

# Блуждающие огни (Случайная свобода)

АЛЕКСЕЙ БОСЕНКО

Этот случай всех злее.

*Старая сказка*

Поскольку современное произведение искусства случайно — предоставлено, оставлено воле случая, то эта воля, заменяющая свободу, представляет внешнюю необходимость, оправдание существования все той же необходимостью, навязанной и навязывающей свою волю произведению как объективную реальность и единственное условие существования, которое является в чистой переходящей.

Воля навязывает свою свободу в качестве единственной причинности, освобожденной и не зависимой от определяющих ее причин. Она незаконна на законном основании, и в своей покинутости произведение не считается со способом своего порождения так, как если бы основанием и причиной его происхождения была истекшая до начала вечность.

Свобода не выводится дедукцией. До тех пор, пока она лишь идея, свобода выступает враждебной силой, угрожающей и противостоящей бытию случайности. Необходимость и случайность, мерой которой она является, но мерой отрицательной, непримиримой, в реверсном распаде необходимости оборачивается злым и мстительным движением,

противотоком чистой случайности, пародирующей свободу. Случайность и свобода оказываются неразличимыми, причем случайность в произволе воли более свободна, чем сама свобода. Отказ от свободы, подмена ее произволом более естественна для трагического преодоления свободы, прорыва к абсолютной красоте.

Свобода вынуждена преодолевать себя, мучительно опустошая догмат категорического императива, исчерпывая нравственность до ее естественного бытия в качестве норова простого нравственного чувства, теряющего свою определенность в непосредственном движении. Случайность отказывается от нравственности вообще, довольствуясь моральной декларацией произвольной внешней причины, с которой можно и должно не считаться, о чем бесхитростно поведал И. Кант, повернув фокус с категорическим императивом и тем поставивший крест на этике.

Свобода отдана им всецело во власть времени, которое объявляется априорной формой внутреннего созерцания и формальным условием всех явлений вообще. Поэтому, «если мы возьмем предметы так, как они могут существовать сами по себе, то время есть ничто. Оно имеет объективную значимость только в отношении явлений, потому что именно явления суть вещи, которые мы принимаем

за предметы наших чувств, но уже не объективно, если отвлечься от чувственной природы нашего созерцания, то есть от свойственного нам способа представления, и говорить о вещах вообще. Итак, время есть лишь субъективное условие нашего (человеческого) созерцания (которое всегда имеет чувственный характер, то есть поскольку мы подвергаемся воздействию предметов) и само по себе, вне субъекта есть ничто. Тем не менее, в отношении всех явлений, стало быть, и в отношении всех вещей, которые могут встретиться нам в опыте, оно необходимым образом объективно”<sup>1</sup>.

Однако это верно только для ограниченного восприятия рассудка. Так ему кажется, и, сообразуясь с этим объективным заблуждением, он выстраивает основанные на своих созерцаниях вполне жизнеспособные представления, объективируемые всем его дальнейшим опытом. Чувства здесь пребывают во времени, сообразуясь с ним, временноясь и овременяясь, оставаясь на уровне чистого страдания, будто ощущения, претерпевающие внешнее воздействие, и являются пассивно, выявленные, проявленные внешней необходимостью, загоняющей их в субъективность понятия. Время просто навязывает им свою природу как единственно возможную, и его очевидная первичность, первообразность пассивным, объективированным (чувства выступают объектом воздействия времени) временем зародышам чувств дарит чувство времени и преходящести, словно само время есть причина и условие исчезновения. Ничего, кроме чувственного отрицания, ускользающего и неизбежного чувства, находящие во времени оправдание, определение и пространство развития, бытия-к-смерти не находят. Именно это чувственное переживание исчезновения, позволяет чувствам объявить, что они бессмертны, и заодно перенести эти иллюзии на произведение искусства и искусство вообще. Деятельность чувств позволила даже в отчуждении создать провинцию искусства, где привычные законы времени не властны, а субъективное переживание обретает

объективность непосредственно в практике. На самом деле, само время вторично по отношению к бытию, и его объективность является в непосредственном движении бытия к концу. Потому оно конкретно, поскольку именно эта форма наличного бытия или наличного ничто исчезает, и предельно абстрактно, так как совершенно безразлично к тому, какая именно форма порождает его. Все эти свойства времени, наследуют чувства. Само время выступает вначале как свойство чувства, и потому чувства не только не сводятся к некоему материальному субстрату, а пребывают в бытии и ничто, во времени и вечности, в конечности и бесконечности, единичном и всеобщем, безобразном и прекрасном, сознательном и бессознательном и т. д., и ни в том, ни в другом, в едином мгновении, делясь между жизнью и смертью. Это дление — година чувств, изнывающих в бесконечном ожидании потенциальной бесконечности, в бесплодной попытке учредить свободу и распространить ее на весь универсум. Пока существует противоречие, их питающее, и разорванность основания, чувства существуют одновременно, единовременно, разнясь по предмету и довольствуясь простым явлением, его “очевидностью”. Это бытие врозь, в разладе с собой. Стремленьице. Чувства предпочитают гоить — говеть, жить здравствовать, выхваченные насильно из бытия ограниченным восприятием и погруженные, утопленные в соотносительности. Они случайны и сознательно ошибаются относительно происхождения. Чувства действуют так, как будто бы нет ни одной причины, их порождающей, что позволяет им если не отречься, то отвлекаться от времени, не считаясь с ним. Бессмертие чувств выступает предчувствием и прообразом свободы, которую с этого момента начинают ожидать, порождая новые просторы, — пространства безнадежной надежды. Чувства, пользуясь случаем, бродяжничают по случаю, избегая классификации, и прикидываются собой, подражают предметам, на которые наталкиваются.

Чувства еще не родились, пребывая в зачаточном состоянии ощущения, но от них уже отказались, отреклись во имя принципов разума, пытаясь “подвести под правила чувственные представления, и тем самым объединить их в сознании” (И.Кант). Получив в виде нормы патент на ненормальность и необязательность действия, чувства узурпируют возможность небытия, и в опозициях искусства развлекаются онтологическим доказательством бытия прекрасного. Они превращаются в привычку, в сплошное продолжение, отторгающее произведение и оставляющее его в затакте бытия. Оно только готовится чувствами быть, но никогда вполне не сбывается, проступая целиком как бывшее. Всё в прошлом, и в этом мертвом отработанном времени находит единство. Но это верно только для созерцательной предыстории удивленного, обнаружившего себя сознания, которое со всем прилежанием рефлектирующей себя рефлексии полагает, что существует некая закономерная последовательность, познав которую, можно не только правильно мыслить, но и действовать в соответствии с ней. Для сферы рассудка так оно и есть, но не для разума и тем более — чувств. Все превращается в схему.

Чувства отрицаются рассудком, в свою очередь находящего свои границы в разуме, — а уж он-то в чистой спонтанности простирается в бесконечность и т. д.

Случайность, обнаруживающая себя в необходимости, в противоречии с ней разрешается в свободу, а уж она меры не знает, превращаясь в чистую нравственность, и т. д.

Складывается привычная резонирующему рассудку картина, будто случайность является основанием, снимающимся в необходимости, а противоречие последней и случайности находит разрешение в свободе, превращающейся в естественную необходимость. Однако случайность — завершенное в себе наличное бытие и только, не в силах “пошевелиться”, обнаруживая неспособность к началу. Для нее ничто не возможно, и заключить от единичному к всеобщему без внешней необходимости,

понукающей и толкающей к чуду сотворения из ничего, не в силах. Случайность даже не может покончить с собой, поскольку воспроизводит себя в одной и той же определенности отсутствия необходимости. Оно, к тому же, не находится в известном триединстве и в просто единстве, а только в единственности. Единство предполагает “неразделенность, различенность и связь”, “в качестве неразделенности оно есть вечность или безначальность, потому что вечность ни от чего не отдельна; в качестве неразделенности оно происходит от вечности с ее непреходящим постоянством; а в качестве связи, или соединения исходит от обоих”<sup>2</sup>.

В данном случае случайность не знает иного и не отличает себя ни в пространстве, ни во времени, она отличается другим, тем, что загнало его в иное и превратило в случайность. Она не знает границ и пределов, которые установлены ей извне, но не принадлежат ей. Случайность заключена к себе и в себе. Ее постоянство, это постоянство запрещенной “этости”, когда помимо чистой “внешности”, за которой скрывается заведомое отсутствие сущности, о случайности нечего сказать. Она бессвязна, и ее “нетость” не знает времени, заодно она в бескачественности независима и от него. Не случайность является основанием необходимости и свободы, а необходимость становится основанием случайности и свободы. Основанием не снятым, а брошенным. Необходимость — основание, причем покинутае. Необходимость потому и является, что она в прошлом как утраченная сущность, а потому проступает мерой и самой себя, и случайности, и покинутости, распаясь на случайность как регрессирующий догматический момент отрицательного, падающего времени, и свободу, восходящую к основаниям, которых нет, но которые должны были быть совершены, но остались лишь в идее разума, реальность которого сомнительна. Именно поэтому свобода до сих пор принадлежит критике практического разума, являясь нравственным императивом, но не более, и все, что сказано И.Кантом по этому поводу, по-прежнему остается последним

словом философии. Чувство свободы подменяется чувством долга перед свободой, когда бытие-к-смерти и воля к свободе совпадают как однодвижение, а жизни нет, — одна смерть, ее тотальное единство. Время рождается мертворожденным.

Когда же история, будучи не в силах одолеть вовремя не опровергнутые пределы, обрушивается в себя, тогда необходимость растрескивается, и из живого противоречия превращается в произвольный набор частей, продолжающих члениться и расчленять некогда единый организм, как если бы человек внезапно окаменел и разбился на фрагменты, раскрошился на все более мелкие детали, на атомы. Вот тогда наступает торжество случайности, которая в этом единственном и невероятном случае может выступать и выступает мерой и даже пространством свободы-в-то-время-как. Необходимость же свободы только подчеркивает, что она вовсе не обязательна; она может либо быть, либо не быть: суть дела это не меняет. Любой поступок становится проявлением праздности. Любое движение — фланированием (В.Беньямин), любое усилие мысли ничем не отличается от копошения в интернете, в этом «секонд-хенде» вторсырья или любопытствования коллекционера книг, который их не читает, но охотно роется в книжных развалах истории в поисках раритетов. Искусство начинает требовать обоснования могильной плитой или хотя бы литургии в виде мюзиклов на Бродвее. Искусство приказало долго жить. Еще Шиллер говорил, что трагедия начинается после того, когда умерли последние герои и опустился занавес, а зрители выходят из зала. Трагедия искусства еще впереди.

Случайность, предоставленная самой себе, вывернутая во внешность, может только казаться, и это вполне устраивает искусство, которое теперь лишено не только оснований, но и видимости. О критике вкуса, об элементарном вкусе и речи нет, поскольку дело не в утрате так и не выработанных критериев, а в подмене реальности с ее кажущимися человеческими чертами, полностью автома-

тизированным функционалистским мифом функционального мира. От полета остается гуано. Искусство всегда не теперь, в нетепереньи, нездешности. И потому его нетерпение и нетерпимость к бытию оборачивается в долготерпение, заставляющее эстетику пробавляться «Записками от скуки» («Цурэдзурэгуса» — знаменитое произведение Урабэ Кэнко (1289–1350), развивавшего традиции толкования мифолого-исторических сводов, которая к XIV веку перешла к Ёсида). Это ровным счетом ничего не значит, хотя эстетика и здесь остается верна себе, оставаясь чистым беспричинным явлением, не аффектированным вещами и не инфицированным временем. Она бездействует так, как если бы была истоком и сущностью бытия-в-себе, лежащего в основе всего сущего, словно именно трансцендентальная эстетика является последним противоречием абсолютной красоты, ее бесконечным страданием и единственной причиной объективности бытия-для-себя. Тем самым эстетика пребывает в сознании обреченности и своей исторической ограниченности, которую всячески защищает, избегая свободы и пытаясь укрыться в нищей воображении безыскусности искусства.

Коль скоро невозможно преодолеть внешнюю границу, ставшую вместо вытесненной необходимости, то остается идеализировать и идеологизировать, воспеть трансцендентность как таковую. Овеществленный жест, к которому сводится чистая функциональность, вещь как качество человека есть не только оправдание отсутствия чувств, но и защита от возможного их возникновения. Чувства атрофируются в пространстве общественной формы движения за ненадобностью, становятся рудиментарными, а ощущения, довольствующиеся двумя параметрами — удовольствия или неудовольствия, превращаются в простые конечности, простирающиеся в нервных окончаниях обслуживающих(ся) человеком вещей. (Чрезвычайно увлекательно и, главное, легко играть в эти бесконечные смысловые шарады в овеществленном мире. Вещи суровы, жестоки, но податливы и охот-

но трактуются, интерпретируются, питаются кровью живых чувств. Мышление превращается в комментарии к вещам и в инструкции к их употреблению человека. По части занимательных шарад нет равных французам; труды Г.Башляра, Ж.Дюрана, Ж.Бодрийера, М.Реймса, Р.Барта (ну, что я на них так взъелся? Это ведь все равно лучшее, что есть на сегодняшний день) и др. — типичный образец того, как якобы критика превращается в апологию существующего положения вещей, их строя и настроения, когда, ободрав К.Маркса и даже не удосуживаясь хотя бы раскланяться с классиком, борзые ученые упаковывают мерзость товарного фетишизма в яркую разрекламированную обертку своих штудий, дескать, так есть, так было и так будет, иного не дано, “присно и во веки веков”, “се ля ви”, а бизнес есть бизнес. При этом, действительно, теоретическая критика невозможна по определению. Критиковать можно лишь то, что обладает хотя бы смыслом, если не сущностью, следовательно, признавать, находить упор, и соответственно, своим действием оправдывать. Кроме того, сама критика стала воплощением всеобщей бесталанности серого, унифицированного, однообразного мира кровососущих вещей, сведенных к логике голого потребления. “Бездарность никогда не откажется от критической деятельности уже потому, что не осознает себя бездарностью”, — писал некогда Д.Писарев. С тех пор ничего не изменилось, кроме того, что сознательная тупость возведена в добродетель. Тем более противно разгребать отходы жизнедеятельности, окаменевшее дерьмо истории, что, в сущности, эти, с позволения сказать, “проблемы” уже давно решены, реанимировать их не только подло, но и пошло.)

Случайность в живом движении самостоятельного бытия не имеет. В бытии-для-себя, к которому его принуждают, — отрекшаяся от него необходимость. Его одному много не противостоит, ему противоречит не всё, и не ничто, а такое же одно. Причем, случайность не обладает непосредственностью, а всецело опосредована всем существом противостоя-

щего. Иначе для случайности быть не может. Она не самоопределима. Ее абсолютная определенность не является отношением в чистом виде, как в творческом ничто, но — в себетоскующая-пустота — чистое качество принудительного, обоснованного механического одиночества, прилагаемое и навязанное внешней, не менее случайной причиной. Случайность не имеет возможности быть иной и не знает действительности быть собой. Только в необходимости она может стать необходимой, только в свободе — свободной, став свободной причиной по причине необходимости. Но и здесь случайность не имеет выбора. Она не спонтанна, а полностью детерминирована, терминирована внешней необходимостью, и если действует, то только в противоположность свободе, руководствуясь жесткой логикой, формальной и непререкаемой логикой уничтожения. Но поскольку эта логика, не обладающая сознанием случайностью, не осознается, то и действие развертывается по наитию, как если бы причиной его было все и ничего. Главное определяющее здесь — место и время, когда случайное свою случайность ощущает и представляет естественной причиной, намекает на скрытую глубину и бесконечность. А так как чувства еще не произошли, тяготеея преимущественно (имуущественно) к свободе (как некий ценз, где чувства в закладе под проценты, заложники), то случайность теряется в пред-чувствиях, завися от силы воображения внешнего представления созерцающего. Внешнее созерцание действительно, особенно для искусства, представляется тем пространственным континуумом, в котором обретают развитие и объективность предметы, одной венаходимостью способные сообщать некое чувство всеобщности без посредства понятия и миную соприкосновения. И опять-таки эта априорная форма созерцания, о которой с таким упоением говорил Кант, носит исключительно исторический характер, то есть имеет ограниченное значение, себя уже исчерпавшее, скажем, морально устаревшее и опровергнутое не только последующим развитием,

но и нынешним, реставрировавшим дремучие докантовские “народные” догматические представления “здорового смысла” бедственным состоянием философской мысли (?), мистагогией, пытающейся гаданием и дешевой магией ублажить “хочущего” чудес обывателя, представителя среднего класса, от нечего делать желающего оплатить текущие расходы, взяв на содержание философию, заменив сердешную “философоведением на ставку”, с желтым билетом и обязательной регистрацией. В отличие от официальной, так называемой академической, требующей точного соблюдения табеля о рангах и исполнения артикула, от “содержанки”, чтобы получить хорошие рекомендации, требуется лишь вышколенность и понятливость, соответствие умственным способностям хозяина и лояльность, терпимость к неким возможным слабостям, маленьким куртуазным фантазиям и прочим шалостям. Какая така свобода? За неимением последней ее отсутствие — свобода от свободы. Так, фривольность, каприз...

Отказ от философии и превращение оной не просто в мертвый язык, а в кунсткамеру курьезов, диковинок, безусловно, мечта (сбывающаяся наяву) для каждого, очень уважающего себя, благонадежного, захлебывающегося слюной от умиления своей преданностью и лояльностью, холодя, который по забывчивости мнит себя интеллигентом. По сути, это просто отречение от мышления, речи и языка ввиду отсутствия таковых. Утрата общественных отношений, замененных тотальным единообразием.

Возвращаясь к прерванному этим пассажем изложению, хочу напомнить, что речь идет не о диалектике, пришедшей к своему завершению и подвергшей отрицанию практикой, то есть чувственно-практической деятельностью свое сирое существование в виде теоретической спекуляции (что было бы естественно), а о ритуальном отказе от дальнейшего следования и развития в собственно человеческое, отречения от попыток отвоевания человеческой отчужденной сущности и капитулировании, где диалектика

в лице своих адептов не только не покончила с собой, но пошла на альянс с унылой метафизикой и занялась устройством карнавалов. В них вместо фейерверков устраивают аутодафе человеческим чувствам, еще остающимся в живых.

Впору писать трактат «О предательстве диалектики» (причем, двусмысленность очевидна; о тех, кто предал ее, и о том, как предала диалектика). На определенном этапе развития диалектика заостеневает догматом и начинает покушаться на жизнь не только искусства, но и останавливает противоречие в вечном антагонизме как завершенную и законченную форму абсолютного созерцания, объявляя его достигнутой гармонией. Объективированная таким образом философия превращается в искусство, а наделенное субъективностью искусство — в философию, о чем виртуозно писал Шеллинг, принудительно завершая свою систему. (Кстати, семь так называемых периодов его творчества лишь на беглый, поверхностный взгляд различаются между собой, при ближайшем рассмотрении все они связаны жесткой логикой, начиная от натурфилософии и философии искусства и заканчивая мифологией и неизбежным откровением, откуда — не менее неизбежная сентиментальность, умиление и слезливая растроганность суррогатных чувств, примиряющих со злом существования.)

В едином движении к абсолютной красоте нейтралитета не бывает, нельзя стать над схваткой. И в этом развертывании — смысл всего исторического развития, даже если это не так. Абсолютная красота — единственное оправдание всего этого кровавого ужаса, который именуется историей. Конечно, не выдерживая напряжения, сам язык категорий рвется и ломается. Кора метафизически застывших и определенных слов приходит в тектоническое движение, когда трескается, расщепляется норма и, нарушая все собственные законы, язык вздыбливается. Тектонические разломы, столкновение геологических пластов языка с трудом передают то усилие, которое за этим скрывается. Когда

наступает черед переходных форм, не так уж и важны отношения не только необходимости, случайности и свободы, но даже прекрасного и безобразного, добра и зла, пространства и времени, вечности и бесконечности и проч. Эта застывшая было в самосозерцании антиномичность приходит в движение разрешения противоречия, становясь объектом практики. Противоположности превращаются в противоречие свободы, обрушенной извне, как предустановленное пространство, в единство которого втягивается все предшествующее развитие. Свобода, которой еще нет, выступает причиной и внешней жесточайшей необходимостью, условием бытия и дальнейшим движением развития. В разрешаемом противоречии, которое не то, что было, и еще не то, что есть, вся эта разорванность не похожа на себя, она — в единстве борьбы противоположностей, что стало расхожим местом, но от того не менее удивительно. Все сливается в единое, сжавшееся в действительное чувство практического движения преобразования, когда вот-вот и... переход в противоположность свободы, ушедшей в основание и утратившей не только предстоящие пределы, овнешненного прошлого, удерживающего в своем времени, — но внутренних пределов, как обретение бесконечной сущности движения материи вообще, да и не сущность она уже, а чистое становление...

Но в метафизическом распаде, в контрдвижении чистой негации случайность, необходимость и свобода обретают самостоятельные сущности, играющие отблесками бывшего единства, и потому каждая из них, обладая, в отличие от прежнего единого жизненного движения, сознанием и леплом прошлых чувств, свободно сочиняет себе свою необходимость, случайность и свободу как абсолютные реальности.

Если в освобожденной свободе все уходит в основание как в абсолютное ничто, то здесь, в противостоящей в качестве абсолютной противоположности случайности, — превращение в ничтожество отказом от всего, и не просто аскетическим “нет”, пассивным

и робким, а уничтожением самой сути человеческого, не свойств, не качеств, а самой деятельности, сведением ее к механическому способу движения материи.

Формально в этих разломах восставшей, зомбированной метафизики кроются остатки воздуха, которым еще можно дышать. Так умирающие от жажды в катакомбах пьют влагу, высасывая ее из ноздреватого камня. Бесконечные фривольные, формальные связи и произвольные, волевые отношения кажутся счастливым достигнутым многообразием, но только подчеркивают отсутствие связей и отношений, безволие, не только всей своей сущностью, но и всем видом порождая и выпуская, натравливая на свободу абсолютно несвободное время.

Необходимость продолжает распадаться в-себе-и-для-себя, создавая из ничего искусственное пространство случайности необходимости, необходимости необходимости, и дальше в бесконечном расслоении: случайной свободной необходимости, свободной случайной необходимости, необходимой случайной свободной необходимости и так далее до бесконечности.

Случайность, в свою очередь, порождает свой мир необходимости случайности, ее свободы и случайности случайности, где продолжается все тот же распад на случайность случайности случайности, необходимость случайности случайности, свободу случайности случайности; на случайность необходимости свободы случайности, случайность свободы необходимости случайности, свободу свободы необходимости случайности и т.д. до бесконечности, стремящейся в самодроблении к нулю, но заведомо не достигая ничто. Оставим эти упражнения в комбинаторике для “случайников”.

Вся эта пустопорожность, однако, имеет весьма смысложизненное значение для жизнедеятельности современной функциональной жизни того, что осталось от движения духа, сведенного к имитации жизненных процессов. Гидропонное основание, за которые цепляются бледные тени мыслей, имитирующие

жизнь вещей, обретающих автономную волю и заставляющих человека, вернее, его подобие, двигаться по их контуру как свойство самой вещи. При этом здесь властвует сугубо дегенеративный принцип диктата необусловленной, ненужной нужды: если, к примеру, спрашиваешь, “искусство и философия продажны, они протитуированы, превращены в ширпотреб, в непотребность; так было всегда, но должно ли так быть?”, в ответ обязательно услышишь: “Так надо...” Это “надо”, “нужно” само на убыль не пойдет.

Случайность коллапсирует в чистую единичность, без протяжения, и единственным утешением служит то, что в своей индивидуальности человек уподобляется произведению искусства, теша себя иллюзией своей неповторимой потворности, работая не свободно, в автономном, автоматическом режиме. Произведение копирует человека, подражает ему. Человек приспособливается, приравнивается к произведению. Причем, даже не к его объективному бытию. Объективным для чувств является не вещь, а ее явление, которое чувство полагает своим предметом, раздваиваясь в восприятии. Ограниченное явление чувство абстрактно, поскольку не знает сущности явления, которое ощущает своей причиной, и в тот же момент чувство конкретно, поскольку всю предметность явления сущность находит именно в чувстве, не нуждающемся в рефлексии и самосознании, а исчерпывающем себя в тотальном переживании. Чувство, с одной стороны, — порожденная деятельность внешней необходимости, но с другой стороны, со всех сторон, — порождающая деятельность, не ограниченная ничем и творящая так, как если бы весь универсум создавало из ничего.

Тем и примечательно развитие чувства, что оно не схватывается в привычных категориях. О его субъективности и объективности нечего сказать. Оно конечно и бесконечно, временно и вечно, но поскольку не обладает эмпирической реальностью, действует так, как будто у него нет ни одной причины, чтобы быть, и в тот же момент — как

единственная причина бытия вообще, а если не причина, то уж единственным смыслом жизни наверняка. Довольствуясь на ранних стадиях развития явлением-в-себе-и-для-себя, чувство замирает в чистом созерцании, проявляясь, оставляя некий “трек” в бесчувственном, не является, оставаясь чистой сущностью. Ощущение “материя” чувства. Чувство кажется себе неизменным в отличие от ощущений, многообразных, различных и меняющихся. Однако оно вынужденно разделено по основанию на порожденные и порождающие чувства, на деятельность от внешней необходимости, отчуждающих чувства в мертвое созерцание и на деятельность спонтанного самосотворения чувств. Эти противодвижения не только противоречат друг другу, но и “забывают” о собственно чувстве. Художник, музыкант, философ иначе чувствуют произведение, чем потребитель, пользователь. Непосредственное же чувство брошено в междумирье как побочный продукт. Происходит это в силу исторического отторжения чувства в самостоятельную область самой же чувственно-практической деятельностью. Первоначально инкубация чувств в область искусства является единственным шансом на спасение, и развитие их в суррогатной свободе и ограниченной, опосредствованной формами собственности всеобщности, но дальше сущность самих чувств превращается в свою противоположность. Они обесчеловечиваются, а искусство становится “отстойником” их, местом заключения. Чувства более не совлекают тварность, подспудно, тайно тлея свободой, произрастая свободным временем опредмеченному в произведениях искусства, а, напротив, овеществляются в тварность, облакаются ею, отказываясь от себя, переставая быть чувствами, протухая в самой идее.

Историческая форма искусства, соответствующая капиталистическому способу производства, себя исчерпала, и если ее не убрать, вернув чувствам непосредственно общественную природу, то они, окрысившись, сожрут нас заживо, изнутри, более того, — уничтожат

даже разнообразие ощущений, унифицировав их внешней необходимостью. Надо ли напоминать, что превращенная форма стоимости имеет своим эквивалентом не просто прибавочное время, а мертвое время, порожденное мертвым, овеществленным трудом. Дело даже не в капитализме. Оставим его критику ассенизационному обозу профессиональных золотарей, погружающихся в любимую работу с головой. Проблема в том, что если исчерпавшая себя форма не снимается и не уходит в основание, где освобождается от необходимости быть, то она становится бессодержательной, уничтожая в зряшном отрицании самое себя, не превращаясь в иное. В любом случае чувства ампутируются или принуждаются к ограниченным ощущениям, выступающими товаром. Ограниченность становится условием объективации, основанной разделением деятельности в себе. Чувству достается лишь отсутствие, порождающее время, поглощающее, похищающее у чувства его бесконечность и делая его исторически преходящим. Это дает чувству возможность развиваться, поскольку для развития требуется развертывание в пространстве и во времени, позволяет действительно происходить, но одновременно делает бессмертные чувства преходящими, по крайней мере, для мира случайности, где они овнешнены и выставлены напоказ. Они бесчувственны. Чувство само становится пределом самого себя до тех пор, пока существует, существует время и наследует у времени свойство движения к своему концу. Чувства все время умирают, что не соответствует их природе. Их смерть назидательна, без искупления. Они моральны до тошноты, но само их наличие безнравственно. Они завершены, постулированы в наличном бытии, и являются воплощенным устранением всякой свободы в созерцании, в котором всякое будущее предрешено.

Связи, причины и основания бывания отсутствуют, а произведение ограничено наличным бытием, тупым пребыванием в овеществленном времени, причиной которого является чистая лишенность без сущ-

ности и содержания. Бывание убывания, когда внешней причиной бытие идет на убыль, не сбываясь. Как говорил Ю.Олеша, “приходнорасходность” произведения искусства, рожденное имущественным отношением к жизни. Есть содержимое, но и оно принадлежит превращенной форме абстрактной стоимости, имеющей право собственности на бытие, функционируя в качестве абстрактного эквивалента. Причем, эта абстракция бытия не развивается, а воспроизводит себя в одной и той же определенности, в форме покоя, лишнего отношения, а значит, и формы. “Бессознательная бесконечность (синтез природы и свободы)” (Шеллинг) произведения простирается помимо него как противостоящая бесконечной ограниченности данности, необходимая именно своей невозможностью свобода, отрицающая само существование искусства. Оно не содержит ничего, и потому отражает, отбрасывает всё. Единичность произведения — чистое отрицание всеобщности, и в своей надменности способно только отрицать бесконечность, тем самым обретая бесконечную реальность, имеющую все смыслы и ни одного. Чувство бесконечного противоречия основано чувством преднамеренного равнодушия, сделанной вещи, тщательно скрывающей свое происхождение.

Убогая декларация традиционной эстетики, что бесконечное, выраженное в конечном, есть красота, — порождена все той же попыткой оправдания нищеты овеществленного мира и принципиальной невозможностью овеществления, оплотнения чувства, которое своим небытием, отсутствием позволяет произведению искусства не быть собой, а только другим, и значит, жить самим по себе. Чувства становятся средством сдерживания и обуздания страстей. Отказ от эстетических чувств ради объективности, примирение в созерцании является попыткой сгладить, развести, разбавить простую, как топор, непротиворечивость прекрасного, повторюсь, которая есть всего лишь вещь, совершенная в своем роде, и, дав ему статус единственной красоты, сделать возвышенной, приподнять

над бытием природы, наделив свободно конструируемой субъективностью, которая была бы, тем не менее, причиной и основанием объективности. Но именно этим отворачивается, отвращается от красоты, полностью погружаясь в формальность и относительность прекрасного, объектность полагая субъективностью, наделяя произведение статусом продукта, а явление рассматривая как свойство самой вещи, представляя вещественность как предметность, обладающую самостью.

В прекрасное смотрятся вещи, и вся его относительность — кажущаяся, глядящаяся в ее искаженную зеркальную поверхность бытие, пытающееся узреть суть вещи в себе в абстрактном, отчужденном пространстве, которое сведено простым пожеланием к внешней априорной форме созерцания. Этим, конечно, сохраняется самость вещи-в-себе, за которой скрывается гипотетическая возможность, некий непостижимый “внутренний мир”, но на самом деле — это произвольная юридическая констатация права на частную жизнь, которая свою “нутряную” начинку получила, только узурпировав общественный характер движения “совокупности всех общественных отношений” в качестве надела, присвоив свойства ограниченного человека, а то и “человека без свойств” (Р.Музиль). Загадочность и “неисчерпаемость “личности”, ставшей таковой лишь благодаря тотальной ограниченности в том, что сущность ее не в себе. Сколь не анализируй форму “я” и ее внутреннюю сущность, кстати, безразличную ко временной определенности, ничего, кроме психологии потребления не обнаруживается, хотя и в бесконечных вариациях. Даже К.Маркс с его теорией, богатой человеческой потребностью, дал слабину, закрыв глаза на то, что всякая потребность непотребна и является крайним пределом выражения нужды, нищеты, отрицательной величины человеческого, из которой произрастают все теории целей и идеалов. Поэтому и творчество, по сути, — есть самая нетворческая деятельность, поскольку представляет абсурдное единство антагонизма свободы

и несвободы, аннигилирующей и этим нечеловеческим светом полнящейся.

В этом одиночестве достигнутой субъективности, в остановившейся автономии и самодостаточности произведение оказывается полностью зависимым от внешних причин, которые его потеряли. Не потому, что таковы объективные условия его бытия, а потому, что изгнание произведения в тотальное одиночество — единственная возможность избавления от времени, от которого можно скрыться только в мгновение пребывания, отступив в себя, в случайность и единичность, не знающую рефлексии. Где только и остается, что почить в непостижимой гармонии абсолютного созерцания, умирительную картину которого изобразил Шеллинг периода “трансцендентального идеализма”, вызвав “таинственного гения”, примирившего сознательное и бессознательное “я”. А дальше — как откровение благоволил распорядиться. Одиночество ему противостоит случайной, преждевременной свободой, которая для того, чтобы быть объективной, должна быть бессознательной, то есть происходить без его участия. Произведение же, независимо от того, является ли оно сформированными, вызванными к жизни чувствами, произведением искусства или пробудившейся деятельностью, является результатом ограничения, трансценденции, пределом трансцендентальной свободы. Оно полностью доверяется внешним чувствам, способными быть какими угодно, и эта угодливость на определенном этапе склоняется в пользу времени, подлизываясь к нему. В любом эстетическом пассаже слышится подголосок: “Искусство должно”, “Искусство обязано” и т. д.

И даже если искусство не должно, то предполагается, что оно не это, а другое. Избежать подобного очень трудно, а может, и невозможно. Даже здесь, осознавая всю беспомощность разума в отношении искусства и принципиальном отрицании его познавательных и воспитательных функций, испытываешь огромное желание назидательно вещать о месте его в универсуме и молча созерцать

чистые идеи эстетики в абсолютном движении становления, безразличного к определенности. Подспудное желание защищать право искусства на жизнь, создав своеобразную конституцию искусства, регламентировав и упорядочив его жизнь по мифическим законам красоты, порождены попыткой заставить ходить чувства строем, повзводно, опираясь на некий формально выработанный критерий, — артикул прекрасного, которому следует беспрерывно подчиняться, а чувства подвергнуть вивисекции, классифицировав их почти по К. Линнею, объединив в классы, разбив на виды, подвиды и отряды. (Собственно, этим и занимается зажившаяся аксиология, которой давно пора в колумбарий.) В казармах времени мобилизованное искусство чувствует некую защищенность и формальную нужность вместо неуютной заброшенности в бесконечности, которой оно обещано. Оно выживает из образа.

Хотя это, может быть, попытка вырваться из кокона времени, превратиться в иное, прорвав меру времен, которым противопоставит мгновением бытия и ничто, отказавшись от всего внешнего. Ведь, по сути, несмотря на то, что произведение искусства всецело поглощено явлением, сущность его внешнего не знает. Внешнее лишь просматривается по видимости и кажется, — само произведение соткано внутренним чувством в мгновении, отринувшем и время, и вечность, и мгновение.

Минута мерящая! Малость  
Обмеривающая...

Минута: мающая! Мнимость  
Вскачь — медлящая! В прах и в хлам  
Нас мелящая! Ты, что минешь:  
Минута; милостыня псам!..

*Марина Цветаева*

Но закрытое в спертom пространстве, искусство, нашедшее место в жизни, превращается в хорошо знакомый, привычный, потерявший и запыленный мирок, теряя грозную непредсказуемость и непостижимость, настоящесть. Его судьба предreshена. Искусство становится свое-обычным, обыденным.

Искусство теперь — быт, тошнотворный дохлыми, пыльными интерьерами, тракующими себя как окружение, обстановочку обстоятельного индивидуя, который якобы в центре махонькой, заселенной, засаленной, залапанной Вселенной, куда вселяются по ордеру, в коммунальную квартиру творчества на положенные квадратные метры. На самом деле оно превращается в фэн-шуй для домохозяек, где закрытое, защищенное пространство, в котором искусство выполняет роль стен, защищающих чувства от потрясений и просторов стихии бесконечности, похищают у чувств последний глоток воздуха, каким, собственно, искусство и являлось. Чувства в нынешнем пространстве испытывают клаустрофобию. Пытаясь избежать чудовищной правды о своем происхождении, они предпочитают нарисованную свободу свободе на баррикадах. Опухшие, распухшие, разбухшие вещи создают своей развязной похабщиной видимость свободы-во-время-как. И в лучшие времена реальное движение подменялось целеполаганием и идеалом, но ныне обходятся и без этого. Свобода подменяется шулерским приемом, передергиванием пространства, оставляя единственный выбор (хотя какой это выбор, если единственный) — эмансипации человека в функцию вещи, причем вещи самой по себе бесполезной, пустой и бессмысленной. Здесь салонная философия прекрасно уживается с салонной, создавая симбиоз вполне жизнеспособный (для кого буттики, кому “секонд хэнд”, кому кутюрье — все одно на продажу), хотя и салоны, и салоны — плохая подделка, имитация, игра в цивилизованный мир. Слабым утешением служит оправдание, что так было всегда, и к каждому современному поденщику от философии применимы слова Гамлета: “Таким образом, как и многие другие из этой же стаи, которых я знаю, обожает наш пустой век, он перенял лишь современную погудку и внешние приемы обхождения; некую пенистую смесь, с помощью которой они выражают самые нелепые и вы-

мученные мысли; а стоит на них дунуть ради опыта — пузырь и нет”.

Самое мерзопакостное, что это гниение совершенно объективно. Оно — гниение в превосходной степени, если не абсолютно. Оно не просто отражает некие изменения, нет — разлагается на корню, поддерживая свое состояние до бесконечности. Сам по себе этот процесс — гниение ради гниения — прекратиться не может. Казалось бы, чего проще: уничтожить, да и все тут. Сложность, однако, в том, что все происходящее всего лишь пародия на несбывшееся, уродливая тень того, что не осмелилось произойти, испугавшись действительной свободы, которая в глазах обывателя выглядит как “ужас без конца”. Особь не в силах понять, что действительная свобода тоже не оставляет выбора, требуя безусловного “быть человеком”, безо всяких но. Это означает, кроме прочего, что необходимо создать такие условия, когда иного, кроме свободы быть человеком, не только не дано, но и не возможно. А это в свою очередь уничтожает диктатуру цели и идеала.

Свобода существует сама по себе, и потому самоцельна, но не как состояние, а как самодвижение, то есть движение не механическое, что свойственно случайной свободе, произволу современного искусства, а — динамическое, оставляющее в безразличии созданное движение в его наличном бытии, которое далее подвержено, причинено самому себе, оставлено, как нисходящая ветвь развития “действующих причин” (Кант). Иными словами, существование современного искусства неестественно по причине, которая навязана ему внешней целью, — свободой как познанной необходимостью. Она выступает формально объединяющим принципом и целью, принуждающим искусство существовать благодаря и ради всего остального, противостоящего его самости в качестве целого. Цельность произведения в его отрицательном, отрешенном одиночестве, и в этом оно копирует состояние отсутствующего человека в его отъединенности. Усугубляется это достигнутое состояние тем, что в результате

случайной свободы, которую представляет воля, странствующая в никуда и тем создающая пространство произведения, создается бесконечность не предполагаемого, которое, как точно заметил Шеллинг, вторгается скрытой необходимостью, трагедией действительной самой обыденной жизни, — врывается судьбой и провидением, так, что сама свобода является действующей причиной того, к чему никто не стремился<sup>3</sup>.

Иными словами, свобода должна стать всеобщей и бесконечной предпосылкой моего развития, совлекающего форму единичного я в универсальной свободной деятельности. И суть этого движения, конечно же, не во всеобщем волеии к установлению морального миропорядка, основанном на законосообразном переопределении всех действий в соответствии с понятием свободы, но в пересуществлении самих оснований общественной формы движения материи, когда абсолютная красота становится непосредственной природой человека, походя освобождая и искусство из одиночной камеры истории созерцания, пусть даже и посредством синтеза. Но поскольку мы имеем дело с рецидивом случайности, захватывающей мир человека уже не просто отчуждением, а разрушением превращенных форм, она — необходимая случайность, механическая, долженствующая и определяющая, то свобода уничтожается чистой субъективностью, всегда оставаясь в запредельности, трансцендентальной иллюзией, в то время как произведение пытается уйти в себя, демонстративно отказываясь от явления, ускользя от объективности в бессознательное, создавая систему конечности, превращаясь в простой символ веры, который доступен только откровению. Пребывая случайным, современное искусство вообще не может быть откровенным, поскольку светит в своей унифицированной уникальности отраженным светом.

Естественно, искусству при этом все равно, что о нем думают и думают ли вообще. Оно не рефлектирует, а обладает рефлексией, присваивая ее. Произведение не только

неискреннее, но и абсолютно безответственно, безответно, и сказанное вовсе не означает, что должно быть наоборот, а только констатацию факта игры в свободу, понятие которой фатально как акт возмездия. Искусство мстит чувствам за непохожесть, инаковость, возвращая культ прекрасной вещи, золотой середины, умеренности, золотого (кесарева) сечения. Муляжи разделанного пространства, омертвленные в единичных произведениях, выражающих лишь чистую субъективность творцов, просто похищают просторы, делая невозможным любое движение, оставляя вещь в ее себетождественности. Произведение сравнивается, уравнивается, но ни с чем не соотносится.

Поэтому современное искусство теряется в бесконечных просторах ввиду вакуума, которым окружено. Но в этих пространствах очень мало воздуха. Отсутствие причинно-следственных связей заставляют произведения быть опустошенным, то есть временным, и воспринимать внешнюю, случайную необходимость своей холодной, бесстрастной свободой, в которой оно находит сущность и смысл произвольного обнаружения. Делая вид, что случайность возникает без повода, искусство идет на поводу у банальной идеи быть необходимым, выдавая товаривание за опредмечивание, бесчувственность представляя объективностью, единичное полагая особенным, обособленным чувства собственности, заменяющим универсум чувств. И, становясь товаром, в силу отсутствия необходимости (хотя отсутствие необходимости еще не свобода) репрезентируется как предмет роскоши.

Традиционные заверения философии в том, что “необходимость пробивает себе дорогу через хаос случайностей” или “случайность есть форма проявления необходимости” действительно и здесь с той только разницей, что жизнь закончилась, и случайность в достигнутом атомарном одиночестве смерти является простым отрицанием необходимости, ее воплощенным разложением, размножением, разможжением на монады

произведений, при всем кажущимся разнообразии форм, связанных одной формальной, абстрактной идеей: быть проданным еще до рождения, априори.

Продажность — главный критерий искусства. В своем тотальном однообразии, единообразии, безобразии произведения испытывают нужду не во всеобщем развитии чувств, а в беспрекословном подчинении чувству обладания, в котором обобщается вся мертвая природа, остающаяся (оставляющаяся и обставленная) прошлым, так и не жившим временем. Покинутость как таковая, где все время — прошлое прошлого и всегда чужое. Современное искусство совершенно в своей несовременности. Оно грезится, видится, “мариться” себе. Его тотальная спонтанность, “спонтанейность” — не стихия хаоса. Слишком все заорганизовано и рассчитано. Знаменуя новый порядок, оно — своего рода фабрика, но не грез, а смерти чувств. В этом — бесцельная цель искусства. Оставаясь в затхлом сознании, освобожденным от смысла, а заодно и вымысла пространством, искусство обретает бесконечный предел, поскольку случайность его проявлений, явлений, лишенных сущности, не имеет протяженности. Все “что” состоит из пределов. Предел, потому и не заметен, не удушает, поскольку всецело овнешнен, заметён своими тенями. Он чудится себе. Это не бытие всеобщего в одной субстанции, а зависимость от одной акциденции по внешней причине, выраженной частным случаем несвободы, случайно выступившей не случайной, но для всех — как вульгарное общее чувство.

Опустошение бесконечно и неисчерпаемо, что закрепляется глянцево-философией, удовлетворяющейся свободой определений, но не сущностью, угробленной и прихлопнутой внешней необходимостью. Случайность не знает воображения, пытаясь установить предписания свободе. Произвол, подменяющий ее, рассматривает продуктивную способность воображения и просто фантазию как силу, посягающую на существующее положение вещей, которая должна быть уничтоже-

на, но в силу их уничтожающего отсутствия не в состоянии не только мыслить за своими собственными пределами, впадая в угар уговоров, но и смутно различать свои пределы, обращаясь в прошлое, глядясь в него, отражаясь (поражаясь) в нем. Оно отвращается от всего в себя. Отражающее — прошлое. Отражаемое — то, что вожделеет быть настоящим, но в своей страсти к сбыванию полному прошлым поглощается. Взамен обретается нечто, что было бы, — хотя бы временно постоянным, обладающим в изменении наличным бытием и постоянством как измена жизни живого движения. Между прошлым состоянием искусства, когда его необходимость определяется стоимостью в самом пошлом виде, как предмет роскоши и действительной сущностью его востсей первичной необходимости бескорыстного развития чувств до их абсолютной формы истинности, отрицания — последней простирается пропасть антагонизма прекрасного и красоты, где пределом абсолютного является прекрасное. Красота предела не имеет, и для сосредоточенного в пределах только разума рассудка лишь кажется в виде “внутренней определенности”, а в действительности отрицается, причем формально, объявляясь недействительной. Она действительно недействительна в этом мире смерти.

Как невозможно постичь необходимость, исходя из бесконечного конечного бытия случайности, а только зафиксировать, вбить осинный кол в инобытие, как не это и не что, так и свобода, — а тем паче красота, — нествидятся прекрасному, а лишь глядятся в произвольные голые пределы, освященные произволом, и в них же множатся. Искусство на пределе создает свои фрески, по сырой штукатурке созданного и набросанного как попало вязкого времени. Оно провидит кажущуюся бесконечность и отрекается от иного, грезя собой как данностью. Но поскольку предел постоянно отбрасывается в бесконечность, появляется необходимость в нужде, в нищете и даже в отсутствии воображения как необходимым условии существования

самого духа и обращенных, юродствующих чувств, этих нервных окончательных окончаний бездушной реальности, только болью возвращаемых. А то вообще довольствуясь удовлетворенным, самодовольным отрицанием чувств, одной примитивной реакцией на раздражитель. (Кстати, отсюда, из небрежения чувствами и их неприятия, как чего-то бесполезного и сверх-естественного, сверх-чувственного, избыточного, того, что “уже-слишком”, рождается тотальный цинизм (который тут же оправдывается штатными идеологами в примитивных трактатах с многозначительными названиями вроде «Критики циничного разума» Слаттердай-ка), не хочется оскорблять киников, презирающих все человеческое, кроме осмеяния, с тупым солдафонским рвением всего того, что тупоумию недоступно. Тупость, и сопутствующая жестокая сентиментальность (но отнюдь не остроумие) позволяют “певцам дерьма”, как изволил “изячно” выразится один продвинутый (коммерцией) “современный” писатель, так оценивший идею нынешней литературы, претендовать на абсолютную истину в уцененных оценках происходящего. Черви выполняют свое предназначение, и в этом их историческое оправдание. Отсюда и живучесть побитой молью аксиологии с ее преискурантом цен в дешевой распродаже человеческого, слишком человеческого на торгах, где искусство всего лишь одна из статей дохода.

Самое трудное состоит в том, что искусство в доказательстве и оправдании не нуждается, оно даже в своей случайности самодостаточно; оно не обсуждается, поскольку благосклонно, не обращая внимания на критику, способности суждения не имеет способности к суждению, довольствуясь простой способностью воображения, которой тоже не имеет, так как эта “простая” способность обретает возможность только в чистом пространстве свободного времени. Это его “ненуждание”, ненужность дает ощущение непринужденности, так как случайное безразлично в своем бытии. Оно не единство бытия и ничто,

разрешающееся в становление, а ни бытие, ни ничто. Искусство логически не доказуемо, и не только в том смысле, который имел в виду С. Франк, что верховенство логического, рассудочного объяснения не может быть логически же доказано<sup>4</sup>, поскольку опирается на совершенно необоснованный догмат иррациональной убежденности в непогрешимости рассудка, с его верой в очевидное, но и потому, что даже самая суровая эстетика не может носить критический характер. Она всегда догматична (“ибо наука всегда должна быть догматической, то есть должна давать строгие доказательства из верных априорных принципов”, — заклинал Кант), и исповедует абсолютную деспотию, тиранию свободы даже там, и преимущественно там, где этой свободы нет и в помине, хотя ее и поминают при каждом удобном случае.

Поскольку речь идет о современном искусстве, которое не свободно, а случайно, вторично дважды: по отношению к действительности развития и к своей собственной истории, то есть — само по себе результат разложения формы необходимости, то текст об этом, с его провалами, размытыми границами, алогичностью, не согласованиями времен, отсутствиями знаков препинания, тяжеловесностью, корябскими и корчащимися образами и т.д. является производной реального состояния духа, его чувственным выражением. Оплывающие контуры идей можно передать лишь разрушающимися конструкциями. В конце концов, и смерть случайна, хоть и наступает с “железной необходимостью”. Теряющиеся и затуманенные пределы — суть неуловимость переходов и исчезновения формального бытия, переставшего быть не только собой, но и вообще переставшего быть. Если это раздражает и выводит из себя, значит, цель достигнута.

Искусство непоправимо в своей преднамеренной свободе. Это претензия не на изменение искусства, его служебного статуса — слишком мелкая, канцелярская, бухгалтерская проблема, но на превращение действительности в форме самого времени,

что, конечно же, воспринимается рассудком, выжившим из ума, изменой искусству и настоящему времени. Разум вполне устраивают произведения искусства, которым приписывают понятие первичной свободы, означающей всего лишь состояние вещи в себе, не подчиненной законам природы, пребывающей не в себе и представляющей нечто, не соответствующее ее сущности. Эта непротиворечивая свобода от... произвольна, как желание воли, чтобы ничто не препятствовало осуществлению все того же естественного движения, и в этом — наследственное ничтожество произведения искусства. И в то же время, порожденное именно этим практическим, показательным отрицанием, закономерностей, закономерностей природы, любое произведение искусства становится в формальной отъединенности зрачком, объемлющим не только бесконечность, но и вбирающим в себя все возможное и невозможное развитие. Оно ко всему способно в своей убогости.

Искусство не предмет знания. Стать просторами развития чувств — его имманентная цель, но эти достигнутые непостижимые просторы могут стать и местом их захоронения.

Однако догматизм приемлем только и исключительно для мира случайных форм с их внешней необходимостью. Если же в основании лежит абсолютное движение становления, поглощающее в своем безразличии всю формальную разъединенность, включая последние ее формы в виде свободы, добра, красоты, прекрасного, бытия, ничто, времени и собственно основания, то это кажется разуму, цепляющемуся за собственные пределы торжеством смерти, а на самом деле это является, в сущности, тотальностью жизни, выходящей из берегов и сметающей даже изощренную диалектику в непосредственном чувствовании.

Но это все — потом, а пока в предистории, преждевременно состарившейся, пораженной “синдромом Вернера” из-за того, что вовремя не сменилась форма времени, лежащей в основе самого что ни на есть

вульгарного развития производительных сил и производственных отношений, человечество вынуждено жить «стервом» настоящего, где представители фауны и флоры духа — падальщики, питающиеся дохлыми падшими иллюзиями, которые сами же и порождают в виде мифов о своем историческом предназначении. Закономерности развития истории сменяются закономерностями.

То вечное движение чувств, на которое обречены смутные искания трансцендентальной эстетики, превращаются в догмат веры, что все это не напрасно или, напротив, напрасно, и чувства или их отсутствие воплотятся в чаемом единстве красоты, которая для пользы дела деловито изгоняется в бесконечность, а за одно туда же ссылаются и чувства. Все превращается в апологию бездушия и бесчувственности как необходимого условия бытия искусства, подобно тому как смерть объявляется сущностью жизни.

Прекрасное может быть и безобразно. И в случайности оно единственно и неповторимо, что вполне устраивает эстетику созерцания. Ее возможности вполне исчерпала немецкая классика, и все последующее движение истории духа так и не решилось выйти за пределы прекрасного, даже не пытаясь взглянуть в бесконечность абсолютной красоты. И то следует сказать, что нынче и классическую эстетику в ее высших проявлениях тщательно обходят стороной. Она грандиозна и непонятна по определению, и собирающимся нынешним поношенным «умам» в принципе недоступна. Да и к чему истые чувства и страсти в борделе современного искусства? Мои претензии к предшествующему эстетическому развитию в том, что, определив пределы современного ему же развития, показав путь чувств в пределах только разума, доведя чувства до понимания чувств и переживания их самих самими собою в непосредственной практике, старая эстетика оскорбительно малодушно не смогла пойти дальше абсолютного созерцания, и так и осталась формой форм. Исторически это оправдано. Теперь недостижимо. И потому нет оправдания.

Отсутствие оснований освобождает от неизбежности не только необходимости, но и свободы. Свобода от свободы позволяет действовать со всей обреченностью прорыва в никуда. (Сознательный отказ от свободы, столь близкий любителям убоинки, поклонников конца истории, ее тушкой живящихся, резвящихся на ее трупе; как же! верный кусок хлеба! — вполне предопределен все той же историей. Не случайно эссе с названием «Отказ от свободы» о Гитлере и его массовой поддержке Эмиль Чоран написал аккуратно в 1937 г. А он еще не самый паршивый писатель, совестливый.) Еще не время, конечно, не конец всех времен, но все же времени не подвластно и даже вечности не принадлежит. Здесь уникальная ситуация совпадения субъективности и объективности, когда безразличен ты к обеим и обеим. Здесь единственная и неповторимая возможность выдать желаемое за действительное, и это желание будет действительностью. Это переходная форма, когда она уже не форма, но и не иное, разлом, в котором проскальзывает разрядом, искрой вечное движение красоты, нестерпимое для наших убогих понятий и затертых слов, но вполне переосуществляющим не только чувства, но даже ощущения. Переход приговорен к исчезновению, даже если он длится миллионы лет. Мгновение, о котором не жалеют. Смерть, но не скука. Этот путь не нуждается в оправдании, равно как и искусство — в комментариях. Да и смысл искусства вовсе не в нем, а в развитии чувств к идеалу свободы, через саморазвитие самой свободы без заранее установленных пределов. В этом отношении дальнейшее движение возможно только как теоретическая, а затем и практическая критика трансцендентальной эстетики (хотя остается несбыточной мечтой, чтобы нынешние теоретики искусства дотянулись до ее элементарных положений.) Все вышесказанное не означает, что постулаты почтенной неверны, напротив, очень даже справедливы, но лишь в пространстве и времени разорванного в основании мира, где существует порожденная им парность кате-

горий. Поэтому это движение необходимости действует только в пределах самой необходимости до границ свободы, сосланной в понятие. Субъект и объект, внешнее и внутреннее чувства, абсолютное и относительное, безобразное и прекрасное, опять-таки пространство и время и т.д. — суть остановленное и оставленное навсегда противоречие, но не противодействие, которому ничего не остается, кроме как застыть в беспомощном созерцании преднамеренной и предустановленной гармонии, единства сознательного, должного выражать свободу и бессознательного, представляющего природу, в апофеозе и триумфе вечного и бесконечного искусства.

Здесь искусство в достигнутой форме суеты покоя никак себя не обнаруживает, являясь недействительным. Оно обладает бытием, но не бывает, не становится собой, лишь полагая свою достигнутую бытность в качестве внешности. Это — модус без субстанции, обнаружение абсолютной формы, дальнейшего развития не имеющего. Искусство остается неизменным. Его тошнит от самого себя и своей невозможности. А главное — оно утрачивает непосредственность, поскольку полностью вывернуто внешней причиной, регламентирующей его существование назизнанку. И не только потому, что ему навязывают непосильную ответственность за “судьбы мира”. От этого еще никто не умирал. Умирает оно от случайности, которая по классическому определению есть “единство возможности и действительности” (Гегель). В попятном движении истории искусство сталкивается в антагонизме с самим собой, а не с противостоящей и порождающей его действительностью, и обречено на зависание в мертвом, отработанном времени. Его случайность — единство не возможности и не действительности. В отсутствии всего оно пожирается собой. Это разрушение по образу и духу своему. Предчувствуя гибель, искусство пытается укрыться в атональности выразительных средств, на целое время отсрочив смерть. Оно уже от мира сего, обмирщенное до обморока. Но не в нем дело: искусство

лишь орудие возмездия, как простое зеркало или посмертный слепок с агонизирующего человека, его конвульсий за то, что он не выполнил исторического предназначения. “Труп есть свой собственный образ” (Морис Бланшо). Искусство, утратившее воображение, воображается в себя, не преобразаясь. Это мертвая точка искусства, точка зависания, точка перегиба. Все, что помимо, — мимо. Точка против точки. Контрапункт. Скользящий, зеркальный, обратный... Свернутое пространство без протяжения, но обладающее несомненной действительностью действия. Цельность абсолютной бесцельности, которая не целесообразность, но целестояние, целесообразность. Отказ от иного.

Но если в недостигнутом просторе свободы чувства, обретая единство в едином чувстве, впадают в абсолютное бытие единства бытия и ничто, растворяясь и распускаясь в обретенной актуальной и потенциальной бесконечности, то в случайном пространстве тотальность ощущения диктуется извне как требование беспрекословной сообразности с общим знаменателем в виде стоимости. Сколь много ни говорили бы о продажности чувств, по сути, они не продаются, поскольку в меркантильном мире они заменены чувством обладания. Остальные могут существовать только в понятии, но они еще не созданы и остерегаются появляться в этом мире. Только в эпохи великих переломов они проявляются вполне, но тут же уничтожаются агрессивной средой. И не только внешне неприемлемы, травятся и уничтожаются всем миром, но и на индивидуальном, или личностном уровне, поскольку природа их сверхличностна и индивидуальна, тратятся и растрчиваются в качестве разменной монеты. Если какой-нибудь честный художник, философ, композитор и т. д. одержим идеей, то за достигнутое откровение, прорыв к действительно человеческим чувствам ему приходится расплачиваться жизнью, даже формально. Если я трачу хотя бы несколько часов на движение в свободном пространстве самосотворения, то это гибель нескольких часов моей жизни,

если я пишу два часа, то на эти два часа я ближе к смерти. Неравный натуральный обмен времени на время, где физическое время возносится моей кровью над собой, в прозрачном до темноты превращении в свободное время, опредмечивающимся не столько в производстве, похищающем мое дыхание, сколько в непосредственном действии, совпадающем с превращением, которое по сути есть становление из ниоткуда в никуда.

Вдохновение отчаяния.

Оступание случайности в свободу.

Отступление в прекрасное и, если это мир господства и подчинения, — отупение прекрасным.

Преступление против личности, чей предел в одностороннем порядке преодолен творческим субъективным духом, который без всякой цели нарушил священную границу собственности самого себя. (Хотя меньше всего человек здесь принадлежит самому себе. Его существование случайно и необязательно. Его зрение — колеблющееся в неясном шуме универсума, не видит ничего, натываясь на случайные, подвернувшиеся предметы, обманывающие его, и он этот обман сознательно полагает сущностью. Слух, заблудившийся в фоновой вселенной и мечтающей о глубоком молчании. Мышление, свободное от выражения и отказавшееся от материи языка.) Иллюзия самопорождения свободного времени этой бесцельностью питается, уничтожая предикаты свободы в нечеловеческом усилии воплощения. Как говорил А.Блок: ты никуда не придешь, но иди; ты пропадешь, но иди; “В путь роковой и бесцельный шумный зовет океан!”

Толика истины здесь есть. Поскольку общественно производимое свободное время рождается за счет прибавочного продукта, то в капиталистических отношениях оно не только воспринимается, но и действительно существует в виде издержек производства, которые необходимо свести к минимуму, то есть либо уничтожить прямой экспансией, опустошив свободное время, либо превратить в добавочную стоимость, сделав его

необходимым свободным временем. Эта необходимость и заставляет выставлять в качестве эксплуатирующей свободное время силы науку, культуру и искусство.

(Казалось бы, разделение неправомерно; разве наука и искусство не относятся к области культуры? Действительно, до тех пор, пока мы имеем дело с историей в ее непосредственном развитии, это — эпифеномены культуры, которая есть история, лишенная протяженности в пространстве и во времени. Но в разложившемся пространстве контр-истории сама культура, наука, не говоря уже об искусстве, становятся принципиально бескультурными, целиком подчиняясь овеществленному, мертвому времени. Освобожденная история как прообраз свободного времени — пространства человеческого развития, — больше не образуется, и мертвый труд, в ней заключенный, не освобождается в процессе живого труда. И даже философия уже не квинтэссенция человеческой культуры, а горничная, если не “дівка-покоївка” в третьеразрядном отеле для среднего класса.)

Поэтому несмотря на выработку свободного времени, его тотальное уничтожение при помощи науки, искусства, индустрии развлечений, интернета, пустое его исчерпанию, само свободное время оказывается не реализованным, порождимым, не воплощенным, а развоплощенным до своего физического субстрата. Частично его удается загнать в вещи, содержащие глоток свободы в закупоренном виде, в произведении искусства, которые имеют потому способность к дальнейшему развитию, как семена, ждущие своего часа, и впоследствии не походят на себя, оставаясь собою в самоподобии, плохой своей копией. Каждое поколение видит в них то, что никогда, быть может, им не было присуще, или, напротив, не видит и не слышит, не понимает или вкладывает слишком много, как мы — в глубокомыслие древних философов. Главное, что свободное время само требует освобождения от временности, чтобы стать действительным, а значит действительным. Это удастся единицам, и то в чистой негации отказа от самого

себя. Но одиночкам такое не постичь, даже если их способ жизни кажется окружающим абсурдным. Постигание возможно лишь в создании, осуществлении пространства свободного времени. Требуется изменение самой фактуры свободного времени и усилия для приращения его в непосредственное, непосредственное пространство, которое становится таковым не через обобщение и обязательное, назидательное, надзирательное для всех пространство, а — в общественное в пространство время, утратившее временность. Случайное свободное время, став необходимым, само по себе свободным не становится, оно не в силах преодолеть эту остановленность и историческую инертность “быть чем-то по существу”, по живому существу, как его атрибут и потребительная стоимость. Поэтому прорыв в неведомое останавливается в самом начале и достигает только границ своих исчерпанных возможностей и сущностных сил, но даже неведомого не касается, не говоря уже о красоте, которая безразлична к таким потугам.

И это скучная страсть, поскольку порождена бездарной эпохой. Само время обречено на серость, независимо от степени отмерянного обществом таланта. Свободное время меры не имеет. Его еще нужно переосуществить, равно как и себя, что непозволительная роскошь с точки зрения категорического императива, необходимого и достаточного. Грубость и бесчеловечность этих положений, напоминающие экономический детерминизм, диктуется действительным положением вещей. Другой вопрос: следует ли в такой ситуации прозревать и приходить в сознание только для того, чтобы ощутить свою беспомощность и несостоятельность, во всей мере осознать безнадежность ситуации? Даже если предположить, что по какому-то наитию, неведомому озарению кто-либо нашел безупречное решение проблемы (а оно есть), то эта идея, пока она не превратится в непосредственное тотальное чувство необходимости, так и останется идеей, затерянной среди сотен других. Единственное, что остается —

это сознание внутренней свободы и чистое эстетическое, но не эстетское движение, без оснований. Даже тот удивительный момент, что подобно тому, как в своем отчуждении чувства пришли в себя, оставив предметность, не говоря уже о материальном субстрате, не оставляет надежды на дальнейшее движение, хотя и порождает множество иных, не привязанных к органам чувств субстанций, которые и чувствами трудно назвать.

Чувства — своего рода органон, предметность их покинута так, что возникают “странные” чувства самих чувств, способных быть какими угодно; чувством не только музыкальности, живописности, пластичности и т.п., но и чувствами философичности, бытийности, временности, вечности, красоты, прекрасного, — любимыми, составляющими воздух человеческого ввиду отсутствия человеческого. Эти находящиеся в бесконечном изменении и преобразовании, неопределенные бесконечные чувства — атрибуты человеческого бытия, как если бы человек и впрямь отвоевал свою человеческую сущность и развертывал ее свободным временем без заведомо положенного масштаба, а не был, как сейчас, отсутствием общественных отношений. Но ты принужден к своему затхлому, тухлому времени до скончания времен. В пересыхающих пространствах все меньше просторов, и ты прекрасно осознаешь, что принужден мыслить только как человек своего времени, хотя мог бы и иначе, и действие твое ампутировано напрочь, и абсолютная красота недостижима, и страшна она своей возможностью. Тяжело сознавать, что, в сущности, точно так же как человек античности мог бы вполне адаптироваться к нашему миру, ты свободно мог, проброшенный в иное, преодолеть пределы и время, отделяющие от красоты, поскольку это только твоя ограниченность и твои пределы, — мог бы жить в освобожденной свободе, ушедшей в основание, а не дышать спертым воздухом случайности, и в тот же момент понимать, что обречен оставаться и решать проблемы, которые ставятся убогим миром превращенных форм. Осознание

невозможности и сознание своего времени, к которому ты пожизненно приговорен, вызывает неистовство и возмущение самого пространства, которое не просто провоцирует к немедленному действию, но и настаивает на его принципиальной необходимости, несовместимой с жизнью. Человеком ты можешь быть только в аскетическом прерывании постепенности и отрицании обыденности эпохи, в отказе от тех общественных отношений, которые претендуют на субстанциальное значение в качестве объективных условий твоего формирования. Взамен личности, сброшенной отжившей формы, приспособленной к бытию, получаешь тотальную причастность к бесконечному движению становления, немало не озабоченному своей бесконечностью и безучастной к вечности в основании. В сущности, уже и красота не является самоцелью и может манить только недостижимостью. В непосредственном бытии сбывается человек, а не убывающая и убивающая красота, которая от него неотделима, неотличима, становясь его имманентной субстанцией. Более того, само существование исчезает за ненадобностью, полностью снимаясь в сущности (о чем еще будет идти речь).

Абсолютная красота для нас убийственна — иная природа. Свобода убивает тех, кто привык за нее сражаться. Красота несовместима с ограниченной предысторией прекрасного, но может последнее превратить в свое пространство, предотвратив смерть ограниченного существования, поглотив и взяв грехи прекрасного на себя. Красота может отворотить неизбежное, но сама прекрасному является неизбежной смертью. Хотя она, пребывая в абсолютной свободе, все прошлое переосуществляет в абсолютное, превращая в иное.

Этот процесс превращения происходит и сейчас, заставляя изменять интонацию, и даже смысл произведения прошлого, — от живописи и пластики до музыки и жизни идей. Да и сами произведения, помещенные в разное время, в неверном свете свободы уже выглядят иначе. Можно даже сказать,

что, к примеру, одна и та же скульптура, поставленная в музее или свободно стоящая под открытым небом, — разные скульптуры. Так и пространство в мире необходимости и пространство свободы не похожи друг на друга. Чувства, даже низменные, свободой превращаются в свою противоположность. И это не в том смысле, что ненависть превращается в любовь и тому подобные благоглупости, а в том, что все чувства теряют свою определенность, растворяясь, ярясь в едином движении, не отвлекаясь и отчуждаясь от себя в абстрактную предметность, но действующие так, как будто абсолютная красота — их природа и простор.

Точно так же как сформированные по человеческому типу, научившиеся, слышать, видеть, осязать, думать, обонять по-человечески, то есть всем существом, чувства, в конце концов начали действовать помимо человека, — так и чувственная деятельность породила свободные саморазвивающиеся чувства в ограниченном историческом пространстве развивающегося свободного времени.

В случайности все, даже сущность, обречено на исчезновение, хотя имеет вечную природу. Она обещана навсегда, обращая все существование в заведомо невозможное, остановившееся без свершения в ожидании (в «Ожидании Годо»? в «Ожидании Варваров»? Ни Беккет, ни Кавафис — не отвечают, тонко схватив только временноющую пустоту стусившегося несбывающегося. Всё — перебор, и любое движение излишне своей недостаточностью, нарушающей точность случайного ощущения и очерчивающего смутность самого жданий). Отсутствие — власть времени, которое одно только порождается в исчезновении во всей своей полноте и превосходит вечность. Воображение ампутируется, заменяясь его отсутствием, и полностью заморожено, заморожено эстетикой безобразного. И дело не в том, что искусству нет необходимости отвечать на упреки в предательстве прекрасного и вырождении, поскольку оно отказывается от апологии этого прогнившего мира, — на это надеялись, надеялись,

будто на чудо, “а вдруг, а ну как”, не вышедшие на панель эстетики, вроде Т.Адорно, а в том, что само искусство — и прекрасное, и безобразное — становятся активным фактором поддержания этого гниения, соответственно — идеологии протухшего мира как вечносушей и вечной, неизменной природы, и если бы в простом отрицании существования человеческого еще до рождения, в отказе выдать вид на жительство, в лишении прав искусства на свободу, так нет же! — изошренно, сознательно с возведенным в норму и образец садизмом обгаживая даже трагедию и ужас, не говоря о любви и свободе.

Быть свободным сейчас просто неприлично. Упомянуть о красоте — моветон. Искренность и чистота — дурновкусие. Все заменено непосредственностью отрывки ощущений, в которые влипают со всей страстью адептов присвоения. Липкость, например, для Сартра, становится “качеством, раскрывающим бытие”. Проект присвоения “заставляет липкость раскрыть свое бытие; появление в для-себя бытия является присваивающим, воспринимающим, воспринимаемое липкое есть “липкость, которой нужно завладеть”, иначе говоря, первоначальная связь меня и липкости есть проект быть основанием своего бытия, поскольку липкость есть идеально я сам”<sup>5</sup>. Вот так простенько и незамысловато, зато откровенно. Липкость дана в качестве экстаза слияния Сартра с миром, который засасывает, всасывает его, как медицинская банка. Ну, и так далее во всей примитивной красе с глубокомысленными рассуждениями о необходимости “экзистенциального психоанализа вещей”, с большими обещаниями открытия “материального воображения” в духе Г. Башляра. Все это демонстрирует и отказ от воображения, и добровольное предательство свободы, сведенной к ситуации, когда выбор возможности или единства возможного является высшей ценностью. Сартровская ручная, как морская свинка, свобода открывает (вытаскивая билетик счастья) моральному субъекту (читай Сартру), что именно он является “бытием, посредством которого существуют

ценности”, и его свобода откроется “в тревоге в качестве единственного источника ценности и ничто”, посредством которого существует мир.

Но вот главный вопрос “не будет ли свобода захвачена сзади этой ценностью, которую она хочет созерцать?”<sup>6</sup>. Весь этот липкий параноидальный бред ощущения, действительной целью которого является желание сохранить все как есть, свободно выбирая могилу, еще при жизни, как неизбежность существования в плюгавой форме разрешенной собственности на “Я”. Наявность окончательной возможности умереть и “не реализовывать больше присутствия в мире” (Хайдеггер) в чистоте стерильного для-себя-бытия в облегченном варианте, отказавшись от свободы ради ответственности перед собой любимым. А между тем это грязь, и далеко не лечебная, поскольку заставляет соучаствовать в уничтожении человеческой истории становления к свободе, поскольку именно смерть становится “материальным единством мира”, а не реальное движение.

Осуществление субъективности прямо предполагает превращение субъекта в “подобие порабощенного мира”, где полный отказ от свободы во имя непосредственности в абсолютной внешним образом опосредованности становится навязчивой шизофренической идеей, от которой и пытаются спастись деструкцией или суррогатом Бога в виде сверх-“я”, играющего роль совести, вынесенной за скобки бытия. Люди пытаются вести себя как свободные индивиды в отсутствии свободы, и чувства ссылаются в небывание, тонут в виртуальности коллективного бессознательного. Искусство изображает изо всех сил свое безразличие и сосредоточенность в себе и для себя, но это ему плохо удается, поскольку иррелевантность его произведения условна. Можно, скажем, припомнить творцов — от Маринетти, Хайдеггера, Кнута Гамсуна до Ж.Жане, Чорана, Селина, и прочих, — сотрудничавших с фашизмом, но ценим мы их не за это. Независимое искусство — миф, и в нынешнем фашистскую

щем мире пленные шедевры человеческого духа искажают свой смысл, зачастую опровергая сущность. Их жалко видеть в концентрационных лагерях искусства, и так же странно, как если бы «Седьмую» Шостаковича исполняли не в осажденном Ленинграде, а в гитлеровской Германии. Человеческим шедеврам предоставлена свобода самоубийства, и они покинули этот мир. Моцарт на потребу обывателю — мертвый Моцарт. Требование национального искусства — требование смертного приговора для него за аморальное желание свободы. Конечно, можно говорить, что правительства приходят и уходят, а Бах вечен. Гитлер уничтожен, а Вильгельм Фуртвенглер чуть ли не искупил вину Германии. Не говоря уже о “празднике примирения”, где эсэсовцы будут брататься, лобызаясь с бойцами Красной Армии (которые, жаль, не добились гниду фашизма в 1945-м), воздавая хвалу очередному лучшему другу и гаранту со слезами радости и умиления. Трагедия — в отвратительной пародии на свободу, в которую играют, и то неохотно, а вынуждено, давно наплевав и на свободу, и на элементарную порядочность.

Свобода, так и не состоявшись, обретает невинный статус пожелания прав на свободу, хотя бороться за нее так же бессмысленно, как требовать разрешения на право дышать. Однако в мире разлагающейся необходимости и принудительной случайности (где нечем дышать), построенной на разобчении, нет самости даже в самодроблении, — только случайные внешние причины, бесстрастно, слепо действующие, и это утраченное зрение, а не врожденная слепота. Поэтому всё человеческое лишается действительности, превращается в возможность, в невозможность, в невозможность возможного. Похищается стремление к иному и желание быть. Остается скука существования, копошащегося среди ощущений разлагающихся чувств. Да и существование изымает себя, избегая, спеша исчезнуть. Тоска и та не настоящая: деланная и обязательная.

В этом неумолимом внешнем разъятии, разъедании ткани бытия даже жизнь подменяется всего лишь правом на жизнь в лагере всеобщего уничтожения, и это никого не удивляет, а принимается как должное. Долг смерти и торжество безобразного. Истина возможна, а не действительна. Безобразному достаточно только правдоподобия. “Безликая смерть” (Мальте Лауриде Бригте) и предательство жизни. Прекрасное становится прекрасным безобразным, и наконец, безобразным безобразным. Бесподобное сменяется неподобным. Безобразное неопровержимой и неотразимой достоверностью присваивает и захватывает уставшее, ставшее бытие прекрасного, которое превратилось в простое *Dies da*, “вот это”, как *Dies ire*. Но все сознательно удерживается в рамках бессознательного, пытаюсь избавиться от рефлексии. Ее устремленность к себе лишает прекрасное сознания его движения как периферийного зрения. Возможность сбиться растаскивается со-бытием всего-что-не-это и блокируется намерениями, медлящими отказом от дальнейшего движения. Повторяемая неповторимость — необходимая случайность. Спонтанности не случается, но, хотя бы ощущается видимость, где чувственность стремится к бесчувственности как своему идеалу, давясь явлением, самодостаточным в созерцании, которое увязает в кажимости, удовлетворяющей данью данности и не помышляющей об ином, даваясь (давясь и длясь) приставленной в упор неудавшейся далью в выжидании, выживании случая. И это возвращение не в молодость, не в себя, а — к могильным червям.

“Извечное предназначение” в вечном невозвращении, необратимости, угасает в предчувствии. Неустраиваемое, пропадающее время. Иными словами, безобразное для прекрасного играет роль если не бесконечности, являясь отрицанием и пределом, то хотя бы иного, “сверхпрекрасного безобразия” (Г.Зедльмайр). Поскольку бесконечная красота безразлична к определенности, безобразное мнится как путь к красоте через движение абсолютной

субъективности, претендующей на “божественную гениальность”, что позволяет и требует утопить в абстрактной иронии весь тварный мир, только на основании свободы от — свободы не творить, а уничтожать, наслаждаясь самоунижением. Сверхчеловеческое тем подтверждает прямое родство с недочеловеческим. Поскольку достоверным является только я-в-себе-и-для-себя, вся объективность распадается как внешняя граница, сдерживающая экспансию “я” в творческом акте, и распад этот бесконечен. Он не может быть преодолен, остановлен или просто игнорироваться. Только — уничтожен снятием и преодолением внутренней границы “я”, являющейся катализатором разложения необходимой свободой, также обреченной на исчезновение, но уже не в частностях случая, а во всеобщности освобожденной свободы.

“Я” питается своей достоверностью, разлагая себя без остатка, разлагая и само разложение, но только количественно преумножая его, распухая и тем захватывая пространство, не считаясь с ним. Оно обретает искомое бессмертие, но — как тотальное ничтожество во всей его ненасытности абстрактного потребителя. Гипертрофированная ирония порождает тупую виртуозность изобретательства, призванного любой ценой избежать разоблачения в опустошенной формальности, теряющейся в намеках и недомолвках многозначительности.

Гегель буквально в первых тактах «Эстетики» исчерпал суть иронии — тот редкий случай, когда проблема решена самим фактом существования. Упразднить иронию невозможно, коль скоро сама эпоха в уничтожительном раже самопожирания практически иронизирует, но со всей серьезностью над собой издеваясь и наслаждаясь узаконенным унижением. Это не жертвенная, аскетическая суровость самобичевания, но мелкая, вздорная, банальная истерика, считающаяся правилом хорошего тона, так же, как и веселое ржание по поводу и без повода. Где комично само время, там не до смеха. Здесь можно упражняться сколь угодно в остроумии, пы-

таясь достичь эффект комического, но этот путь тупиковый, как если бы бесконечное движение, субстанция материи пробавлялось случайными формообразованиями, необходимость которых утверждалось бы их бесконечным воспроизведением. Художник как точка приложения творческих сил эпохи здесь создает не произведение искусства, а в лучшем случае прекрасную вещь, сгущающуюся тьму вещей. Напасть времени.

Само время отличается бездарностью в превращенных формах стоимости, являясь ее символической формой. Эксплуатация времени — эквивалент акта творения из ничего, и носит мистический, божественный (очень скверный, самодуристый) характер, непостижимый рассудочными формами случайности. От случайности невозможно перейти к познанной необходимости. Случайность только кажется неповторимой в ее одиночестве. По сути же, она и есть бесконечная повторяемость, но не самовоспроизведение в одной и той же определенности, а принужденная к существованию извне. Поэтому и тяготеет случайность к штампу, к алгоритму, усредненности, сочиняя особую философию серости — экзистенциализм во всех разновидностях, который исчерпывающе, со сладострастием расписывает заброшенность человека в мире, а свободу сводит всего лишь к свободе выбора, когда выбора нет.

Dasein, изнасилованное Хайдеггером, у Канта носит чистый, вневременной характер, конструируя налично существующее как (Daseiendes) интеллигибельное существование, еще допускающее спонтанность субъекта. Современная претензия на спонтанность и свободу воли, свободу выбора — деланная, и полностью зависит от моды на то, что в данный момент разрешено считаться свободой. Принципиальное отсутствие свободы является приписываемым свойством, личности ее определением, обязательным как галстук в приличной ресторации. Тождественность самому себе в существовании начисто хоронит субъект действия, лишая его не только спонтанности, но и способности происходить.

Свобода может выступать для случайности, обнаруживающей себя ближайшей внешней каузальности, только в качестве неизвестной причины, которая не является в явлении, а скрывается за ним. Личность оказывается обезличенной и обесчувственной, поскольку загнана в понятие. Идея свободы ограничивается идеей природы и вяло трепыхается в пошлом аквариуме моральности. Реальной свободы нет, и ей неоткуда развиваться, она отягощена несвободой. Относительная свобода случайного, но обязательного существования только умножает несвободу.

Проблема существования ставится, когда существование уже невозможно и невыносимо. Тогда остается только узаконить существующее не-бытие, подкрепив “судьбонаносное” решение правом на смерть. Невозможность дальнейшего развития и невероятность искусства озачиняется пресловутой эйдетической интуицией, интуицией сущности (*Wesensschau*), впадая в идиотизм идеации. Случайность позволяет наделять себя любой идеей, подразумеваясь и не исчерпываясь ею, неизбежность пустоты (тоже гипотетической, поскольку нет внутреннего, только видимость извне и кажимость себе, функционирующих в качестве в-себе и для-себя) видится скрытой актуальной бесконечностью. Это пустота без “объема”. Она противостоит всему пространству в качестве простого “не-...”. Но допускающее случайность все делает абсолютным “максимумом” (по слову Николая Кузанского), представляя себя абсолютным “минимумом”.

Тем самым, все оказывается, случается оставленным и брошенным, даже всеобщие, бесконечные и вечные сущности ограничены случайной формой, так что и свобода, и истина, и красота, не имеющие к случайности никакого отношения, грязнятся отношением случайности к себе, обретая внешний предел, искажающей, значащей, помечающей случайности. (А случайность относится ко всему, как к себе, и это не себялюбие, но исчерпывающая живоглотная форма обладания, апофеоз собственности, присвоение безо всяких

оснований, и в этом очевидное своеобразие случайности, завораживающее общедоступностью, легко отказывающейся от такой тяжелой свободы, которая невыносима, и не допускающей ее вообще. То, что назначается свободой, считается таковой, — только узаконенное право не быть.)

Случайность перекашивает мир, становясь центром универсума, игнорируя всеобщее развитие. Она непоправима. Не имея сущности, случайность всецело видима. Ее притягательность в том, что она очень похожа на свободу, но в отличие от нее не требует усилий для сбывания. Если свобода неожиданна, поскольку ее нельзя предугадать и предвосхитить, она не похожа на настоящее и на свой образ, порожденный слишком долгим ожиданием (ее вообще невозможно дождаться, она не приходит с неизбежностью судьбы, рока, фатума), то случайность обращена к себе. Она всецело является подобием, повтором, репродукцией таких же случайных явлений, копией, не похожей на оригинал, и только в этой ущербности несходства — неповторимая повторяемость стертого клише.

Сложность в том, что помимо названных реальных трудностей, сводящих любое исследование к простому свидетельству о смерти, есть еще и принципиальная невозможность постижения этого процесса умирания, поскольку нет необходимости его постигать. Есть только потребность его устранения, притом практическая. Увещаниями и призывами делу не поможешь, равно как и попытками отвратить от него изображением ужасов и безобразия. Но вот уже и потребность в ином сменяется интуицией, образом побуждая интенцию, лишённую цели, исходить в стремлении “назад к самим вещам”, а та, невоплощенная, превращается в ожидание без надежды, и все ограничивается изображением распада, где возвышенное и прекрасное становятся пыточными орудиями мучающими своей недостижимостью, мучительной невозможностью и объективной реальностью боли несовершенство, принудительно оставляющего в несовершенстве и,

напротив, безобразное случайности — оправданием существующего положения вещей как нормы и образца существования.

Случайность не снимает в себе в отрицании отрицания предшествующее бесконечное становление, само превращаясь в него, как это происходит с освобожденной свободой, в которой время, форма и бесконечность, вечность, сущность, и весь универсум исчезают в становлении, растворяясь в движении абсолютного превращения. Случайность — абстрактное отрицание формальной негацией всего многообразия. Только в искусстве отказ от свободы — свободный поступок. Ничто не может быть для отрицания основанием и причиной. Оно ничего не воспринимает — в своем фиктивном бытии очевидно, и терпит что угодно. Всё на поверхности, без глубины. “Когда же великая целостность рассеяна, появляются методы”. Истина “одной черты” Шитая. Но то, что является сокровенной жизнью духа для гениального художника XVII века, для современности абстрактная субъективность — последнее “прости” идеологии разложения, обретающей смысл в бессознательном явлении. Раздолье здесь и тучные уголья феноменологии, множащей феномены, как ноуменальные сущности с механической тупостью, будто на животноводческих фермах, планомерно и регулярно спаривая в случае случая. Можно было бы вообще игнорировать подобное и не расплываться с феноменологией, если бы последняя не узаконила плагиат, и добро бы добросовестный, а то — перелицованный и закамуфлированный неприемлемой преемственностью самозванных редуцированных форм, где само явление — результат обмена и обмана, поскольку стремиться оклеветать и оболгать заимствованное. Если проводить аналогию с золотыми монетами, то это именно та часть, которая стерлась в процессе обращения, расплылась. Основа в спекуляции и перепродаже, где феноменологи — посредники, ростовщики событий, торгаши, обирающие, обдирающие время живьем, еще до рождения, выделяющие каракуль феноменов.

Квалификация подменяется квалификацией. (Это выражение уже было в тексте моей книги «О другом».) Можно сколь угодно долго оправдываться утверждением Гуссерля (персонифицированного недоразумения философии), кукуя вслед за авторитетом, что “фикция — есть жизненный элемент феноменологии, как и любой эйдетической науки” (это уж точно), — суть не меняется. Феноменология — фикция, но конституирующая реальную клиническую смерть философия.

Кома теоретической мысли вызвана показательной расправой идеализма с самим собой, решившего от бессилия что-либо изменить, идеатум и интенцию заместить тотальным идеологическим диктатом вещи, произведенной на продажу. Унылая попытка задекларировать произведенную и навязанную потребность в своих услугах по компенсации отсутствующего мышления случайной, однако скупо дозируемой информацией, приводящей к ожирению памяти потребителя наличными сведениями и протезированием утраченных способностей к воображению, заменой ее продуктивности репродуктивной функцией, производящей только истощение бытия. В сущности, это демонстрация идеализированной власти, демонстрация силы разложившихся до полного отсутствия идей, разрешенных к употреблению, но не жизнеспособных.

В этих полостях выкрошившихся смыслов инкубы и суккубы искусства чувствуют себя комфортно. Производство сразу становится антиквариатом — еще до рождения. Его продажность замещает и вытесняет содержание. Безопасная философия ограничена литературными экспериментами, предполагая добровольный отказ от мышления и сознания вообще, под шелест пересохшего, осыпающегося шороха языка. “Писательство — это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи. Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая отводит ей место

в желтых кварталах, как проституткам. Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям чинить расправу над обреченными<sup>7</sup>. Любое прикосновение к этому опасно предсказуемостью. Само пространство разлагающегося духа заразно. Распад преследует запахом. Все это касается своим гибельным прикосновением, утверждая не дожидающегося времени присутствия смерти не только нынешнего, но и прошлого, сбывшегося, заставляя его искажаться и тонуть в “холуйском презрении” ко всему свободному. И музыканты, и поэты, и писатели, и художники и т.п. гордятся лакейской должностью, работая на хозяина. И я не пробавляюсь гневными филиппиками, требуя решительных гигиенических мероприятий, смысла в этом нет, потому, что те же самые гнилые, заразные вещи, помещенные в другое, освобожденное пространство или утратившие случайную природу, могут претерпеть метаморфоз совершенно непредвиденный. Однако специфическое амбре эпохи... Еще Ницше вещал: “Истина, сказанная с дурным запахом изо рта, не есть Истина”. На что наша эпоха: “Вы спрашиваете, как избавиться от запаха изо рта? Уйди к чертовой матери, и запах вместе с тобой...” (М. Жванецкий).

Однако случайность знает единство мира в абстрактной всеобщности, которая и выступает ее свободой по необходимости. Внешняя необходимость дает основание внешней же случайности, как вшей, набирающейся смыслов в процессе идеации. Идеация завершается идиотизмом. Клинику всех этих процессов и случаев подробно расписали структуралисты, постструктуралисты, постмодернисты и прочие резервисты, занимающиеся деконструкцией философии. Случайность, случайно попавшая в свободу конкретно-всеобщего, как индивид, очутившийся в открытом космосе, околеваает, даже не успевая очнуться, — иная природа. Зато в мире, в миру случайность выступает необходимостью свободы для свободы, а необходимость случайна.

В общем, это старость духа. Суррогат. И феноменологическая редукция — скучный протокол вскрытия для получения справки, без которой нельзя похоронить воспользовавшийся возможностью небытия “трансцендентный объект”, то есть “я”, реализованное смертью. Чистое “я” и в случайности, и в свободе исторически преходяще. Однако в случайности оно ограничено, обложено, осаждено смертями, которые являются единственной его собственностью в дурной множественности мертвых форм, а в свободе “я” снимается, уходя в основание, теряя существование как преодоленный предел, где внешнее и внутреннее чувства более не идеальны, поскольку не замурованы в чистое созерцание априорных пространства и времени. (Впрочем, они таковыми никогда не были, трансцендентальной иллюзией они стали не случайно, но случайностью являются, кажутся, а становятся объективной реальностью по необходимости, не увязая в понятии.) Но для искусства, которое настаивает на самодостаточности и самодостоверности иллюзии, догмат веры в собственное предназначение порождает не столько “чистое сознание”, реанимируя психофизическую проблему (правда ставя вопрос не о том, каким образом мышление присоединяется к протяженности, а как чувство превращается в длительность), но вообще культивирует атрофию мышления в обычном, обходительном, инкубаторном бессознательном, взращивая хилые, расхожие, дряхлые представления о чувствах в “кинетических” попытках привить, прищепить, навязать их жизни. Всеобщность подменяется интересубъективностью прекрасного, которое легитимизируется “ноэтико-ноэматическим анализом”. Чувства не первоначальны, но стремятся к истокам, к изначальности. Если, не достигнув себя в развитии, они, униженные, упрощенные до ощущений, вторгаются в основания, то своей временностью — вечной проказой — поражают живое становление и останавливают его. Цель их — смерть и самоубийство в случайных формах, но чувства заодно уничтожают в возвратном движении

все развитие. Ощущения, не опосредованные чувствами, одолевшими предметность, разлагаются, прилагаясь к существованию заведомо несущественному. Их простая сосредоточенность в себе ничего не ощущает.

Тотальная несвобода случайности воспроизводится всем бытием искусства, которое, чтобы обрести реальность, отказывается от воображения и фантазии. Искусство — тень времени в ограниченном пространстве — не в силах пережить себя. Оно слепо копирует время, приняв его за субстанцию, но “внутреннего чувственного созерцания”, охотно полагая себя его предикатом. Искусство — свойство времени, которое не действительно, доколе пытается удержаться в случайности образа безобразного. Здесь оно не может осуществиться, и живет потенциальной бесконечностью, будто переход от бытия к бытию. В этом — кажущаяся субстанция искусства, которую оно усваивает от времени, как время — от времени. Тем самым искусство — не творение из ничего, а простое изменение без превращения, причем изменение по банальной аналогии. Случайное произведение закрыто и неочевидно, хотя и пытается наивностью существования доказать, что оно если не артефакт, то хотя бы факт бытия. Оно анонимно, и в случае, когда именем делателя, деятеля подписано, поскольку тщательно скрывает свои истоки попыткой своей герметичности, монадности, демонстрируемой вовне. Залог заведомой непостижимости.

Произведение доброжелательно намекает на свою исключительность. Открытая безымянность свободы, равнодушная к определенности и аутентичности, неизменная в своем движении, где время если и есть, то не обладает длительностью, как бесстрастная к определенности вечность, помещенная в мгновение, — случайному существованию вещи неведома. (Хотя свобода никогда не пребывает в себеравности, себестоительности, в аутентичном бытии она — необходимость, и только тогда собой, когда нет для нее “когда” — в исчезании имманентного становления, когда свобода — превращение по истине.) Длиться именно

определенность и длиться именем. Вещь различна к свободе, ополоумленная атаками извне, назойливым желанием отразиться в поверхности, прикоснуться, устать и устояться в присутствии. Произведение предлагает себя в тоскливом ожидании востребованности, чтобы “сорвать банчок” и сбыться употребленным, выиграться.

Свобода, случайность и необходимость диалектичны только в свободе. В случайном мире они распадаются на самостоятельные сущности и эклектичны. Разница во времени — в действии и воздействии. Изомерия времени, когда свободное, рабочее и прибавочное время (замечу, одно время) одинаковы по “химическому составу”, но разные по “строению и свойствам”. В случайном времени пределом является реанимированная “психофизическая проблема”, каким образом чувство присоединяется к протяженности, то есть как оно во времени длится пространством переживания. Случайная свобода искусства ограничена образом, который в крайнем случае может быть разрушен. (Случайность искусства — реакция на его механическое, автоматическое бессознательное произведение. Искусство стало мелочным, суетливым и плюгавым. Идеи эксплуатируются, как доходные дома идеевладельцами. Философы из странников превратились в бомжей или в респектабельных собственников, контролирующих игорный бизнес, наркотики и проституцию. Само прекрасное превращается в поэтику смерти, представляя творчество как ритуальное самоубийство ввиду неизбежной капитуляции перед обеспеченной, беспечальной вещью.) И этот крайний случай всегда здесь, сейчас, как всякий случай.

Дление сопутствует разрушению, — все та же лишенность, рождающее время, но не постепенно, а все сразу. Дление — тление нетленного произведения. Это, кстати, порождает эвфуизм — искусственность языка, соответствующий, отвечающий случайной свободе современного искусства без дальнейшего движения к необходимой и свободной свободе, и за этот горизонт. Язык сам — про-

изведение, в коем, как и в простом произведении искусства, высказывание и сообщение несущественно. Он не однажды и не единожды. Его бесконечность — в ограниченности, в конструировании из детского конструктора. Смыслы независимы от него, подразумеваются, читаются между строк, минуя обыденное словоупотребление, подчиняясь, скорее, закону сообщающихся сосудов, ничего не сообщая и не выдавая.

Верность выражения вытесняется вероятностью. Символизируемое превращается в символизирующее. А символ — в рекламный трюк, выражающий “душу товара”. Искусственным языком можно только злоупотреблять. Что и делают инженеры-филологи, “убийцы букв” (от Бориса Эйхенбаума, Романа Якобсона, до Ельмслёва, Юлии Кристевой и других уважаемых энтузиастов, разбирающих язык на запчасти из чистого любопытства: “а как это устроено?”). И то только вместе с тем и после того, как язык был уничтожен, разоблачен в мгновенной фотографии сюрреализма. Дальнейшее — агония языка после смерти, которой никто не заметил. Дальнейшее творчество композиторов, поэтов, философов, художников — теогония смерти, минувшей само забытое, в хлопотах устройства, обживания, существо дела духа). Эти стратиграфия языка и стратификация выразительности основаны на преюдициальности, юридическом правиле употребления, принимающегося без доказательств и неупразданным. Избавить случайное произведение, дрящее в переживании, от такой принудительной обязательности и классификации, можно только ничего не значащим быванием, когда имя играет роль ступора, оцепениатора, а не модератора. Тогда вещь, и так овнешненная во всех смыслах, не торопится “опростаться”, а настаивает на собственной значимости, минуя функцию.

Случайное чувство, усиленно пытающееся заблудиться в стохастических пространствах, мятущихся, себе-подобных, о свободе не помышляет, утешаясь дозволенной порядком вольностью быть не в себе самой собой

S. L. (Sine Loco — без обозначения места) однажды и неповторимо, вдруг: как страсть. Но прирученная, учена до занудства, где синкретическим ритуалом, молитвами, говоря гнусным языком, вечными “общечеловеческим ценностям” прикрывается обыкновенный прагматизм историко-культурных подходов, имеющих кусок с налога на добавочную стоимость произведения искусства, колонизированной культуры. В этой среде обитания любая “крутая и авангардная” теория обнаруживает все ту же “гидру школярской эстетики о семи головах: творческое начало, вчувствование, вневременность, подражание творению, сопереживание, иллюзия и эстетическое наслаждение”, о которой писал черт-те когда В.Беньямин<sup>8</sup>, только голов прибавилось — в виде продажности, подлости (о которой упоминает Моссе в программной, погромной книге «Будущее интеллигенции», а может быть, Хоркхаймер в «Будущем цивилизации», не помню, и это не мое беспомощство, а исчерпание возможности развития вообще, составляющей мир в претендующей на вечность недоразвитости капитализма), пошлости, навязанных в принудительном порядке в качестве последнего писка смиренной смирительной добродетели, вплоть до безголовости вообще. Жируют в закисшем пространстве рыночной лужи одни наемники-головастики, отыскивающие случайные крохи искусства себе на пропитание. Они четко отделяют стоимость произведения от его наличного бытия, ускоряя его распад, который и пытаются сделать долговечным и, пользуясь контрацептивными концепциями, стараются “не залететь” случайно в свободу. Отдельно рассматривается становление, бытие, сущность, смысл, значение, происхождение, жизнедеятельность, реакция на объективность, образ поведения, определенность, беспределность, форма, содержание и т.д., полагая, что деление до бесконечности приближает к бесконечному. Все это создает атмосферу особенного, безотнositельного к всеобщему и единичному, самодовольного “эстетического опыта”, поглощенного страстью к коллекционированию

ощущений, впадающей в корявый психологизм. Его бы следовало называть каким-либо мудренным словом вроде лейблотилии.

Произведение искусства рекапитулирует, повторяя утраченные черты опровергнутого и забытого прошлого, колеблясь, и эта либрация кажется длением чувств, длительность которых — просто растягивание времени в разрыве-растяжении. Чувство, как уже показывалось, избавляется от предметности и в случайности, и в свободе. В первом случае отступая к ощущениям в преадаптации к пресмыканию в эмпирической ползучести вещи, то есть имеет литотальный (противоположный гиперболе) характер регрессии к случайности случайности. Во втором случае, — в случае случайной свободы к трансгрессии, отказу от предметности и стремлению к самому стремлению, однако, случайностью ограниченному и потому пребывающему в количественном возрастании изменений смешанного произвольно пространства в шейкере ограниченной формы.

Случайность — шибер, заслонка, регулирующая тягу в укрощенном, служебном гераклитовом огне или приток и отток движения в ирригации искусства, и полностью подчиняется колебанию рынка. Произведение искусства здесь цитаза, клетка, вместилище пойманного случайного чувства-ни-к-чему, но сведена к никчемной мертвящей вещи, которая своего рода, леталь — ген, блокирующий развитие и приводящий к смерти, даже, когда “духовное производство” всюю функционирует, вполне удовлетворяя спрос нудным, как торговые агенты, нескромным предложением.

Отличие произведения искусства от вещи в характере времени, которое в вещи определяет ее стоимость за счет эксплуатации живого труда и превращения его в мертвый, а в произведении определяется случайным свободным временем, от которого стоимость не зависит: она — внешне приложима, но это время эксплуатирует чувства, являя зеркальный отблеск простого производства, имитирующий непосредственность человеческой

природы. Такая культивируемая неповторимость увязает в множащихся ощущениях искусственной естественности “дурной индивидуальности” (Т.Адорно), теряясь в инвариантах всеобщего, как всегда, желая единичности “того же самого”, но уже с онтологическим сертификатом качества. При этом вещь уже одним присутствием ненавидит человека.

Аппарат искусства нуждается в пространстве как сфере труда, сбыта и утилизации, но эксплуатирует чувства, а не живой труд. Нуждается в опустошении, в пустоте объемов выработанного времени. Чувства уничтожаются как бесконечно малая величина, заменяясь техникой произведения, уже не помышляющего о тайной жизни. Путь произведения, производного, вторичного, лежит по трупам ощущений. К ним вполне приложимы слова Беньямина о стихах Кестнера: “Прочность их панциря, медлительность их продвижения вперед, слепота их действий превращают их в помесь танка с клопом”<sup>9</sup>. Фатализм современного произведения и страсть к конъюнктуре даже не замечаются страдающей стробизмом критикой по вполне понятным причинам, связанных особенностью памяти, помещенной в бергсоновском антагонизме активной и созерцательной жизни, и в этой *durée*-длительности умещается, умещается (межуется) в меже-разграничении и вся временность случайных чувств. Избавиться от этого заблуждения, так устраивающего ограниченное мирозерцание, можно, тем более что оно создано сознательно и обставлено условностями искусственно, следуя общепринятым вкусам среднего потребителя в оформлении интерьера, однако это означает — лишиться кормушки, и потому апологеты, паразитирующие на овеществленном свободном времени искусства, усиленно конспирируются, адаптируя трагедию человеческих чувств под интеллект заказчика. Случай приукрашивается макияжем смягченных определений, и уже не просто продукт диссимилиации необходимости, а “Богом забытая необходимость”.

Симуляция необходимости уже не обязательна. Точки случая сами по себе, без отношения, и не создают контрапункта времен. Скучающее, позевывающее искусство растерянно, и себя находит в суете, старательно изображающей буйную жизнь среди общего хода вещей в “нисходящем существовании”. Увековечивая временность, оно наслаждается безответственностью, видимостью действия по прихоти, кажимостью желания делать то, что хочется, но на самом деле учится тянуть носок, держать равнение и ходить строем. Это не гегелевский восторг, упивающийся движением чистой мысли в бесконечности очеловеченного, не искусства “зачеловеческие сны” (В.Хлебников) о небывавшем, но жалкая попытка заблудиться в блуждании, которого нет, но должно создать для поддержания опоганенной очеловеченной, учеловеченной смерти.

Второискусствление, искушение пространства догмами случайной свободы, разрешающей любой точке быть непреходящей и позволяющей создавать свою “атеологию” на основании “внутреннего опыта” (название одной работы Жоржа Батая). Случайность непреложна и одномерна внутри, но формально бесконечно многомерна внешне, что позволяет искусству прорываться во внехудожественность, отказавшись и от идеала, и от образа, и от себя, в этом разрыве находя реальность своему существованию и даже пространство, в котором длится, теряя смысл, но обесмысливаясь бесконечным образом, в котором пытается укрыться от тотальной определенности. Это бесконечный выход из себя к случайным ориентирам в порыве принудительной событийности. Бесконечная утрата, где произведение — акциденция без субстанции, а чувство лишено воображения, длясь мертвым временем и тяготясь жизнью. И в этом — ужасающий, гнусный реализм и натурализм любой абстракции, любой произвольной свободы: она тошнотворна и неотразима банальностью неизбежности, от которой нельзя уклониться, и в бесконечности которой

нельзя затеряться, только сделать вид. Забудется — сделать все возможное заранее.

Чувства, если они есть, вступают в антагонизм со случайностью свободы, и могут быть только уничтожены или уничтожить сами. Время — от случая к случаю сплошь состоит из разрывов постепенности. Явление не только не в себе, но и не в другом, — в чужом, в заведомой опустошенности, где подменяется однозначной многозначительностью навязанного пустого образа, обретающего оперативный простор в отвергнутом как таковом. Случайность создает единственную возможность чувствам — не быть вовсе.

В своем виртуальном бытии любое произведение, будь то чувства или артефакт, только обозначают провалы бытия, обступают его, обрекая на одиночество. Оно выхватывается из бытия и обращается в рекламный знак в принудительном порядке, как дорожный указатель, регламентирующий право на обладание бытием, в принудительной необходимости долга перед отсутствующей реальностью, заменяемой системой фрустраций (как будто это что-нибудь проясняет). Кажимость и видимость в “естественном” течении жизни, не опосредованном превращенными формами, являются тонкой игрой отношений внутреннего и внешнего развивающейся бытийности, превращаются в наглый обман, но обман действительный, отражающий и оправдывающий отсутствие человеческих отношений, в том числе и свободы, красоты, добра, утративших доминанту, которая, впрочем, была свидетельством их отсутствия. Несмотря на сплошной произвол, никакая самодеятельность, да и просто деятельность в ее действительности, невозможны. Отсутствие свободы утверждается в чистом функционировании аппарата смерти. И дальше — бесконечное поле невозможностей. Здесь нельзя забыться, но можно гнить заживо в пароксизме удовольствия. Сплошная цензура, распространенная даже на желания, намерения и бессознательное. Жизнь как цензура и идеология в “стэндинге” ком-

муальной случайности — одной на всех, в физической форме отчуждения человека. Все попытки любого независимого исследования (честного или бесчестного — все рано) превращаются в оправдывание этого “бытия-к-смерти” как судьбы, потому что иного нет по факту существования, которое нельзя превзойти, можно только замкнуться, — ничего не происходит. Смерть так смерть, ничего личного.

Все тонет в банальности и скуке случайно, которое к тому же лишено неожиданности и спонтанности. (Не исключение — и этот текст с его претензией на исключительность. Удивительно видеть, как суть слов распадается, теряя связность, опускается ниже уровня шрифтов, льнет к листу, намереваясь затеряться в написании и тут же покрываясь остекленевшим, замерзающим льдом прошлого времени, сквозь которое проглядывает. Звучание, исполнение, поглощается партитурой и обращено к умеющему ее читать, а не слышать и чувствовать, и дальше превращается в простое листание причудливого языка, чистой графики, стремящейся к идеалу белой страницы, избавленной от наваждения выразительности и необходимости быть. Много-слобие, тянущееся за ним, само — продукт разложения. Прекрасное здесь — в отсутствии цели и идеала. Но одно дело, когда цель исчезает в имманентности и полном осуществлении не-бытия идеала, а идеального бытия, снятого в движении материи вообще, мерой которого в виде абсолютного существует красота (она не здесь, она везде и нигде), и совсем другое, когда цель просто отнята, ампутирована силой.

В этом бытии метафизической случайности она становится способом физического уничтожения, равнодушной деловой и не менее случайной силой, убивающей мимоходом. Триединство случайности, необходимости и свободы в их доначальной нерасчлененной неботы через обособление, особенность и дифференциацию, триипостасность формы не приходит к непосред-

ственному единству, должному снять в себе внутреннее и внешнее, пространство и время, цель и средство, идеальное и материальное, прекрасное и безобразное и т.п., упразднив эмпирический хроматизм категорий, то есть не доводит противоречие до разрешения, переполнив свободу избытком бывания в становлении становления, поглотив основания, нет, в этом случае прерванного, убитого движения перехода не происходит. И случайное, как пуля в затылок человечеству, является напрасным и необоснованным отрицанием и цели, и идеала, красоты, чувств, формы и содержания, оставаясь в погрязшем долге долгого существования, вся задача которого — не быть любой ценой. Это не единство, объемлющее все в едином движении универсальности, развивающееся в абсолютной красоте, абсолютной же красотой в отрицании отрицания решающего противоречия с самими собой во всеобщем, а одно единственное безмолвное, ущербное даже на самое себя. Не все, не ничто, не бытие-ничто, а — ни бытия, ни ничто, ни иного, ни внешнего, ни внутреннего, ни трагедии, ни красоты, ни прекрасного, ни пространства, ни времени... Так не бывает? И оно действительно не бывает, а только кажется всегда чужое. Отчуждение в-себе-и-для-себя, оживающее не в благородном пределе саморазвивающейся бесконечной формы. Оно определено формальным многообразием произвола, позволяющего смешивать невообразимые коктейли из видимостей в нудном длении.

Можно было бы ободрать группу современных авторов, подобрав цитаты для иллюстрации беспомощности нынешней эстетики, да и философии в целом, если бы дело было только в них. Проблема в том, что распад пространства, в принципе, не оставляет шансов что-либо существенное создать ни в искусстве, ни в философии, поскольку с утратой идеи, вернее, отказа от тотальной всеобщности материального единства мира для вящей необходимости приходится довольствоваться изображением видимости и кажимос-

ти без сущности и, притом, в произвольных ассоциациях. Иначе — заведомая ложь. Распад ведет к элементарным отношениям, к абстракциям очевидного, но на самом деле прикрывает все те же отношения господства и подчинения, осуществляя власть над искусством его произвольностью, заменяемой иерархией торговых отношений или диктатурой рекламы. Это идеология уничтожения, которая захватывает объективной явленностью и заставляет радостно отказываться от свободы во имя абсолютной случайности, и она есть замещение опустошенной жизни. Только абстракция бессмысленного бытия, разложенного на элементы, может позволить сделать его виртуальную модель. Здесь действительно есть выбор: либо анализировать и изображать то, что есть, но находиться в антагонизме бытия и ничто, в метафизическом зазоре, схваченном пределами видимости и кажимости, либо — полагаясь на собственную фантазию, уходить в туманные сочинения возможного, которое никогда не может осуществиться, поскольку не имеет к тому оснований, так как продуктивная способность воображения утратила власть. В ней даже не нуждаются. Поэтому случайность очень удовлетворяет значение духа, развертывающегося, будто шоу, карнавал или митинг, во всех его субъективных проявлениях, кроме истинных, реальных, живых чувств, требующих как минимум имманентности и переживания, а не имитации поведения, навязанной идеалом производства. Освобождение — не дело искусства, которое вынуждено продаваться, и не в силах философии. Ей приходится только беспомощно смотреть на тупое истребление человеческого и документировать его, утешаясь “чистотой целесообразности без цели” по уши в нужнике современности. Преодолеть “мнение”, с которым так лихо расправился Гегель в «Феноменологии», не удается. Бесконечная случайность — такое трудно представить — без необходимости и сво-

боды, не пускает в “глубину” по ту сторону видимости, заставляя и себя только казаться. Полная и безоговорочная капитуляция сущности перед закрытым существованием. Искусство экспериментирует, но формирует только чувство вещи. Философия молчит и оттачивает технику письма. И эта книга тоже ничего не значит.

Чувства невидимы, их как будто нет. Не бесчувствие, а неощущаемость без ощущений. Все это рождает гладкошерстную породу мгновений без отношений, шерстью ассоциаций внутрь и пушистой волосатостью логики. Суть герметична, смысл ее — в непонятности, если она и открывается, то исключительно на просвет с единственно возможной точки, и совсем не требует объяснения: “Смотри! Смотри! А, поздно...” А между тем стихия умерла, и остается только гадать на ребре, потрохах искусства, обсиженных зелеными гудящими философизмами о настоящем.

Но, поскольку я знаю иную жизнь, которую не предавал, с иными, уже шедшими в рост чувствами, то все нынешнее шевеление времени вообще видится в сущности сплошным извращением, ставшим нормой и образцом для подражания подражанию. И это отнюдь не особенности моего зрения и не чистоплюйство, не обеспечение алиби на период преступления против человечности, а простой отказ от участия во всеобщем свальном грехе с вещами, от случки с современностью и от случайных связей, не праздно — грязно живущего искусства, брызжание которого, нудность, склочность и истеричный характер, эгоизм пополам с лакейской наглостью — его благоприобретенные в обществе потребления свойства. На вопрос: “Тварь дрожащая или право имею?” всеми силами доказывает, что право имеет быть тварью. Чувствам некуда деться. Они могут только порвать с действительностью, будучи связаны только собой. Время забывать.

Не одолеть травой  
 И не разрыв травой  
 Травой смятения у нас над головой  
 Я сам собой — душа и смысл сомненья  
 И забывание  
 И незабвенье  
 Тех бывших лет  
 Сквозь время прорастаю  
 Переполюясь будто черный свет

Тоской несуществующих побед  
 И боль растет  
 живет не умирая  
 Неутомимо  
 Нас связав с тобой  
 Забвением как неразрыв-травой  
 В ответном всплеске юного лица  
 И на разрыв нам пробуют сердца...

- <sup>1</sup> *Кант И.* Критика чистого разума//Кант И. Сочинения: В 6-и т.— М., 1964.— Т. 3.— С. 139. (Укр. перевод див.: *Кант И.* Критика чистого разуму.— К.: Юніверс, 2000.— 504 с. — *Прим. ред.*)
- <sup>2</sup> *Кузанский Н.* Об ученом незнании//Кузанский Н. Сочинения: В 2-х т.— М., 1979.— Т. 1.— С. 63.
- <sup>3</sup> “Здесь должно присутствовать нечто более высокое, чем человеческая свобода, на что только и можно с уверенностью рассчитывать в наших поступках и действиях. Без этого человек никогда бы не решился предпринять что-либо, чреватое серьезными последствиями, так как даже самый совершенный расчет может быть настолько нарушен вторжением чужой свободы, что результат его действий окажется совершенно иным, чем он предполагал” (*Шеллинг Ф. В. Й.* Система трансцендентального идеализма//Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения: В 2-х т.— М., 1987.— Т. 1.— С. 458).
- <sup>4</sup> См.: *Франк С. А.* Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии//Франк С. А. Сочинения.— М., 1990.— С. 181–559.
- <sup>5</sup> *Сартр Ж. П.* Бытие и ничто/Пер. с фр.— М., 2000.— С. 608–609.
- <sup>6</sup> *Сартр Ж. П.* Бытие и ничто.— С. 626.
- <sup>7</sup> *Мандельштам О.* Четвертая проза//Мандельштам О. Сочинения: В 2-х т.— М., 1990.— Т. 2.— С. 96.
- <sup>8</sup> См.: *Беньямин В.* История литературы и литературоведение//Беньямин В. Маски времени/Пер. с нем.— СПб., 2004.— С. 423.
- <sup>9</sup> *Беньямин В.* Указ. соч.— С. 382.