицание действительности даже в рабском отражении, преобразующем копировании) превращается в самое что ни на есть догматическое, холуйское, вымалывающее жизнь у бытия и защищающее свое рабство, готовое на любую гнусную подлость. Гордость “допущенных к столу” сродни чванству крепостных лакеев, обитающих в людской, по отношению к остальным людям. “Скотское” бытие гниющего мира бессовестно, но бессовестно и абсолютное движение. И то и другое безнравственно, но по-разному. Искусство — последний рудут отчуждения, которое оно будет защищать до последнего вздоха, поскольку оно и есть этот последний вздох (который, впрочем, тоже продан заранее).

Поэтому переход без естественного разрешения, превращенный в чистое движение, когда сняты противоречия субъекта и объекта, даже не решает проблемы предела. Он ли-

бо безо всяких на то оснований прорывается сквозь мертвые формы к красоте и исчезает в ней, как в достигнутом основании, растворяясь в ее всеобщности; либо становится адептом безразличного прекрасного, его тотальностью в пределах абсолютной ограниченности, вещью, совершенной в своем роде. Он находит адекватное объективное воплощение в бесконечном разложении, а свободу — в распущенности блуждающего созерцания.

При этом эстетика, пользуясь неограниченной свободой определений, становится “толстой и глянцевой”, с роскошными иллюстрациями и поучительными примерами из жизни прекрасного, которое в достигнутой тотальности не видит причины даже отстраниться от безобразного. Что-то вроде «Домостроя» для искусства с его бредовыми предписаниями и нравочуждениями, или «Молота ведьм».

И здесь, безусловно, прекрасное имитирует абсолютную свободу, демонстрируя буйство форм — заведомо бессмысленных, поскольку их сущность и даже данность находится в инобытии абстрактного эквивалента временности как внутренней формы созерцания, в возможности обладания, приобретения как способа жизнедеятельности, обитания прекрасного как физиологии вещи. Все “как будто”. Прекрасное — порождение, повтор, возврат, разврат (др. русск. значение — возвращение) превращенных форм — является средством обезображивания безбрежности мира, способом его расчленения на моментальности в их непосредственности. Прежде обособленное обретает личность, обращенную вовне, но вместе с лицом, маской, харей мгновение обретает старость и открывает “неизмежность” (середины между неизбежностью и безмерностью, изнеможением) смерти. Прекрасное начало в своем репродуктивном возобновлении ушедшего имитирует юность, но эта юность — всегда в прошлом, это чужая весна и чужая память. “Юность-капитал”, где “категорически запрещено стареть” (Ги Дебор) в бесконечном воспроизведении одного

и того же. Ни жизни, ни смерти в иллюзии существования-потребления собственной ограниченности. Отсюда — идеология смерти.

Искусство уже даже не изображает священный экстаз бессознательного, а простой производительностью труда, плодovitостью, которой позавидовала бы мушка-дрозофила, компенсирует истощение современного бытия в его рассеянном склерозе, когда можно будет забыть о времени на время, которое своей вечностью только и может гарантировать репродуктивному воспроизведению незавершаемость мгновения.

Прекрасное — это идеология попятного движения в себя, в обеспеченное тотальное одиночество. Оно случайное и, как абсолютная свобода, никакое — ни безобразное, ни прекрасное. Его неопределенность в чистой сплошности и непрерывности отчуждения, не допускающего отрицания, — оно включает его в существование вследствие дурной бесконечности, отрицания, отказа от самой возможности красоты. Прекрасное, которое называли “бесконечным, выраженным в конечном”, “единством природы и свободы”, “всеобщим бытием красоты в единичном”, явилось слепым предательством прежде всего самого себя, а не красоты, которой мир не знает, а только предполагает, что она должна быть в качестве идеи неведомого и непроясненного, но дающего ощущение бесконечности, которую можно отрицать. Прекрасное как отрицание бесконечности само обладает ею в бесконечной отрицательности, вступая в антагонизм с абсолютной красотой.

Чувства не успевают родиться и потому ограничиваются раздражением. Они — аллергия на время и его аллегория. И эту “сыпь” усиленно “расчесывает” академическая эстетика, пытающаяся избавиться от зуда рекомендаций и рецептов, которые она не успевает переваривать, теряясь в догадках, что бы все это значило, и раздавая знаки отличия. Профессиональные пограничники от искусствоведения, отказавшись от цеховой солидарности, тщательно охраняют границы родов, видов, подвидов, отрядов и семейств

в принудительной классификации искусства и неуспешно стоят на страже своих наделов и приусадебных хозяйств. Эстетика же судорожно сочиняет аргументы в защиту собственной необходимости, усиленно лицедействуя, изображая роковую страсть.

Иной клянется страстью пылкой,  
Не переплыв, однако, Геллеспонта.

Да и зачем, если достаточно слова эстетики. Она изгнана в сферу аристократизма, где всячески поддерживает миф о своей утонченности и элитарности, хотя только констатирует это своей венаходимостью в существующем способе производства, представляющем действительность и законность единственно возможной модели образа жизни, порожденной самой грубой, вульгарно материальной основой в виде все того же господствующего отчуждения. Объясняя реальное бытие, она занимается профессиональным оправданием существования системы, попутно растолковывая искусству его принципиальную роль в способе не только производства, но и распределения времени, тем самым определяя назначение и цель искусства. Философию искусства сменил наглый менеджмент с навязчивой рекламой и акциями сезонных распродаж. (Вопросы философии теперь стали биржевыми ведомостями).

Искусство превращается из средства преодоления времени в способ уничтожения свободного времени, а вместе с ним и сущности человека, задыхающегося в душном пространстве резерваций искусства с его утилитарным созерцанием, в нечистоплотном, похотливом созерцании кажущегося. Однако искусство иллюзорно исключительно в иллюзорном мире, мире видимостей и обязательных, не терпящих возражений представлений обыденного сознания.

Чувства, отчужденные абстрактным отрицанием (антагонистическим в силу того, что отрицаемое в бытие духа основание отрицает отрицающее “встречным” контр-отрицанием), могут быть пространством, в котором формальная эстетика развертывает свои опре-

деления. Эта аннигиляция отрицаний не ведет к развитию, через “отрицание отрицания” к случайности, где неслучайным проявлением необходимой свободы есть освобождающая смерть чувства-вещи. И это очевидно только для фибриллирующего времени распавшейся истории, позволяющего рассматривать палеонтологические останки общественной формы движения по отдельности. Случайность, необходимость и свобода выступают здесь не в диалектическом единстве, а как самостоятельные сущности. В реальном движении чувство является не объектом эстетики, подтверждающей свою действительность, а ее чистым движением, где об эстетике, философии, искусстве, обособленных эмпирических ползучих опредмеченных чувствах и тому подобных превращенных формах речи нет. И не потому, что нечего сказать: это немота неставшего, страшного своей “нетостью”, нестачей бытия и угрозой наставания в настоящем, фактом бытия, настаивающем на своей реальности. (Факты — упрямая вещь, но, как говорил Гегель: “Если факты не соответствуют теории, то тем хуже для фактов”. Теоретическое мышление, следующее за бытием и анализирующее его, может служить только катализатором, ускоряющим гибель данности, фиксировать клиническую картину уже обреченного.)

Более того, это уже не становление противоречия, и не становление его разрешения, но реальная пульсация единства бытия и ничто в тотальной имманентности, совпадающее с абсолютной красотой движения материи вообще, которая порождается здесь и сейчас, без заранее установленных масштаба и цели, без диктата идеала.

Уже в бесконечности случайного мира эстетика натолкнулась на то, что для расщепленного здравого смысла смерти подобно, а именно обнаружила, что она — сама себе предметность, и в этой, с точки зрения формальной логики, тавтологивной открыла выход в бесконечность продуктивной способности воображения — как чистого противоречия, прозрачности провидения прото-воображе-

ния и, тщательно замуравов его, попыталась остаться в неисчерпаемости формы. Со времен гениального Шиллера она определила целью развития игру всех духовных и физических сил, прообразом которой стало искусство в своей мнимой свободе, а рефери, арбитром скромно назначила себя. Вполне рационально и сознательно эстетика утверждает свою необходимость и неизбежность игры без правил и законов красоты, но не преодолел необходимость свободы в развернутой универсальности человеческой сущности, где чувства не выделены в самостоятельный субстрат, эссенцию препарата, стимулирующего потенцию бытия, а утверждая с холодным азартом, что это *всего лишь игра*. При этом искусство делает ставку чужими чувствами, растрачивая даже их отсутствие, оставляя в залог собственную жизнь.

Искусство превратилось в спорт, а эстетика держит тотализатор, предпочитая оказывать искусству ритуальные услуги. Отсюда такой искусственный ажиотаж по отношению к модной “проблеме ритуала”. Подвдвигивающий холодок гекатомбной, мумифицированной истории позволяет авангардным начинаниям новых и новых старых еще до рождения поколений с полным правом заявить: “В гробу мы видали вашу историю!”, которые повторяются вновь и вновь в одной и той же определенности “бытия-к-смерти”. И это уже игра на бирже. Искусство и чувства выставлены на торг, где идет игра на понижение или повышение, спекуляция чувствами, вернее акциями чувств (отсюда претензии откровенно низкопробной аксиологии и сутенерские претензии “ценностных подходов”), поскольку последние здесь ни при чем.

Эстетика не особо утруждает себя изысканиями, хотя и кучеряво изъясняется. В случайном мире ей достаточно комбинаторики чистого созерцания. В любом пространстве эстетика оправдана чувственным познанием, а оно в любом случае обретает бесконечные формы овеществления, опредмечивания или всеобщности в экстазе от собственной независимости от времени и пространства, — все

равно ничего не происходит. Кроме того, бытие особенное — вообще не ее дело. (Можно только восхищаться лихостью А. Данто, когда он пишет: “Who can forget Barnett Newman’s cruel *boutade*, flung at, of all people, Susanne Langer: “Aesthetics is for art what ornithology is for the birds?”\*<sup>4</sup>. Но ведь и эстетика — не славный мессир Франциск Ассизский. Она не читает проповеди божьим тварям и не предназначена для птичьих мозгов, хотя иногда и занимается “разбором полетов”).

Конечно, прикрываясь ее именем, часто опускаются до рассмотрения единичных и частных случаев, но она никогда не забывает (хотя и пытается впасть в беспамятство), что смысл ее в абсолютной, чистой возможности и потенциальной бесконечности, в которой она является чувству, обретающему идею стремления в никуда актуальной бесконечности самого чувства, погруженного в свободу деятельности, представляющей движение материи вообще и исполнение абсолютной красоты.

Эстетика, как философия искусства, вообще не может существовать эминентно, во всей полноте, даже если бы стала абсолютной. Заимствуя изящный ход мысли у Отцов Церкви, в частности у Дионисия Ареопагита, отметим следующее: Бог не существует в силу того, что, будучи абсолютным, не имеет протяженности в пространстве и времени, а потому не может претерпевать развитие, определяясь только апофатически. Добавлю, что в абсолютном он не может быть тождественным себе и потому даже апофатически неопределен, опять-таки, как чистое бытие-ничто в единстве, не имеющем пределов и самого имени.

Эстетика приписывает себе по аналогии божественное происхождение; единственным вопросом в этой нелепой бесконечности для

\* Хто може забути жорсткий і в’дливий до-теп Барнета Ньюмена, адресований, передовсім, Сюзанні Лангер: “Естетика для мистецтва є тим самим, що орнітологія для птахів”. — *Прим. ред.*

нее есть бессмысленная проблема: “Как вообще возможна эстетика?”.

Эстетика ради эстетики она, равно как искусство для искусства, и в случайности, и необходимости, и в мире свободы, — всюду она “фурия исчезновения”.

И она действительно была бы *чистой эстетикой*, поскольку случайность — невозможна. Она — бывание *быть не может*, обывание становления. Случайность всецело мгновена в своей действительности (это не преодоление, а отрицание времени), если бы не абсолютная зависимость от внешней необходимости, абстрактного, мертвого, зомбированного времени стоимости.

Разделение труда приводит к производству свободного времени — “пространства человеческого развития” (К. Маркс). В этом пространстве становления и развивается все собственно человеческое, как сущность общественной формы движения, которой является всеобщность универсальности, обретая временную вечность ввиду (на виду и, по всей видимости, создавая этот вид) отсутствия времени. Эта лишенность проступает как время времени, что позволяет чувствам быть конечными, поскольку исчезновение времени творит время свободы, и, безусловно, бесконечными в непосредственном ничто, сущность которого — они сами до бесчувствия.

То есть чувство, которое в своем становлении не отличает себя от предмета и субъекта, обладающего продуктивной способностью воображения, преобразаясь в себя, ограничивается предметностью как объекта, так и субъекта, совпадающих в чувстве, но стремящихся удержать это тождество в простом воспроизводстве. При этом их предметность к ним безразлична, как соотношение, выдаваемое в качестве чувства. Репродукция, редупликация чувства, ограниченного временем и представляющего угрозу существующему порядку вещей. Интуитивно чувство воспринимается как сила, которую необходимо уничтожить, пока она не опровергла основания, ее порождающие. И мощь таится в необусловленности, в недетерминирован-

ной природе, создаваемой вопреки и против законов внешней необходимости. К чувствам, как и к свободе, нельзя принудить. Уже в случайном они противятся и не признают необходимость, даже если это необходимость их собственной свободы. Обладание свободой ее убивает. Свобода — вырождение существования, и выродок ее — искусство.

В результате субъект, предполагая предел (и полагаясь пределом), страдая чувством, сохраняет свое “я” бесчувственным, присваивая его как опосредованное качество, претерпевая опосредствованное чувство, а предметность, порождающая чувство, оставляет его в абсолютной относительности. Поэтому последнему (а чувство всегда первое и последнее) ничего не остается — только быть самим собой без реальных для временного мира оснований. Оно — чувство причастности и потому частный случай.

Искусство — отчужденная форма. Оно есть воплощенное отрицание основания: делая его прошлым и случайным, тем самым признает необходимость своего отчуждения (хотя все наоборот: искусство вторично и потому пронизано прошлым, которое выдает будущее. Иерархия прошлого, настоящего и будущего относительна, и потому искусство отстаивает свою позицию как оппозицию.). Поэтому его существование консервативно и догматично. Но за видимостью самоосуществления ценой собственной жизни таится необходимость самоутраты, в которой проявляется сущность искусства — в ином, абсолютном становлении человеческих чувств, чуждых настоящему. И потому его отрицание существующего — критика и анархия. Двойственность природы искусства (в рачительном, хозяйственном раже оно собирает и хранит любой хлам, в то же время сверх меры расходует в “зряшном отрицании” сущностные силы человечества, представляющие “производительные силы” самого искусства. Предел мечтаний — упокоиться не на погосте уродливых форм, а хотя бы в пантеоне музейных фамильных склепов) заставляет его тяготеть к самосохранению, отображая

мир в его данности, и отрицанию существующего, поскольку своим воплощенным отрицанием оно обретает “второе основание” в вечном движении — именно в отсутствии всякой предрасположенности к бытию. Основания, породившие искусство, — чужды ему. Основания, порожденные искусством, еще не существуют, они только находятся в стадии становления.

Искусство при этом копирует не время, а образ времени, который есть “подвижный образ вечности”. Искусство несвободно в бытии — оно свободно в ничто. Противоречие искусства, составляющее его сущность, порождено свободным временем, которое, как и обычное время, является умиранием определенной формы наличного бытия, т. е. ограничено по форме и вечно в своей сущности. И антиномии эти, подобно кантовским, не решаются теоретически. Противоречие должно быть разрешено в самой земной основе, в практике.

Однако свободное время изгоняется из процесса производства как его издержки, создавая вопреки необходимости.

(Поэтому свобода мнится *мерой* отношения противоречия — необходимости и случайности, и приписывается в качестве последнего предела “мере всех вещей — человеку”. Свобода — гарант вечного порабощения, о чем беззастенчиво напоминают патентованные моралисты вроде все того же Э. Левинаса. Один его пассаж чего стоит: “Свобода может оказывать воздействие на реальность только через институты. Свобода лежит в основании свода законов — она существует благодаря тому, что вписана в институциональное пространство”. И роскошное продолжение: “Она спасается в институтах от собственного предательства”<sup>5</sup>. Критике это не подлежит, поскольку любое возражение тотчас же становится аргументом, подтверждающим действительность высказанного. Ведь нельзя критиковать то, что не имеет смысла. Критика и создает смысл. Тем более что в данном случае (который типичен) отражается распространенная позиция представителя среднего

класса. Из подобных “истинных откровений” состоят тысячи изысканий отрабатывающих свой кусок хлеба идеологов современной и не очень эстетики, институциональных, зангажированных философов нового порядка, представителей малого бизнеса в сфере обслуживания “духовных” запросов. Впору составить цитатник, не вдаваясь в комментарии. В этом смысле произведения ведущих кутюрье от философии, захвативших рынок сбыта, по своей топорности нисколько не отличаются от мозолистых трудов забытых уже академиков митиных, профессоров константиновых, спиркиных и прочих.)

В пространстве человеческого развития не нуждаются, как и в человеческой сущности с ее универсальностью. Свободное время превращается в потустороннее прибежище человеческих сущностных сил, куда они сосланы за ненадобностью. Они сверхнеобходимы, но не свободны. Все различия видов искусства представляют собой идеальное бытие человеческих способностей в их самочувствии. Уничтожение чувств происходит через овеществление свободного времени, которое в случайном загоняется в превращенную форму стоимости, приобретая условности относительно всеобщего эквивалента, претендующего на абсолютное господство (что абсурдно, поскольку абсолютному не над чем властвовать, даже над собой. Оно не знает границ, пределов, времени, вечности, пространства, бесконечности, свободы, необходимости и себя, о чем мыслители твердили еще во времена досократиков, не говоря уже о восточной традиции). В тот же момент безосновность чувств позволяет им саморазвиваться там, где саморазвитие невозможно — только чистое становление.

Иными словами, неоднократно утверждаемый тезис о том, что “чувства собственного саморазвития не имеют”, как и дух вообще, именно в силу этого является отдушиной человечества, предоставляя ему зыбкий образ саморазвития безотносительно к заранее установленному масштабу, не имея на это никаких оснований и возможности.

Причем это развитие происходит не в схваченных, как есть, реалиях пространства и времени, а посредством единства бытия и ничто, оставляющих пространство и время “позади” как свое произведение, не отражая действительность, но создавая иную вселенную, вселяясь в ничто как в будущее основание и превращая его в странное бытие, которое ни на что не похоже.

Это уже не жизнь божественного солитера искусства, осуществляющего жизненный цикл за счет живого бытия, а внедрение в иное-невозможное в случайном мире, но вопреки законам бытия выходящее за пределы искусства.

Сакраментальный вопрос “Где кончается искусство?” получает недвусмысленный ответ: “Кончается... Отходит”.

Но только для оставленного мира несвободы. Оно провидит за пределами форм собственного воплощения, оставляя предметность как определенное прошлое время, справедливо полагая, что создает условия своего опровержения, даже если это всего лишь его запредельное воображение.

Живопись — видение как таковое, в-себе-и-для-себя, взгляд, обращенный на самое себя, вглядывание как воплощение, опредмечивание в чистое видение. Художник изображает не предмет и не впечатление от предмета, а разоряемое взором пространство, превращаемое в превращение. Оно тавтологично, поскольку основания его — в действительном движении развития, и потому живопись может оставаться на уровне простого созерцания, подглядывая с достигнутой дистанции за действительностью. Разглядывая как расстреливая. Однако у нее, ввиду отчуждения, т.е. ее основания в другом-но-покинутом, есть возможность основывать свою случайную свободу на отрицании основания и этим создавать видимость спонтанности. По существу живопись — утраченное зрение человечества. Для незрячего мира она слепа, как вырванные глаза, которые обрели самостоятельное существование, без сущности. (Да и смотреть-то не на что. “Глаза б мои не глядели” — вот

выражение сути современного взгляда на живопись).

Объективное существование искусства вообще обусловлено отчуждением духа, определяющим себя в силу недоразвитости (и по аналогии с ней) в свободном времени, являющемся пока еще ему в виде всеобщего эквивалента. Отсюда циничные требования контроля над так называемым “духовным производством”, которые с успехом выполняются, поскольку любое произведение может быть опущено до статуса вещи, обладающей стоимостью. Стоимость устанавливает ценность свободы, порабощая ее.

То же и с музыкой. Она есть слух для себя, не слышимый большинством в силу метафизической глухоты. Однако утратившая предметность музыка, от которой отрекся глухой мир овеществленных прагматических отношений, либо становится крепостной или содержанкой у тех, кто оплачивает ее услуги для времяпрепровождения, присутствия на казни случайного свободного времени за бродяжничество; либо, того хуже, превращается в наркотик (даже лучшего образца), впрыскивает массам трупный яд убиенной свободы, экстази для индивидуального массового сознания; либо уходит в себя, уверовав в свою божественную сущность и извечное предназначение. Здесь у нее все та же раздвоенность. В попытке обрести реальность и самодостаточность музыка отказывается от себя, отдавая ее технике, когда сделанная конструкция создает тяжеловесность, призванную подтвердить ее реальность. Здесь появляется иллюзия сотворения иных чувств, предметность которых еще только предстоит создать. Однако это — все та же бессильная жажда продажности как способа выжить. О наживе речь не идет. (“Композиторы пишут друг на друга доносы на нотной бумаге” (И. Ильф). Почему в так называемой “сфере духа” властвует рафинированная подлость? Статьи, это тема отдельного исследования.)

Другой путь музыки — это невыносимо бесконечное пространство, когда она становится слухом вселенной, не опускаясь до человечес-

кого разума. Здесь бесконечное число вариаций, объясняющих и исполняющих страсть к комбинаторике, к случайности как видимой свободе. Музыка проникает везде и всюду и не брезгует ничем, тем самым теряя себя, поскольку условия ее освобождения — не в ней. Она даже отрекается от чувства музыки, только бы обрести объективность, но слух, вслушивающийся в себя, тиражируемый и продаваемый, обретает свою истину в немоте.

Отсюда либо освобождающий от обязательств (которые никто не давал) цинизм профессиональной шлюхи, либо чувство вины за несодеянное, избавление от которого создает иллюзию самодостаточности. И так до той осенней поры, когда музыка истощает себя по форме, все более формализуясь, и в количественном многообразии остается вообще без образа, “безобраза”, в забытии безбытия. Ее распад, выдаваемый за анализирование, бессознателен и воспринимается как факт. Минимализм, алеаторика, сонористика, полиритмика и прочие модели музыкального воспроизводства частных конвульсий как чистых (с изрядной долей фальши “везжающей” в тональность самоидентификации), самовоспроизводящих функций, имитирующих движение, — это с одной стороны. С другой — озвучивание любого случайного, внешнего элемента, фрагмента, детали, вырванной из контекста реальности именно в силу его ограниченности. Таким осколком может быть движение звезд, магнитные колебания солнца, архитектура и пластика в целом и в произведениях, звук шагов, шум волн — в общем, любой звук, даже за пределами слышимого, даже молчание в звучащем контуре ограниченности, положенности и личности. Став предметностью для самой себя, музыка не в силах сохранить целостность, предпочитая тотальности бытия тотальность разложения. Она кажется-слышится самой себе в трансцендентальной иллюзии, отказываясь, отрекаясь от жизни.

Музыка слепа, ведь зрение замкнулось в живописи, но она и глуха к себе, поскольку атомарность существования индивида, “од-

номерного человека” имеет бесчисленное количество возможностей, но оно не действительно по существу. Автономность музыки оборачивается автоматичностью, и она воспроизводит себя в одной и той же определенности, бездумно копируя разложение истории. Ее неопределенность однозначна и механична, и лишь это упрощение человека до чистой функции механического движения, даже если это мышление, позволяет заменить машиной ее существование, доведенное до абстракции. Она неповоротлива, а когда перемещается, переставливается, передвигается, то любую подвижку, сдвиг бытия выдает за глубинные процессы преобразования.

Музыка алгоритмизируется и действует как чистый механизм (причем механизм подавления), орудие насилия или, в лучшем случае, действует вхолостую, имитируя движение ради движения, на чем паразитирует чистая эстетика, единственное достоинство которой в том, что в своей видимой свободе она не нуждается в музыке и прочих искусственных цветах.

Т. Адорно не так уж далек от истины, утверждая, что знаменитое изречение Канта “Прекрасное — целесообразное без цели” — лозунг идеологический и классовый, выражающий идею чистого потребления как такового, идею, столь значимую для буржуазного сознания, утверждающего и признающего философия только “власть ограниченного мышления как мышления обособленной власти” (Ги Дебор).

Отсюда вполне закономерный для здравого смысла и рассудка отказ от чувств. Это знакомое “а нам не нада-а” позволяет свести все к моде на унифицированные одноразовые заменители, меняемые с легкостью, как наряды на кукле Барби, или превратить искусство в целом в тамагочи.

Желание познания чувств или мистическое провозглашение их непостижимости, рожденное ощущением опасности, и предусмотрительный отказ от осуществления их познания, поскольку чувства со своей яростью

и дикой свободой могут быть не только демонами негации, фуриями свободы или оплотом разрушения, ведомые духом уничтожения, но и самим этим разрушением, обретающим единство в тотальном отрицании.

Театр, пластика, поэзия и само мышление, присвоенное философией, по существу несут на себе клеймо смерти и для мира нужды, ненужности. Однако, вырвав сущность и душу с корнем в этом отрицании, ведя борьбу для воспроизведения и сохранения в резервациях духа всеобщности в ее отрицательном единстве, силы, развертывающиеся в основании, вынуждены оживлять бытие духа, как свою смерть, своей смертью, без которой жизнь невозможна. Эстетика вынуждена либо торговать собой, обслуживая формы наличного бытия, объясняя их и делая удобоваримыми идеи, обязательные к употреблению, либо быть развитием самих чувств, создавая самосознание свободного времени — как условия необходимого развития. Хотя не она создает свободное время, приводит чувства к идеальному единству и превращает их в движение материи вообще, одухотворяя вселенную. И не эстетика является основанием для свободы.

Условность и случайность зависимого, отчужденного бытия искусства распространяют мертвые превращенные формы на все человеческое пространство, где человек ни жив ни мертв. Его существование принудительным образом театрализовано, главными в спектакле являются рабочие сцены. “Весь мир — театр!” (повседневный и надоевший Шекспир), но он стал театром военных действий в тотальной войне всех против вся. Война на уничтожение. В ней все бутафорское: чувства, желания, страсти — все иллюзия. И только кровь настоящая. Анатомический театр искусства проводит генеральную репетицию смерти. Прогон. Зрителей нет. Одни статисты. “Демонстрируемый спектаклем мир, одновременно присутствующий и отсутствующий, есть мир товара, господствующего над всем, что переживается”<sup>6</sup>.

Иллюзия сверхчувственного, избыточно-го бытия, порожденного тотальной нищетой.



Догматизм и мертвое потребление самого созерцания. Потребность в посредственности и подчинении. Бюрократизм идеи свободы, фальсифицирующей движение общества, выродившегося в кукольный спектакль механических движений. «Реальный потребитель становится потребителем иллюзий. Товар есть эта иллюзия, по сути дела реальная, а спектакль — ее всеобщее проявление»<sup>7</sup>. Ну и так далее с поправкой на то, что актуальность подобных заявлений — элемент все того же спектакля в его самом раешном, балаганном, ярмарочном виде. Искусство — подражание самому себе.

Трудность понимания в том, что отчужденные формы загнаны в наличное бытие, которое всегда в прошлом. Наличное бытие — прошедшее, а не будущее, предстоящее. (Да и время по существу — всегда прошлое, даже будущее или свободное. И не только в том смысле, что прошлое уже свободно от настоящего, находясь в произвольной зависимости от него, как пространство, в котором развертывают свои определения; или будущее еще свободно и связано только тем, что является выраженным желанием нищеты настоящего, диктуемого прошлым, которого не хватает настоящему для воплощения. Настоящее, тоскуя по утрате, проецирует прошлое как свой идеал смерти. Время — отсутствие, «лишенность» (Аристотель) и потому тащится за бытием, врезаясь в память, кондовым отрицанием.). Основание может быть только покинутым, и в той же мере, в какой основание отрицает отчужденную форму, отчуждая не только наличное бытие, но и само отрицание, отчуждение в бесконечность, ограниченную определенным ничто все того же «не-иного» отрицания. В той же мере отчужденная форма в своей превращенности есть наличное бытие формальной свободы в виде отрицания основания, остающегося в прошлом. Хотя бытие духа собственного развития не имеет и следует за основанием, пытаясь уйти в начало и перестать быть собой, вернувшись в абсолютное ничто.

Однако до тех пор, пока мы имеем дело с превращенным, случайным свободным временем, в котором пребывает искусство, в этом душном пространстве будет происходить только разложение, отравляющее и заражающее основание ставшими, непревращенными превращенными формами.

Иными словами, основание и дух, стремящийся объективировать себя в реальном движении, вступают в антагонизм, и это уже не просто напряжение пространства (которое является хотя бы подобием человеческого, порождающего идеал отсутствующих, но над-лежащих человеческих чувств), а взаимоуничтожение — как единственная реальность в мире искусственном.

Даже если бы случайность, которая в обратном движении истории приобретает образ *единственной и неповторимой* возможности, свободной от бытия, не диктовала формальное равноправие чувств, высочайших в своей действительности, с самым жалким процессом реакции-раздражения, когда идеалом человечества становится бытие одноклеточных, даже если бы миру случайности перестала являться необходимость как образ свободы, которая была бы «познанной необходимостью и действием в соответствии с ней» (Спиноза), то и тогда эстетика была бы бессильна — до тех пор, пока человеческая деятельность не сняла проклятие человеческих отчужденных чувств, которые, как и сущность человека, мертворожденные в прошедших формах и только потому могут быть оставлены, оставлены в уже-не-бывании. Весь мир бытия — концентрированное прошедшее время, прошлое, очищенное смертью, пройденностью, предстоит видимостью будущего, *по-неволе* свободного от овеществления. Любой переход к случайной, необходимой или свободной свободе — разрыв, всплеск небытия и нарушение причинно-следственных связей, так что для образа свободы, вызревающего в лишенном воображении бытия духа, возможна лишь манифестация мистифицирующей идеи, в лучшем случае запечатленной

в каноническом догмате на нетленных скрижалях традиции, в худшем — превращенной в лозунг или, еще хуже, в “слоган”.

Беда не в догматической философии, имеющей почтенные традиции. Все же Декарт, Спиноза, Мальбранш — не самая плохая компания, не говоря уже о великолепной схоластике, где какой-нибудь Суарес стоит всей современной французской дребедени (это же касается и США, где даже умные некогда люди стремительно тупеют, причем в любой области. Их просто используют, перерабатывая и истощая, пока они не станут, как все, уникально унифицированными. Идеальное слабоумие, распространяемое оптом и в розницу. Самое скучное, что скоро это станет обязательным для всех правилом хорошего тона.) Да и любая доктрина, даже любующаяся и упивающаяся собой негативная диалектика, вынуждена, не оправдываясь, явить себя в невысказанной дерзости, осмелиться воплотиться, создав деспотическую свободу, декларируемую фактом наличного бытия действия.

Беда и хроническая болезнь философии в том, что крайне редко она отваживается быть собой — без объяснения причин. Истинная проблема ее в том, что она не имеет никаких проблем. Когда эпоха призывает к ответу, она услышит то, что желает услышать, или то, что не противоречит ее усредненному вкусу. Однако когда грянет ничто, которое не отзывается и в своей “нетости” является угрозой и отрицанием бытия (как его сущности), тогда нет более ни философии, ни искусства, ни философии искусства, а есть чистое становление-бывание, не поддающееся рефлексии и бытописанию. Пределы бледнеют в своей условности и исчезают. Пределами становится отсутствие пределов.

Все в прошлом, и этому будущему *прошлому прошлому*, освобожденному необходимостью быть, предъявляются обвинения свободы, отвоєванной всей кровавой историей человечества, но в своем бытии, свободы, будто пришедшей ниоткуда. Искусство и все остальные

отчужденные и превращенные формы теряют условность.

Им некуда укрыться в подлинности наступивших действительных чувств, освободившихся от случайной предметности. Как некуда скрыться свободе от самой себя.

Все непонятно, поскольку нет выработанных понятий, категорий, да и вообще логики, основанной не на причинно-следственных связях внешне детерминированных миров случайности, для которых истиной является непознанная, но такая понятная необходимость.

Поэтому когда речь идет о свободе, особенно для мира случайности в его тотальной единичности и особенности, то она выступает всего лишь как чистая дискретность, перерыв постепенности, разрыв и отрицание, в том числе и свободы.

Сложность в том и заключается, что следует писать, полностью игнорируя логику принудительной рациональности, в которой легко распознается примитивный прагматизм потребления и голой полезности, механический обмен сущностями, присущий овеществлению и абстрагированию до всеобщего эквивалента, прикрывающего свою унифицированность (но не всеобщность), общеобязательность (но не универсальность) целым ворохом “штрихкодов” Бога, Красоты, Истины, Добра, Единства, Цели, Идеала и прочих “торговых марок”. Маркировка — как сверхзадача маркетологов-искусствоведов, торгующих дурным вкусом.

Но и иррациональность, принципиальная бессвязность письма, если это не чистая эстетика абсолютной свободы, есть просто мимикрия случайности, рассеянный склероз бытия. Для мира случайности логика железной необходимости представляется логикой свободы, по крайней мере, теоретическим умозаключением к ней. Однако Свобода, как крайняя мера необходимости и случайности, есть только отрицание несвободы и потому видима исключительно в своем катастрофическом, разрушительном неистовстве, исклю-

чительной мерой, идеей, живущей ожиданием “Когда же все это кончится!” и провозглашенным в сердцах “Как все надоело!”.

Само творчество, которому посвящено столько дифирамбов, надежд и здравниц, в особенности людьми нетворческими, занятыми репродуктивной деятельностью, есть всего лишь форма овеществленного отрицания, натурального обмена жизни на видимость дления в паки-бытии. Экстаз и забвение — только установление пределов и опредмечивание несвободы, как пробывания в превращении страдания созерцательного чувства в деятельную материальную силу. Творческий процесс уничтожает даже контемплативность делания, начисто стирая индивидуальность творца, делая его судьбу типичной в силу атомарности его индивидуальности, создавая видимость естественной закономерности происходящего овеществления, которое унифицируется рынком настолько, что даже воображение уже больше не является его собственностью. Его свобода в том, что вне функции, обращенной в товар, художник уже не существует. Вся исчисленная свобода искусства и философии — в их необязательности.

Свободное время, овеществлением которого, вопреки его природе, занимаются представители свободной профессии, является не опредмечиванием и воплощением нищих, бомжеватых чувств человека — “сверх-бытийных” и абсурдных для меркантильного мира, а утилизацией времени, гниющие избытки которого приходится как-то использовать.

Это отходы производства с точки зрения капитала и издержки, которые необходимо свести до минимума. Либо уничтожить непроизводительную сферу и без того мнимой, бесполезной жизни. К издержкам относятся и наука, и искусство, и образование, и культура. Их надлежит свести к бесконечно малому, необходимому для нужд производства с прибавочной стоимостью, как и уничтожить само бытие человека.

Либо использовать их как вторсырье для переработки в пустое время, то есть пропу-

стить через ассенизационный обоз индустрии развлечений в самом широком диапазоне — от телевидения до кабаков, от интернета до наркотиков, от спорта до порнографии. Искусство и философия превращаются в самые примитивные игровые автоматы. Те единицы, которые умудряются вырваться за пределы этой тупой системы, все силы тратят на сопротивление в попытке сохранить само, что входит во все ту же систему, поскольку отрицать можно то, что есть, и тем признавать и даже защищать ее несомненную действительность. Для того чтобы быть художником, музыкантом, философом и т. д., надо как минимум перестать ими быть, опровергнув профессиональный кретинизм и порвав с бездарной действительностью хотя бы в своем воображении. Критика упразднена, поскольку объективирует собственность в ее правах. “Материальная сила должна быть опровергнута материальной же силой”. Но до этого не дойдет.

Великий И. Кант был совершенно прав, когда говорил, что счастье — не философская проблема. Счастье — это состояние наличного бытия. Власть существующего видит в сознании и самосознании духа силу, которую необходимо уничтожить. И успешно с этим справляется, устраняя страдание-становление как саму возможность чувствовать и воспринимать. Объективность, нависающую над субъектом в виде нужды, превращают в насущную потребность. Случайность превращена в предписание свободы и ограничивается унифицированным чувством собственности, проявляемым в крайнем культивируемом жлобизме на уровне рефлексов. Поэтому умственная дегенерация становится условием для счастья отдельного индивида и не менее важным условием для функционирования системы, вплоть до экономического фатализма.

Эстетика и философия, искусство и религия включаются в карательные акции в виде государственными институтами и дисциплинами как средство подавления всякой инаковости, чтобы контролировать этот процесс, тщательно поддерживая видимость бытия духа.

Основная задача — не дать чувствам вырасти из своего зародышевого состояния в реальную противоположность бесчувственному и обесчеловеченному миру, удержать их на уровне простой раздражимости, как у простейших организмов.

Мне не нужно определять в этом торжестве произвола ни актуальность темы, ни начинать сначала и разжевывать сущность проблемы, нудно перечисляя концепции предшествеников, и тем более объяснять, почему я действую так, а не иначе. (Тем более парадокс состоит в том, что наше время порождает теории, которые называют все, что не укладывается в предрассудок настоящего и не согласно продаваться, нудным и скучным предрассудком. Таковым представляется для обыденного, “обыденного” сознания и классическая музыка, и литература, и поэзия, и живопись — все, что требует маломальских человеческих усилий для восприятия, не говоря уже о сотворчестве. Иными словами, все человеческое бесчеловечно с точки зрения нищего, нуждающегося мира.)

Основанием является вся предшествующая история духа, оставившего предметность гнить в прошлом на радость черным археологам гуманитарных наук, роющимся с упоением на свалках в окаменевших и свежих “артефактах”, и в то же время как залог возможной свободы — отсутствие всяких оснований, тем более побудительных мотивов к действию.

Когда распадается пространство и мышление более не ощущает сопротивления, то оно, увлекаемое в ничто как в свое будущее, обретает достоверность в “здесь-сейчас”, становясь самодостаточным, но ошибочно настаивает на самопорожденной свободе, как устремляющееся “я” в сотворенную бесконечную деятельность. Свобода невыносима и безмолвна.

Так, современное искусство, испытывая “невыносимую легкость бытия”, стремится уйти в чистую опосредованность. Оно обретает весомость и тяжеловесность в привлечении все более сложных технологий, которые под

видом расширения возможностей, создания новых видов и подвидов искусства на самом деле поработают и механизмируют человеческое бытие, сведенное до простых операций, являются продуктами похищения воздуха и пространства, полностью забитого мертвыми возможностями. В действительности за этим не скрывается ничего, кроме произвольной комбинаторики случайных форм.

Когда, к примеру, современный композитор пишет музыку при помощи компьютерных программ, то при всем богатстве выбора он ограничен и несвободен. Это не значит, что следует отказаться от виртуального пространства новой музыки (это слишком просто и бессмысленно), но значит, что человек элиминирован как бесконечно малая величина, отторгнут в прошлое и “пережит”, аналитически закодирован в двоичной системе и встроен в механическое движение как далеко не главный элемент. Машина совсем ни при чем. Она такой же инструмент, как и прочие. Освобождение человека состоит не в сокрушении этих бессловесных тварей, связанных единой мировой сетью, а в изменении самих общественных отношений, основанных на частной собственности и индивидуальном творчестве, которое вообще-то является простой негацией и ритуальным самоубийством.

В философии и в частности в трансцендентальной эстетике — в противоположность классической, основанной на торжестве метафизической формы (к таковой я отношу и аналитическую традицию и эстетику так называемого постмодерна) — смысл заключается в имманентном разворачивании чувств не только в пространстве и во времени, что соответствует предметному бытию прекрасного, но и в абсолютном их становлении, снимающем тотальность опредмеченного бытия и преодолевающим время, превращая его в ничто, обращенное красотой.

Здесь слова — паузы, робоионы, “прозоры”, прораны, сквозь которые прорывается светом в случайный мир абсолютная красота. Определенная прекрасным, противостоящим ей, она остается чистым обещанием, идеей,

которая обретает конфигурацию рваной раны и потому является искаженной и ужасной, обезображенной чуждым образом.

Красота невыносима, как нечто несовместимое с тем, что считают жизнью.

Об этом знают те, кто посвятил себя искусству, и их творчество в большинстве своем становится их предательством самих себя, поскольку полусвобода-полурабство существования дает им вдоволь цинизма и хамства, чтобы перестать быть людьми и с готовностью продаваться. Но ровно столько же она дает трусости и метафизического ужаса, чтобы страшиться самих себя и свободы, предпочитая псевдобогемность и балаганную эпатажность мужеству самоубийственного творчества. Да и предательство им навязано — предавшим их искусством. Философам это знакомо давно: им изменяет сама философия, превращаясь из основания так называемого «отношения к жизни» в пятую колонну «бытия-к-смерти», наносит удар в спину.

Только превратившись в чистую одержимость можно прорваться к бесконечной красоте, о которой нам известно лишь ее имя. Только в постоянном становлении, оставляя ставшее прошлому, переосуществляешь свою смертную природу и обретаешь любовь к подробностям смертельного универсума.

Но тогда это уже не философия и не искусство, а нечто звучащее в унисон с бесконечностью вселенной красоты, которая, с точки зрения обывателя, никакая.

Оттуда возврата нет, но нет и ни одной причины, чтобы быть понятным миру одноклеточных, стремящихся все упорядочить согласно своим представлениям. Здесь нет ни внутреннего чувства, ни внешнего, поскольку иного не дано. Все во всем как сущее настоящее.

Насколько философия вообще вправе касаться затаенных глубин? Насколько она остается философией, если сама мысль, присвоившая возможность быть бесконечной, наталкивается и разбивается о собственные пределы? Ведь она, мнящая, что может преодолеть овещствление, сама выступает вещью

на торгах как форма абстрактного отчуждения. Отчуждение должно быть уничтожено в основании.

Философия охотно заявляет о своей смерти, но расставаться с жизнью не спешит. Пытается присвоить смерть, сделать ее своею. Она — рефлексия уже отраженной, утраченной, прошедшей формы, которая пребывает в видимости свободы, поскольку умерла, и мысль о ней — это возрожденная, восставшая смерть. Философия питается мертвым временем и потому является апологией порабощения, даже когда отказывается от себя. Она зависит от времени, пытается овладеть свободой, принудив ее к повиновению, навязав свои догматы. Однако отношения категорий историчны, временны, как временно само время и даже вечность. По крайней мере, для человека. По самой крайней мере.

Поэтому даже вопрос о свободе — праздный. Он временен, приставлен к человеку, когда свободы нет. Когда она есть, то для случайного мира является страданием. «Сегодня хочется несвободы» (Т. Адорно в своей «Негативной диалектике» все-таки капитулирует перед равнодушным, фашиствующим, добропорядочным обывателем, поскольку, несмотря на всю свою дерзость, с самого начала признавал действительность и необходимость настигнувшей его истории. А потому (и не его это вина) исходил из того, что есть — из «объективной действительности», — как самый философствующий из обывателей. Примирившись с собою при помощи «успокоительного» правильного тезиса, что невозможно выйти за пределы своего времени, очень легко выдать собственное недомыслие за объективные границы данного момента развития, вместо того чтобы продолжать пусть безнадежные, но атаки собственной ограниченности.).

К счастью, не все так просто. Когда история как процесс идет вперед, диалектика «работает», поскольку и порождена собственно развитием. Тогда, действительно, свобода — это познанная необходимость и действия в соответствии с ней. (Хотя в силу догматичности

мышления, поскольку оно вторично, происходит искажение первоначального смысла этого выражения, ведь под необходимостью имелась ввиду, прежде всего, действительность природы. В данном случае речь идет об освобождении человека в общественной форме движения и об освобождении самого движения от формы). Являясь мерой соотношения необходимости и случайности, она снимает противоречие, и свободное противоречивое бытие ограничивается бесконечным освобождением без свободы, пытаясь сохранить свою вечность, отбрасывая собственно свободу в бесконечность, не теряя зависимости от необходимой, достаточной, отмерянной свободы, но и не давая необходимости опомниться. Требуется переход, причем сознательный (а это отказ от самого себя), для того, чтобы определенную свободу абстрактной всеобщности превратить в освобожденную свободу всеобщности конкретной, буквально избыв превращенные формы в новации, которое еще предстоит создать.

То, что для самого изощренного современного сознания представляется гибелью и ужасом, еще пустяки. Смерть искусства, философии, чувств, мышления — только видимость. Так происходило в истории всегда, с той лишь разницей, что теперь мы имеем единственную в своем роде возможность — взглянуть на этот грандиозный процесс с точки зрения прошедших, оставленных, опровергнутых форм бытия. Мы, превращенные и изжившие себя формы в норах отвоеванного индивидуализма, видим превращаемые, сбрасывающие предметность и “прошлость”, обретающие вечную молодость, сливающиеся в бесконечном становлении бывшие формы тогда, когда они уже формами не являются. Для нас это безусловная смерть. Для всего остального — уход в основание, которое есть тотальное, всецело свободное время, превращающее все в себя.

И здесь проблемой является то, что способ производства свободного времени носит чувственный, предметно-практический характер конкретного обобществления челове-

ка в его универсальность, а потому не терпит частно-индивидуального способа производства-потребления, сообразуясь с “личностью” как конечной целью своего движения. Свободное время вообще исключает потребление и использование, мгновенно исчезая и даже не являясь отдельно взятому индивиду, шараясь от личностей и скрываясь от гениев. Оно требует столь же адекватного обобществленного человека, который отказывается от самого себя. Это антагонизм, который не терпит никаких компромиссов. Война идет в одностороннем порядке.

Время не нуждается в том, чтобы захватывать человека и принуждать к себе. Оно защищено тем, что требует человеческого обращения с собой, в противном случае свободное время смертельно. Оно опустошает абстрактного индивида, развращает, убивает, действует, как наркотик, на людей так называемых творческих профессий (хотя творчество есть крайнее выражение несвободы). Однако в очень редких случаях время передает свою мощь, и то лишь по необходимости, когда человек, теряя жалкие лохмотья индивидуальности и обособленности, совпадает с развитием движения материи вообще без причины, как выражение спонтанной свободы, находящей себя в чистом становлении и не нуждающейся в определении. Те, кто непреобразованными приходят к свободно-му времени и пытаются его по старой памяти присвоить, обретают лишь пустое время, исчерпывающее их до дна.

Достигнутая, вернее, данная автономия случайности — не свобода. Искусство, застигнутое врасплох катастрофой истории, питается разложенным, обращенным временем, являясь предметом роскоши или просто кустарным производством сувениров. Время замкнулось и больше не угрожает своей неповторимостью, соучаствуя в бесконечных “римейках”, превращаясь в зрелище иллюзорной жизни. Торжество мертвого труда, где товар созерцает товар, представляя в сущности не реальную потребность и ее удовлетворение, а случайные, произвольные связи, ценные

именно своей ненужностью и бесполезностью, где в обезличенном, унифицированном пространстве нет ничего объективного. Все тонет в единообразии безразличия, ставшем нормой.

Случайность индивидуальности имеет бесчисленное количество степеней свободы, но самой свободой не знает, принимая за нее идею необходимости и произвола необходимости, которая, повторяясь, всегда внешне положенная.

Поэтому вечность и бесконечность разделены именно в точке нашего бытия, и нашей жизнью они оказывают сопротивление, вынуждают нас уйти из необходимости, создавая своей смертью время. Предшествующее становление создает пространство, в котором и которым развертываются определения будущего.

Когда отработанное прошлое, притворяясь освобожденным, являет свою пустоту как необходимую свободу, случайность становится единственной мерой, подменяя понятие свободы чистым произволом. Всеобщность, стремящаяся к абсолютному, сменяется обобщением, общедоступностью, общепринятым, общеприятным. Уничтоженный общественным бытием человек восстанавливает свою мнимую самость при помощи мифологии или игры, превращая обыденное в трансцендентное.

Эту особенность наследует искусство, которому ничего не остается, как изображать, изображаться, “изгаляться”, отражая существующее разложение — нет, не свободы! — необходимости. (Этот распад сопровождается ужасающей метафизической вонью, принимаемой за воздух свободы, при определенной рекламе выдаваемой за “божественный аромат”).

Либо, ввиду отсутствия оснований для саморазвития, искусство вынуждено сотворить свою свободу из ничего, став чистым воображением в себе и слишком много о себе воображая. Отсюда — страсть к тотальности, которая в противоположность абсолютному движению становления является наличным бытием в абсолютных пределах, в незыбле-

мых границах. Памятник смерти и времени. Тотальное “здесь” и “никогда”, утверждающие безликость смерти и эгоизм мнимой свободы, — свободы, в понятии и роли которой может выступать все, что угодно. Это отказ от развития и утверждение власти, господства отчуждения, разорванности индивида на все времена.

Раздвоенность преодолевается абстрактным отрицанием, тотальным “нет”, когда человек становится единственным путем не отвоевания для себя человеческой сущности, а принудительным вбрасыванием в последнюю фазу функционирования, в механическое одиночество одномерности, причем мера — это отсутствие всех общественных отношений — определяется степенью эксплуатации.

Бытие человеку не принадлежит. Он — по существу труп, имитирующий жизненные функции. Он всего лишь превращенная форма, к тому же тотально детерминированная. Как отсутствие, чистая лишенность индивид — существование бесцельного времени, что позволяет человеку, с одной стороны, воспринимать свою преходящность как вечную форму внутреннего созерцания, и с той же самой стороны (в силу односторонности) вещно-эстетической, поскольку он и есть целесообразное без цели. Созерцание как таковое, без видения — контемплятивность. И в противоположность — индивидуальное действие, выдаваемое за всеобщую практику. Кажимость обретает единственно возможную самостоятельную сущность, в то время как сущность становится кажимостью.

Здесь нет даже эмпирии чувств — только истолченное ощущение, затертое, распыленное вещами. Отказ от чувств закономерен и неизбежен, как отказ от свободы и красоты в силу их принципиальной невозможности и ненужности. Смыслом становится отсутствие всякого смысла как способа имитации свободы от принуждения внешней необходимости (по-своему честный подход).

Иными словами, в современном мире случайности роль идеи свободы выполняет долг

перед гипотетической необходимостью хотя бы просто быть.

Свобода в мире необходимости иная, чем в мире случайности, и она сильно отличается от свободы как таковой. В этой последней свободе противоречие выступает в виде чистой трагедии — оно не замутнено историческими примесями. Но если это противоречие прервано и не перешло к разрешению в освобожденной свободе<sup>8</sup>, то возвратные формы наносят сокрушительное разрушение, вторгаясь в основание и уничтожая его. Противоречие разрешается, вступая в антагонизм с собой, как противоречие самого противоречия, идя враспыл. Противоречие разворачивается “позади”, а не перед единством. Ведь даже в мире необходимости “свобода устаревает, однако не воплощается в действительности, не становится реальностью”<sup>9</sup>, являясь отрицательной, отчужденной необратимо, и, как “вторая свобода”, она не в силах преодолеть своей самодостаточной тотальности.

Когда история идет вспять, то время, теряя доминанту идеи развития, становится “атональным”, и тогда любые понятия и слова обращаются в категории.

Однако и в самой действительности происходит превращение всего во все, так что возникают вполне жизнеспособные разворачивания противоречий свободы и времени, пространства и существования, любви и красоты и так далее, без ограничений. Самое удивительное, что, сталкиваясь, они порождают тысячи осколков и могут рождать невероятные чувства, недоступные никакому другому времени, неведомые и уникальные, как зрелище грандиозной катастрофы. Едва ли разум в состоянии выдержать эти нечеловеческие видения. Он и не выдерживает, захлебываясь немотой. Философия при всем своем многословии становится бессловесной. Описывать этот процесс можно только с индифферентной позиции — все равно будет конец.

В этом “внутреннем” антагонизме истории, когда она обращается против себя и в себя, отступает от необходимости к случайности, оставляя саму идею свободы (свобода остается

в одиночестве), в этом ослаблении напряжения движения, как остановка сердца, наступает своего рода историческая тишина. Глаз тайфуна. Немое кино. На экране все разрезают рты, но зрителю ничего не слышно. Время остановилось. Ничего не происходит при бешеном мелькании событий.

Здесь проглядывают те проблемы, которые свойственны только свободе, преодоленной свободой и превозмогшей время. В случайном мире, как и в мире свободы, нет причинно-следственных связей. Случайность и свобода разорваны. Они — разные сущности, но соотносятся между собой, как минимум и максимум, единичное и всеобщее, время и вечность, безобразное и красота... Абсолютное становится относительным. Случайное тотально и не имеет пределов, как последний предел.

Свободное абсолютно как становление, снявшее с себя бытие и ничто, и потому оно не нуждается в определениях. Становление с точки зрения случайного мира никакое — ни свободно, ни прекрасно, ни безобразно, ни качественно и т. д. Оно бесчувственно, потому что всечувственно. Эти чувства пронизывают вселенную, сливаясь в чувстве красоты (включающей и безобразное) и растворяясь в абсолюте, в котором сама красота теряет имя собственное. Случайное тоже никакое. Оно не имеет протяжения, все его определения внешние. Существование, бытие, жизнь, прекрасное, безобразное — все тонет в тотальном одиночестве, в никчемной самости. Как и отсутствие, случайное — пустота, обретающая все время как форму внутреннего созерцания. Но нет внутреннего. Случайное — тотальное страдание, сострадание, поскольку может только воспринимать, и это все чувство в пределах данности. Однако и это только нетость, жажда несбыточного, поскольку чувство уходит в бесконечность единичного и ему не на что обрушиться, кроме как на себя. И там и здесь чувства неисторичны, и там и здесь они беспричинны. Не в случайном, поскольку они необусловлены и случайны, а в свободном, поскольку абсолютны и сами



есть спонтанность, причина самих себя. Причина, за которой ничего не следует.

В возвращенном, ввергнутом в случайное одиночество индивиде существует, властвует ввиду ампутации чувств только внешнее, единственное чувство — чувство невосполнимой утраты. Невосполненность как любовь к *taedium vitae* (отвращение к жизни. — *лат.*). Пресыщенность жаждой.

В такой ситуации страдает не душа, а ее отсутствие, как чистая, тотальная опустошенность, объективированная в негации. Здесь нет желаний, а есть влечение в отвлечении от бытия. Свобода и несвобода души аннигилируют, превращаясь в “черную дыру”. Здесь не существует никакой субъективности. Не индивид отказывается от бытия, а само механическое существование отказывает ему.

В свободе тотальность проявляется в действительном противостоянии души и духа на пределе их возможностей, пока это противоречие не будет снято историческим развитием и заодно не уничтожится дифференциация чувств по формальному признаку. И там и там история гибнет, однако в свободе она ничего не теряет, выполнив свое предназначение. В случайности же она теряет все, исчезает и человек, исчезновение порождает временность, выдаваемую за развитие. Хотя время и представляет отсутствие как таковое, оно все же остается в предзаданной пустоте. Время стоит.

Это существование не обладает реальностью и действительностью.

Современное искусство добровольно, вернее, безвольно принимает принудительную, случайную свободу в качестве условия не только своего небытия-присутствия, но и соглашается на любые жертвы, вплоть до откровенной проституции и холопской, лакейской зависимости, лишь бы сохранить видимость самости, которой на самом деле не обладает, поскольку всецело находится на содержании капитала, являясь предметом потребления и представляя стоимость в чистом виде как потребление прошлого, овеществленного, а значит, потенциально мертвого

труда. Смирение искусства в непрестанной борьбе с самим собой за право на жизнь ценной самой жизни. Тем самым, простираясь в отработанном времени, так называемое “современное” искусство несовременно. Оно временит с воспроизведением отрицания своего бытия. В упрощенном виде: “Искусство в эпоху распада в качестве негативного движения, стремящегося к преодолению искусства в историческом обществе, в котором история еще не была прожита, является сразу и искусством перемены, и чистым выражением невозможности изменения. Чем грандиознее его требование, тем более его истинная реализация далека от него. Это искусство — *авангард* поневоле, и оно-то как раз *не является авангардом*. Его авангардизм — в его исчезновении”<sup>10</sup>.

Искусство превращается в ожидание конца, в некую безнадежность бессмысленной надежды. Скорость искусства бесконечно растет, пытаясь преодолеть собственную раздвоенность и ограниченность, но только множится в рассеянии на все более мелкие фрагменты, существуя в микромире элементарных частиц. Мелькание, роение и мельтешение. Искусство только обозначает, имитирует свое существование, не веря, что оно еще есть, и не доверяя себе. Грезы о грезях. Воспоминание о своей незаменимости и былой подлинности и, стыдно подумать, совершенстве. Теперь и чувства, и искусство фальсифицируются официальной экспертизой купленных СМИ. Произведением искусства может быть все. Впрочем, речь не об этом. Экспертиза возможна только как отвлекающий маневр для рынка, который она обслуживает. Задача критики — манипулировать сознанием, навязывая искусственные, “одноразовые” чувства для увеличения спроса на рынках сбыта. Это вызывает фальшивое возмущение критики, нуждающейся в признании, которое, в свою очередь, выражено в деньгах.

Чувства покинули искусство и стали неприкаянными. В безжизненном существовании жизни нет, и они излишни. В искусстве их отсутствие — залог существо-

вания искусства в объективной данности, что фиксируется постструктурализмом и прочими философскими течениями в виде отчужденной, самостоятельной структуры на содержании государства. Искусство — чувственное выражение идеологии — представляет себя в виде каприза, утверждающего свою частичность в образе тотального целого, довлеющего над чувствами и притягивающего чувства к себе. Зеркалом этого иллюзорного процесса является клиническая картина шизофрении виртуальной реальности, обслуживающей фиктивную жизнь аутизма частного случая.

Вопрос о познаваемости чувств — но не разумом, а самими чувствами, которыми они создаются и успешно уничтожаются, — остается открытым. Однако нужно ли их познавать? Не имеет смысла постигать их отсутствие. Тем более постигать их уже существующими.

Они возможны, только если свободны, и потому образуют собственное пространство. Свою действительность они находят в невозможности, когда простором и возможностью их свободы оказывается все остальное, что не является чувствами. Действительность тонет в переживаниях. Чувства равнодушны в своей действительности. Поэтому речь идет об изображении, запечатлении чувств не только искусством, но и всей жизнью человечества. Их отражения — лишь бледное подобие всеобщего движения, к которому они вынуждены стремиться, хотя единства в свободе не жаждут. Но это будущее всеобщее, едино лишь с позиции всегда прошлого единичного, тогда как “в-себе-и-для-себя” это становление не всеобщее, не особенное, не единичное, не прошлое, не будущее, не настоящее. Это бывание за именем абсолютной красоты в непосредственности чувства.

Сама проблема свободы искусства есть выражение лжи и неистинности, узаконенных и санкционированных институтом собственности. Искусство уже архаично и повсюду пользуется статусом раритета, а потому в своих невинных забавах не может быть подвергнуто осуждению и обсуждению. (В музеях, как в ломбардах, пылится его “заложенная” и

“перезаложенная” сущность. Ненапрасно в каталогах на первом месте, как правило, стоит веский аргумент, что работы автора куплены ведущими музеями мира, литературный успех определяется тиражом и проданными правами, а музыка сама себя “отпевает” в лучших концертных залах, если, конечно, в состоянии расплатиться за аренду. Театр и кино выпрашивают милостыню для самореализации, убогая творческие позывы заказчика, и т. д.). Искусство бытует независимо от человека, а потому и само оно, и свобода, и человек, и чувства, и мышление, и переживание и прочее являются осколками хаоса упрощенных мнений, запрограммированных ложной возможностью выбора среди авторитарных, разрешенных и годных к употреблению механических образов. Уничтожается не только язык, подчиненный логике деконструкции, но и способность к мышлению, которое заменяется обязательным слабоумием риторики, декламирует прописанные общественному сознанию обезболивающие простые истины. Искусство отказывается от возможной свободы, не оказывая никакого сопротивления с помощью воображения, проявляя постыдную преданность власти, исполняя функции масс-медиа. Оно наполнено убежденным идиотизмом собственной свободы, которая состоит в том, чтобы “методом тыка” выбирать то, что “нравится” и подлежит потреблению и тиражированию в сознании обывателя. Искусство предпочитает мир случайности, где властвует свобода выбора, строго контролируемого рынком и производством не предметов потребления, а самого спроса. Исполняя роль надзирателя и выразителя общественного мнения, искусство в служебном раже просто переименовывает случайность в свободу, объявляя произвол высшим ее проявлением.

Главная же задача и заветная мечта искусства в превращенных формах — стать рентабельным. Все, что не укладывается в схему “завершенного отрицания человека”, замалчивается как несуществующее и подавляется всеми доступными средствами. Производимая

бездарность и тотальная серость становятся средствами эксплуатации, когда ценность и значимость произведений устанавливается торгами, а значение художника — продажностью и продаваемостью. Это относится ко всей истории и не является тайной точно так же, как и факт необеспеченности американской валюты. Нищета современного искусства и откровенная репродуктивная скука его “замыслов” усугубляются ярко выраженным полицейским характером его адептов. Современное искусство тиражирует производство мильных опер и в живописи, и в поэзии, и в прозе, в нудной театрализации и эстетизации рекламируемого господства посредственности. Его бюрократизация направлена прежде всего против свободы, которую искусство справедливо считает смертельно опасной для мира, основанного на симуляции жизни. И чтобы не напоминать даже репрессиями о том, что свобода возможна, бюрократическая псевдоэлита разрешает все, только бы предать забвению сам факт рабской эксплуатации, поощряя дешевый солипсизм и “мистическую загадочность” субъективного опыта, что очень порадовало бы епископа Дж. Беркли своей “новизной” (как он любил выражаться: “И это очевидная истина, какой бы нелепой она не казалась”). Реанимация искусства невозможна, как и его реформация. Искусство является официально вседозволенным. Борьба в его сферах ведется только за перераспределение доходов. Свободными являются только те исключения, которые случайны и находятся в искусственном положении “вне игры”.

Единственное, что оставляет искусству право называться таковым, — его бесполезность,

поскольку любое его действие полностью рационально и лишено абсурдности. Необходимость же и свобода искусства не могут быть выведены из случайности его бытия, из ситуации провозглашенной деконструкции. Это происходит только с наступлением его смерти, размывающей исторические границы содержания искусства как искусства, т.е. со смертью исторических форм господства и подчинения, требующих сознательного опровержения и уничтожения. Сами они не уйдут, так как не способны породить иное. Они воспроизводят себя в одной и той же форме покоя бесконечного разложения. “Все средства годятся для того, чтобы забыть: самоубийство, тяжелые увечья, наркотики, алкоголизм, безумие... Живыми нам отсюда не выбраться, но так всегда” (Дебор, «Потlach» №2). И это все ушло вместе с «Леттристским Интернационалом» и ситуационистами, пытавшимися хотя бы антисоциальностью вернуть реальность жизни. Их быстро увековечили и уничтожили “видом на жительство” в истории.

Только тогда искусство станет жизнью и свободой, когда перестанет быть собой, когда пространство свободного времени преобразует себя и упразднит форму богатства, уйдя в основание — бесконечное становление, поглотившее и искусство, и жизнь, и свободу, и красоту, и вечность, и время.

Но мелочно гадать о небывавшем...

*Рильке*

- <sup>1</sup> *Беньямин В.* Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Озарения. – М.: Мартис, 2000. – С. 152.
- <sup>2</sup> *Адорно Т.* Негативная диалектика. – М.: Научный мир, 2003. – С. 25–26.
- <sup>3</sup> Трудно поверить, что эти “дремучие” слова принадлежат Э. Левинасу. Однако при ближайшем рассмотрении его виртуозные работы представляют собой тщательное обоснование апологии мещанства и эгоизма, признающего “другое” только как средство удовлетворения потребностей, о чем автор недвусмысленно высказывается в своих работах. См., например: *Левинас Э.* Избранное. Тотальность и бесконечное. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 340.
- <sup>4</sup> *Artur C. Danto.* The Philosophical Disenfranchisement of Art. – N. Y. Columbia University Press [P.X.]
- <sup>5</sup> *Левинас Э.* Тотальность и бесконечное. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 240.
- <sup>6</sup> *Дебор Ги.* Общество спектакля. – М.: Логос, 2000. – С. 34.
- <sup>7</sup> Там же. – С. 37.
- <sup>8</sup> О Другом. Симуляция пространств культуры. – К., 1996.
- <sup>9</sup> *Адорно Т.* Негативная диалектика. – М.: Научный мир, 2003. – С. 195.
- <sup>10</sup> *Дебор Ги.* Цит. раб. – М., 2000. – С. 103.