

Философия как предательство поэзии

АЛЕКСЕЙ БОСЕНКО

Или наоборот? Поэзия оставила философию ни с чем, и это ничто и есть место встречи актуальной и потенциальной бесконечности, исчерпывающей своей неисчерпаемостью и ту и другую (а заодно и музыку, живопись, театр, архитектуру и прочие виды, подвиды, роды и всю природу искусства, и жизнь в придачу...). В любом случае, когда томно, скорбно, с придыханием поминают сердешных, — констатируют их смерть. Вспору с умеренной скорбью возлагать бумажные венки из пустых литературообразных опусов. На время, словно спохватившись, вызывают тени, скорее, в рекламных целях, на скандальные подмостки на поклоны, кланутся в вечной любви и тут же отправляют в резервации, в рабочий дом, где искусство занимается поденщиной, обслуживая обывателя. Искусство — зеркало, поднесенное к губам истории, остается незамутненным.

Конечно, можно говорить о философии как поэтике бытия, о том, как бывает поэзия, единственно оправдывающая жизнь в бессмысленной и холодной вселенной, о печали, веющей вослед невозможному, вызывающей озноб поэзии там, где она не бывает никогда. Можно вещать о рдеющей навстречу абсолютной красоте, для которой человек последний предел и возможность, и без поэзии и ее трагической судьбы дело не освятится. Можно даже надеяться, закрыв глаза,

что все к лучшему, все обойдется... Обойдется без нас, над которыми нависла проблема завершения как угроза тотального упразднения поэзии с молчаливого согласия большинства. Она как больная совесть, заглушаемая порой трезвыми намеренными, прелестными речами рассудка, мнящего, что он высшее мерило, и потому изрыгающего скоропалительные приговоры, а порой заглушаемая камланием одержимого отсутствием идеи разума, пытающегося избавиться от навязчивого самосознания в экстазе оторопи тропов скучных вялотекущих дискурсов.

Самое отвратительное зрелище, когда выдающиеся люди поддаются соблазну попрактиковаться в анатомичке, кромсая поэзию без наркоза, в странной уверенности, что это нужно, и знания понадобятся живым. Желание понять внутреннее “устройство” поэзии воспринимается догматически, а как же иначе, но порождено ее отсутствием и ожиданием, вырождается подавленным страхом неповторимости, который можно преодолеть только механизмом воспроизведения. “Искусство как прием” (болевой).

Доля истины здесь есть. Поскольку поэзия не врожденная способность (скорее, прирожденная слабость), то, следовательно, теоретически можно создать условия, при коих гениальность, которая норма, а не исключение — “гений творит свободно, как

природа”, — говорил И. Кант, — может быть поставлена “на поток”. Ложной является вторая посылка формального силлогизма о том, что поэзия сводится к элементарным составляющим, а также музыка, философия, живопись и проч. “И страсть, с известной точки зрения, есть конвергенция приемов...” — в шутку пели опоязовцы. Не все, что происходит, должно быть осмысленно. Шкловский, Эйхенбаум, Тынянов, Томашевский, Якобсон, Лотман, Ярхо, Гаспаров, беру произвольно, наобум, все так называемое “точное литературоведение” и не очень, не имеют к поэзии ни малейшего отношения. О любви к предмету здесь речи нет — только сладострастие педанта ученого, подсчитывающего лейкоциты и эритроциты, слоги в крови. “Обзор словосочетаний позволяет выделить слова, употребленные в несобственном значении: 21 метафора, 13 метонимий (не считая 5 спорных случаев), метафор в 1,6 раз больше, чем метонимий. Для сравнения: у Пушкина в «К морю» метафор в 2 раза больше, в «Кавказском пленнике» в 2,5 раза, в «Евгении Онегине» — в 4 раза” и так далее¹. Все это вполне безобидно и в силу бесполезности тяготеет к чистой эстетике, что является бессознательной реакцией на экспансию “системы вещей”, но представляет собой “пустое знание”, некую “субпоэзию”, которой как подагрой страдает и философия. Поэзия у нее болит на погоду. Пора года вызывает у поэзии позывы к философии. Соль бытия откладывается в суставах. “Убийцы букв” Сиг. Кржижановского — не фантазия. По счастью, это ничего не убавило и не прибавило к сути поэзии, а выделилось в самостоятельную область современного стиховедения, которое умиляет уморительной серьезностью и самоуважением. Что ж, это люди высочайшей культуры, и они могли позволить себе роскошь не задаваться вопросом, а что, собственно, побуждает возникать искусствоведение вообще? Откуда берется это искреннее любопытство к детскому расчленению и мучанию поэтического языка “образцовым имманентным анализом”? Скорее всего,

“скорбное бесчувствие” инженерного мышления, порождающее жажду заполнить, заполнить даль, приблизив ее, сделав понятной, выраженной. Это длящийся тянущийся путь, который оправдан поэзией и ловит ее исчезающие краски, ее ускользящий свет, пытаясь его остановить и отмерять мензурой вторичного языка, пораженного расстройством. Расставление указательных знаков, постановление на свои места, сакрализация каркаса и схемы заставляет поэзию говорить с акцентом. Это печаль о несбывшемся прожитом и пережитом. Не жажда — алчба существования, растрavляющего себя. Своего рода любовь к невозможной любви. Спасает искусствоведение только неразделенная любовь, которая больше, нежели любовь разделенная, рассеянная на две бесконечности.

Восстание прекрасного против красоты закончилось победой вещей. Человек превращен во времяперерабатывающий хлам, вскармливающий чужую смерть ценой своей жизни, вторсырьем исторического мусора. Чувства заменены моделями, с инвентарными номерами, которые можно на все случаи жизни подобрать по каталогу. Когдатощные высокие трагедии превратились в скетчи, души высокие порывы — в гэги, жизнь стала скверным анекдотом, рассказанным на убогом сленге и пробавающимся кичем.

Когда-то К. Паустовский рассказывал, как он стремился на фронт, чтобы увидеть воочию... с восторгом убедиться... прикоснуться к высокому... к духу славы, витающему над битвой народов и был потрясен видом изгвозжденной земли, где ежедневно миллионы людей не только сражались, оставляя ошметки тел, но гадили, и все это просто воняло. А над всем этим над звездное небо над головой.

Над издохшей историей тяжелый смрад остаточных форм. И что бы ни говорили о том, что так было всегда, что, напротив, такого массового, бурного и жизнерадостного развития вообще не было еще испокон веков, сколько бы ни приводили примеров кишущей и роящейся жизни искусства, за всем этим единственное чувство отчаяния и уни-

жения прекрасным. Чем возвышеннее — тем подавленное. П. Булез как оскорбление. Г. Айги — пощечина. Ж. Бодрийяр — плевок. Даже прошлое тронута тлением и бьет в спину, предавая совершенством, совершенностью и племейством. Это трудно понять, можно только почувствовать. И в случае, когда Моцарт, уже вознесенный на недостижимую высоту, демонтируется и приспособливается к обслуживанию очередной презентации, и тогда, когда он звучит в мобильных телефонах, и в случае юбилейных торжеств и культовых танцев преданности, клятв, — его универсум и бесконечность начинают бесконечным образом расплзаться, зараженные общим разложением. В лучшем случае его музыка становится плюшевой. И тогда самой честной взгромождается оголтелая пошлость: что-то вроде приговорок: “Тяжело стало народу, Пушкин, Пушкин, помоги! За тебя в огонь и в воду, ты нам только помоги...” Пушкин становится средством шантажа, искусственного мерила, безмена, образца. “Один из способов убийства писателя — засахаривание его в медь” (В. Шкловский). Прошлое не превращается в настоящее, а нависает, отравляя ядом долга перед отеческими гробами. Искусство обретает искомое бессмертие, но не в свободе переживания, а как раковые клетки, редупликацией и воспроизведением старых форм. Оно вынуждено хлопотать, занимаясь штамповкой репродукций прошлого, потому что все, что искусство может видеть, и даже само это видение, вторично к тому, что уже-было, — слепок, посмертная маска с произошедшего, с одной стороны, и самовоспроизведение-удержание себя, с другой. Поиски новых форм по старым образцам-лекалам сводятся к изобретениям конфигураций, замкнутых на инаковости, на “не так, как было”, но это “было” полагая точкой отсчета. Ошеломляющие, гениальные проблески свободы остаются случайными, спонтанными и вопреки действительности. Красота несовместима с жизнью и потому старательно и со смаком оплевывается. “Эстетика безобразного”, вполне пассивная и без-

обидная, сменяется пустой, но агрессивной негацией отрицательного воображения, которое смысл находит в бессмысленности, черпает силу в тотальном разрушении, все усилие которого направлено в никуда. Это доведенное до абсолюта “целесообразное без цели”, персонифицированное частным образом в индивидуе, обладающем “избирательным цензом”, то есть способностью “быть как все”, присваивает прекрасное на корню, осуществляя “священное” право собственности. Посредственность философии и искусства в их предельных выражениях, в бытии на грани, когда они уже не в себе, но и не для себя, а всецело для другого, противно природе — реакция на крайнюю опосредованность превращенной формой стоимости, усредненность и унифицированность до непосредственности физиологии “среднего класса”, пышного мещанства, полагающих свои ценности и приоритеты в качестве основополагающих и общеобязательных. Поэтому поэзия и философия, музыка и живопись, театр и кино и проч. либо стелятся, сдаваясь на милость потребителю, выдавая суету под клиентом за неподдельную страсть, либо восстают и покидают этот мир, оставляют и уходят, но недалеко, поскольку их бунт предусмотрен прейскурантом и оплачен. Новый аттракцион. Хотите побыть одинокими за умеренную плату. Только у нас вы можете ощутить “сиротство как блаженство”. Силиконовые чувства, модные в следующем сезоне, уже пьются на складах.

Искусство и философия с самого начала знали о том, что должны умереть, но прежде выполнив предназначение. Они не воплотились, остались живы, в преждевременности, однако, умерла жизнь, задохнувшись. Они — чувства как “прежде”, “по-прежнему”. Они при деле — бесплатное приложение. Исчезла даже невостребованность как надежда невосполнимости, ожидаемости “наконец-то неповторимости” в репродуктивном вращении отчужденных, истертых от долгого употребления форм. Незаконченность как неизбывность. И философия, и поэзия как никогда востребованы в своей непотребности. Они

служат предано и рьяно, создавая всяческую суету, имитирующую жизнедеятельность. Реставрационный, музейный зевающий восторг архаического маньеризма соответствует имитации отправления жизни, согласно параграфам отложения об употреблении искусства в рамках дозволенных ощущений, изображающих “чуждым”. Но им уже не до человека. Искусство изменило человеку, превратившись из его сущностной силы в пытку, сделав незащитным, и работает и за страх, и за совесть, за все, что придется, проводя чувства к порыву в никуда, чтобы вернее, точнее их уничтожить. Интоксикация отработанным временем, пестициды произведений искусства и клонирование общеобязательных эмоций умиротворяют количественным избытком, примирия с упадком, поскольку падать *меньше* некуда. Ничтожное основание достигнуто и утверждено как спасительная твердь раз и навсегда. “Оргия опустошенности”, — как изволил выразиться Э. Чоран, сменяется лихорадочными поисками нор, ниш, блиндажей, “долговременных земляных огневых точек” и прочих укрытий от самих себя, закамуфлированных под цвет “хаки”, а также величественных руин, к которым можно проложить выгодные туристические маршруты. (Кафкианская «Нора» — лабиринт, в котором кружит искусство, лелея надежду затеряться до забвения и тем стать недерминированным, сочинение молчания, заблудившееся в пространстве белого листа бумаги по Малларме, сосюрговская теория листа бумаги и двойной поверхности знака, свой астигматизм, наследующий из двойственности бытия, булезовское моделирование “по образцу руин” заставляет искусство множиться в нумерических голых числах академического сериализма.) Впадение в крайность невозможно для крайности обнуленного пространства, отменяющего развитие, торжествующего существованием “здесь-сейчас”. Падение, “свитие” вспясть предполагает предстояние оснований в качестве последнего предела, чуждого однажды-покинутого и неминуемого, о которое можно только разбиться вдребезги в экстазе отри-

цательного воображения. Близость к основаниям (в бесконечности всегда посередине), вплотную к периферии (в вечности — на окраине, окоелице) создает непроходимый предел возможного как разрешенного к применению, в границах разрыва. Философия и искусство задержались в инкубационном периоде, впадая вместе с историей в старческий маразм, даже не вылипившись. Конечно, в своем объективном, вневременном бытии они совпадают в неразличности с биением вечности и бесконечности, с движением вселенной, черная ритмы и интонацию до языка, до слова и независимо от бога (если бы он был) и человека (если бы он был). Они — промельк между знаком и звуком, смыслом и слухом, проблесковый огонь блуждающих звезд, дающий сомнительное умение “читать музыку даже с чистого листа” (Виталий Дмитриев). И когда Земля будет поглощена остывающим солнцем, музыка, поэзия, философия... — все вернется в имманентную безразличность чистого становления. Бессмысленно поэтому выяснять с ними отношения — они такие, какие есть, и никакая ясновидящая мысль не изменит тупого поступательного движения их к преждевременной смерти от пошлости. Беда не в том, какие они, а в том, что они не отвечают своему понятию: они не в себе и мучаются от сердечной боли, делая вид, что ничего не происходит, имея ввиду друг друга, корча рожи, одевая личины и дурачась. Поэзия должна быть глуповатой, но не настолько. Философия вообще валяет дурака. Но все — карнавальная культура и подражание, ряженное в тинейджерские шмотки желание дешевой популярности. Философия экзистенциального “попкорна” и манерная поэзия, безопаснее зубочистки.

Но это же клевета, поклеп, враньё. Октавио Пас, Сеферис, Кавафис, Оден, Филип Ларкин, Леон Фелиппе, Ольга Седакова, Г. Айги, Юнна Мориц, Гро Дахле, Иван Жданов, Евгений Рейн, Кимихи Тамахи, Лев Лосев, Бахыт Кенжеев, Вадим Клеваев... да мало ли... странная серия звуков... и так далее, до бесконечности, — неужели мало? Поэзия есть,

но нечем чувствовать и некому. Как живопись для слепого и музыка глухому существуют отдельно, сами по себе, так и поэзия скрывается в откровенности языка. Она — до бесконечности, которая выпущена, и после все той же бесконечности. Поэзия — все то же. Философия поражена катарактой меркантильного мира. Она для вящей объективности предпочитает мыслить предметно (мыслит контурами вещей) и вынуждена, ткнута принудительно в гнилице мира, который честно мертвописует в своих натюрмортах. Но сама-то она о другом, ее манит то, что еще не сбылось (цветаевское “самое ценное в стихах и в жизни то, что сорвалось”). Философия сорвалась в сердцах. Она — вдруг обретающий чувство и самосознание сейсмограф, отзывающийся на малейшую дрожь, озноб пространства, по которому сапогами. Сапоги и роднят поэзию и философию не потому, что пара, а потому, что наотмашь и больно), — она сама в исчезновении, распущении-становлении абсолютной красоты всеполноты бытия, где свершаются все времена в тотальном безразличии, как у той триединой смерти души Мейстера Экхардта, которая сильна как побеждающая сердце смерть и сильнее всех чувств вместе взятых, бесчувственна от всечувствия, умирая в боге и отпадая в себя “в пепле своих крыл”, сокрыв достигнутую парную от глубины прозрачности света в себе. Чтобы достичь этого, вырваться за пределы естества, за окоем дальнего мира, философия отказалась от всего суетного, даже от чувств, вынеся их за скобки человеческого бытия в идеал, в цель развития, в сердце существования, о чем старательно молчала всю сознательную историю. Бесчувственный разум бредил чувствами и кривлялся, впадая то в патетику, то в циничное сплевывание сквозь зубы, то в метания и эпилептические припадки, однако все закончилось тем, что честность стала уделом профессиональных графоманов, исполняющих канон, где все голоса воспроизводят одну и ту же мелодию. Любое самовыражение делает поправку на фальшь, заведомо создавая ложь, выводимую старательным фальцетом.

И это не фантазия или продуктивное воображение, а “лжа” осуществления даже не по причине, а того, что получится, в остатке неупотребленного, лишнего, оброненного. Современная философия, пораженная грибком феноменологии, расчесывает случайные явления симулякров и страшит деконструкцией, угрожая самоубийством. Она терпит поражение, поскольку это единственное, что остается, пораженная, философия наслаждается, насаждаясь предательством как добродетелью непротивления злу и капитуляцию перед необходимостью считая свободой. Нет сопротивления — нет проблемы. Свобода не нужна, когда она достигнута и уходит в основание, и она же не нужна, когда властвует коллаборационизм с существованием, равнодушный к человеческому и принужденный к бытию, которое не обсуждается. Обыватель “жахается”, ёжится, но, приученный к послушанию и почтению к печатному и не... слову, терпеливо смакует очередное варево. Баланда теорий, оправдывающих существующее положение вещей, уестествляется посредством принудительного кормления. И тогда музыка сводится к длине волны и повышает удои молока. Живопись способствует пищеварению, поэзия разоряется в куртуазном, дозволенном хулиганстве, “швыряясь охапками дерьма” (Вениамин Блаженный), а философия позволяет шарадами и забавными кунштюками скоротать время в играх в ожидании смерти.

Чувства в приказном порядке опустошены, опущены до уровня ощущений. Они сделались непосредственнее травы. Чувства сведены к общим местам, они сведены судорогой времени и обретают простор только в разрушении, в самоубийстве, заставляя пространство биться в припадке, а время — заходиться в падучей.

Философия и поэзия не вышли из повиновения (как они обещали, в страстях переживая разрыв, как разлуку, в антифонах вечности), оставшись виной, предпочитая пресмыкаться, оставив человеку лишь покинутость и забвение, которые все никак не могут отойти от тотальной ненависти искусства. Ду-

ша обездомнела (обесчеловечила), но ей негде бродяжить и странствовать, остался один порог — боли. Мир обезлюдел. Меркнувший “смерк”, сумрак смеркающейся поэзии — огрызок стремления. Остается делать трагедию там, где ее нет, из ничего, как сотворение начала, не имея к этому ни единых оснований. Поэзия — как горечь поражения. “Печаль моя жирна...” (О.Мандельштам).

И даже здесь затаенная надежда, что все не напрасно, что может быть... Не может. А так все хорошо. Поэтов — немеряно. Есть гении, есть посредственности. Все как всегда. В рекреациях философии комфортно, в приемных поэзии уютно. (Поэзия, как говорил В.Шкловский о Е.Евтушенко, “распята на холодильнике”). В домах для престарелых, где доживают век одряхлевшие боги искусства, тишь и благодать. Иррациональность и грозная непредсказуемость, присущая даже выведенным Палестриной правилам строгого контрапункта, даже дисциплинарным батальонам додекафонной музыки, с его ученическим тайным желанием нормы, защищающей от случайности, сменяются старческим синдромом Альцгеймера нежданного искусства, где удачное произведение воспринимается скорее как конфуз. Утрата свободы, как потеря памяти, делает искусство случайным. Усилия тщетны заведомо. Его старательно окучивают, не без помощи философии, одобряют (по преимуществу эстетическим компостом, где все теории тупиковые, так как уходят от ответа, объясняя все без сожаления, когда об этом не просят), прореживают для ясности и прозрачности, а чаще заменяют чем-то синтетическим (и гигиеничнее и проще, обмахнул метелкой, прошелся бархаткой — и как новенькое), доступным массовому производству. Поставленное на поток, оно рождает спрос и формирует ощущения. Уже не отражение чувств, но стойкое патологическое желание распределять, руководить и регламентировать довлеет над производством духа, чьей обезличенной духовностью кроют мир почем зря, главное — по чем. Количественное увеличение массового воспроизводства

произведений превращает искусство в репрессивный аппарат подавления, в новую идеологию, обрабатывающую вполне сознательно потенциального потребителя универсальными и специальными схемами. Происходит механическая вивисекция не отточенными — тупыми орудиями возвратных форм, отсекающими все, что еще живо, в духе лучших замшелых традиций. “Фальшив закат искусства, повинующегося ложному порядку”, — писал Т.Адорно, не сомневаясь, что порядок бывает и не ложный.

Возвращение — взгляд, впивающийся в глаза, брошенный и блуждающий. Вдогонку за слухами музыка. Поэзия и старая, проверенная на вшивость, в том числе — раздробленное зрение — картина тотальных репрессий и проч. (За отсутствием уничтоженного восприятия — попытка препарировать, как роля, перенастроить пространство отсутствующей культуры и вырастить чувства, не связанные органами. Это удастся, поскольку если нечем дышать, искусство и философия создают воздух и необитаемые миры, которые заселяют собой и причудливыми образами. Вообще их имманентная цель не потакать, а создавать чувства. Однако это можно сделать безоглядно, оглядываясь и отдавая дань должному миру, по принципу жить-то надо, они, эти неродившиеся чувства, предчувствия свободы, истины, добра, красоты, музыки, живописи, чувства философии и т.д., проявляются в принципиальном отказе от них, в приспособительной мутации и приноравливании к уже-существующему, в мимикрии смерти, и калечат “неурочную душу” (Б.Кенжеев)).

Свобода, как распущенность, разболтанность — воплощение воли случая, люфт выработанных, расхлябанных истертых форм в пределах допуска, работающего механизма. Все проявления духа — по недосмотру. Издержки производства. При этом “безобразы” бессмысленного мира, претендующего “быть во что бы то ни стало”, обретает тотальность, сохраняющую целостность в любой части. В момент разрушения, растрескивания, в мгновения рассыпающегося, не помнящего

себя распада, в кануны смерти открывается зияние абсолютной красоты. Но она не похожа на себя, и ее невозможно узнать факеточным зрением, привыкшем к сыпучему миру ограниченных форм. Недостижимость и невозможность, ненужность духа, отторгнутого и вынужденного эмигрировать в себя, создает ситуацию зависания, когда для того, чтобы быть, нет ни единого основания, а потому философия сталкивается с единственной невозможностью, когда она — чистая эстетика и действие без причины, правда, не по свободе, а по “воле случая”. Нельзя сказать “тогда”, поскольку все время отторгнуто в прошлое, свершение всех времен совершается не свободой, ушедшей в основание и ставшей природой, снимающей в себе различие, разность, неравенство раздробленного духа, растасканного, растерзанного хищной предметностью, расчлененного на субъективное и объективное, растерзанного вещами и рассеянного на элементарные ощущения, — здесь и сейчас совершается абсолютное снятие, когда музыка, философия, поэзия, живопись, чувства, эмоции, аффекты, ощущения — все формальное многообразие прошлого, настоящего и будущего оказываются вне времени, сливаясь в единстве, не знающем начала и конца, пространства и времени, вечности и бесконечности, не зная этого единства в единственности. Нельзя сказать, что нечто происходит, поскольку пространство и время теряют реальность, обретая ее “внешним образом”, как время времени, которым ярится пространство пространства, задыхаясь в тавтологии, давясь собой. Время теряет власть и перестает быть значимым в многозначительной опустошенности. Пространство теряет акустические свойства и перестает отвечать. Онемение анемичного развития, возвращающегося, бессильно опадающего к пересохшим истокам, оставляет только жажду и заставляет поэзию звучать в себе. Здесь нет желания петь от избытка, пока никто не видит, чувства не сдержаны, но нечего больше сдерживать. Универсум застывает в горестном недоумении. Разум без чувств и без сознания. Его

пробуждение (“вдруг так прозреть, — что хуже слепоты...//Вдруг так прослышать, — что уж лучше глухнуть...”, В.Клеваев) наталкивается на внезапное отсутствие причины, на ужас исчезновения не детерминированного не то что свободой, но ее идеей. И даже эта слабоображаемая, брезжащая независимость уже невыносима для изнемогающего сознания. Ему бы быть по необходимости, внешним образом, а не нет, — он принужден к бытию случайной свободой отчуждения.

Но в этом, изгнанном, случайно открытом, в сквозящем сквозь трещины просторе возникает необусловленное, непредусмотренное, нелепое и необъяснимое, имени которому нет. Оно безусловно, словно абсолютное субъективное. Это — предчувствие страданий, страстей как потенциальная способность к абсолютному восприятию, чувство, которое не знает себя, поскольку не имеет пределов иных, кроме красоты, темной от прозрачности. Светозаривость этого безразличия по “фактуре”, по “веществу” совпадает с абсолютной свободой (так же как свободное время с вечностью), которая разрешила бы последнее противоречие диалектики: антагонизм красоты и прекрасного, но, коль скоро история не сбылась, предпочитая ожирение “волосатого сердца” и теплый клозет, то эта свобода корчится в агонии, существуя вопреки объективности личными качествами “как если бы”, как множество свобод, с которыми труднее умирать. Такими страдающими свободами являются музыка, поэзия, философия и т. д., которые и есть так далее, простираясь до бесконечности, как дление и чувство, тотальное, единственное чувство одиночества самого универсума. Одиночества самого одиночества, из тавтологии которого, как метафизический размер, проступает ритм поэзии рефреном, повторяясь. Философия заговаривается, поэзия живет воображением, хотя воображать нечего (кроме человека).

Чувства растут вспясть, вращая в то, что не имеет пространства, в ни-что одиночества, чистое отрицание которого не длится, не имеет протяженности — длится, тянется, нудится

самопорождающимися-ся чувствами, стирается простираясь. Им — теням — не на что упасть. Но если в свободе это падение в бесконечность превращается в бездне в свободный полет, то в мгновении одиночества, в своем отрицании вечности и времени, как не-вечность, у-вечность, около, не-время, отрешая дух как не-теперь, не-сейчас, — это впадение бездны в оконечность, окончательность, окоченелость здешности стандартных “формантов” (кострубатость этого “новоязовского” термина, принятого в современном музыковедении, великолепно передает косноязычие новообразования свежесрубленных гробов современных произведений (не освежающих — освеживающих, пережевывающих хрупкость мелкотравчатых ощущений), которые, к счастью, без покойников, как зиккураты и кенотафы. “И гудче гудкого гроба...” у М.Цветаевой, на которых, как на ксилофонах, играет пестренькую музычку современность.)

Не-реальность незаконнорожденной свободы, отторгнутой в ожидание, заставляет это отсутствие быть в своей отрицательности основанием сиюминутной философии и поэзии, скованных формой как отношением, связью, принуждает силой (пусть даже духа, дела это не меняет) быть рас-стоянием, длиной, протяженностью, длительностью, долгой, автономией, желающей узаконенного присоединения к бытию.

Чувства, привязанные к предметности, — к музыке без звука, поэзии без слова, философии как таковой, освобождаются в одностороннем порядке. Они уже не между и не вместе. Предмет случаен, и чувствам безразлично, что чувствовать — и даже как, — все они об одном, о чем угодно и чем угодно. Сорванные с мест, которые хранят слепок, эклип пребывания-отражения, они блуждают, прикидываясь свободными, и липнут к произвольным “поверхностям”, укореняются в изломах времен и в трещинах, распалинах бытия.

Чувства обращаются против себя. Взгляд бивается в глаза. Слух, как лопнувшая струна,

уходит в глухоту слышимости вообще. Мышление мыслит, поглощая себя. Здесь нет видящего, слышащего, думающего, переживающего и т. д. — только безликий “шум времени”, “белый фон”, “черная материя”. Однородная масса разложения терпит поэзию, музыку и философию как остаточные формы. Любое движение, шевеление, вялое влечение — уже метафора, обладающая магическим действием, как нарушение однообразного уподобления, инерции. Разница в том, что в философии метафора — перенос через бездну, перекинутые мостки. Особенно видно это в сверхнасыщенных текстах Гегеля или Канта, где, несмотря на кажущуюся железную логику, неизмеримо больший простор распаивается “между” категорий, который преодолевается чудом. Но не исчерпывается. Ты на поверхности — малость, а вокруг река по имени Океан, который не в силах сковать, а тем более загатить словами хрупкие скорлупки концепций всей прошлой и будущей философии. (Хотя “кузнечик и сверчок сковали океан” в опаздывающей ассоциации О.Седаковой.) В поэзии метафора — сама эта бездна, но образ ее мгновенен и мертв еще до происхождения. Он — воспоминание-запамятывание. Поэзия здесь ни при чем. Она — при всем при том. Развоплощение. Малярия творения из ничего. Озноб и дрожь воображения. Непрерывность и невозможность освободиться прежде всего от себя, волоча тяжесть, нарастающую как собственный труп. Правда, философия, в отличие от увлеченной показательной наивностью и сентиментальностью (Шиллер и думать не мог о таком) поэзии, сознательно паразитирует на неучтенном свободном времени, превращенном в предмет роскоши, распространяясь, показывая чудеса живучести, изобретательности и расчета.

Не поэзия, философия и музыка и прочее задушены в нелюбящих объятиях теоретиков, жирующих на “разделении труда” в так называемом “духовном производстве” “мира человека”, когда профессиональные пограничники неусыпно бдят чистоту жанра, а само применение анализа — результат

трансгрессии, где человек элиминирован как бесконечно малая величина в расщеплении, что и позволяет трактовать его, казалось бы, неконтролируемую множественность как бесконечный повторяющийся “анти-повтор” в серийной технике механического функционирования, умножая элементарность “реакции-раздражителя” до бесконечности. Это сводит философию, музыку и поэзию к условному рефлексу, создавая видимость бесподобного там, где все не только предсказуемо, но и может быть воспроизведено с той или иной степенью отклонения. Все это безопасно и подконтрольно, как гомеопатические дозы “эликсира забвения” — временная анестезия при переломах, заставляющих писать от боли, задыхаясь сотворять выдуманный воздух, отворяя жилы искусству. Поэзия герметична, она воображает себя таковой, глухо ворочаясь в искусственных глыбах косноязычия, впадая в салонное косноязычие с показательными жертвоприношениями (жертвы за счет заказчика приносятся с собой). Поэзия показывает язык языку.

Философия имитирует напряжение духа, забываясь в видениях, балуясь феноменологией на досуге. (Единственное, что может сделать пишущий, — подтвердить свою настоящность, всамделишность самоубийством, как это сделали Ж.Делёз, Ясунари Кавабата или Ги Дебор перед камерой, документально зафиксировав свое отношение к действительности). Но двойное предательство, сначала себя, а потом поэзии маячит призраком, напоминая философии о времени. В конце концов, известно, что после аристотелевской «Поэтики» в Греции исчезла поэзия (что очень взволновало Э. Чорана), хотя это и неверно, но интересно своей ошибочностью. Предательство в том, что философия с самого начала предает жизнь ради смерти, над ней всегда, доколе жива она, будет тяготеть это проклятие “бытия-к-смерти”, “подготовка к смерти” и отдавать тухлым запахом мертвечины.

Живопись уродуется, пытаясь выйти “за рамки”, и в тайне надеется на слепое попа-

дание, не менее слепой случай, когда она будет вызвана к жизни чьим-то споткнувшимся взглядом, который перестанет быть обращен вовнутрь.

Музыка... Музыке... Музыкой... О музыке нечего сказать. Она — рациональное суеверие, обращенное на себя, религия забытого (и забытого) сознания. Она ускользнула от себя однажды в бегстве, в искусстве фуги, но в нынешнем, став абсолютной опосредованностью, связанная технократическими обязательствами, она является гипертрофированным выражением машины, способной существовать и без человека как посредственность самой посредственности.

Программа, от которой получает эстетическое удовольствие, программист изменяет отношение к партитуре, подминая чувства под себя, приводя к виду, удобному для логарифмирования. Музыка целиком — промежуточное звено (она сокращена — М. и не более, совсем справочная, информативная), впрочем, как и остальные виды искусства, доколе они являются превращенной формой функционирующего общественного сознания с претензией на объективность, некоей абстрактной всеобщности и даже не всеобщности, а всеобщности, отрицание которой и составляет суть личности — этой грустной личинки божьей коровки, питающейся тлей искусства. Парадоксально, но личность существует как принципиальное “не”. Она — “к тому же”. Личность — “не-иное”, и потому в этом находит предел и завершенность в виде воплощенного реального насилия. Она — мертвое время, его наглядное изображение, даже если мы имеем дело с творчеством, которое предстает и предстоит всегда как смыслоутрата, опустошение, превращая творца, художника, поэта в чистого потребителя, смерда, вынужденного своим несчастным сознанием тянуть “ядро барщины старинной”, — овеществлять, увековечивать, увечить-калечить-умертвлять-мертвить свободное время, создавая ему надгробные памятники и запирая (запиаривая) его в спертых пространствах произведений. Наличное бытие непроницаемо для духови-

дения, а декларируемая “наглая наивность искусства” и “разрешенное сумасбродство”, ставшее правилом хорошего тона, как легкая шизинка и манерная порочность (какой же ты художник или режиссер, ежели не голубой, — обыватель не поймет), обязательны к исполнению пустоты.

Искусство трактует (шинкует) раздавленного человека без “абсолютного интереса” (Гегель) в интересах дела, терпящего искусство лишь постольку-поскольку и штампуемого чувства и даже ощущения в оставшемся свободном пространстве вовсе не для того, чтобы противостоять похабному меркантильному времени, а чтобы свести к минимуму “издержки производства”, “концы с концами”, то есть избавиться от непредсказуемости и темноты искусства и философии, похоронив их или хотя бы загнав в катакомбы ограниченного существования (это раньше, когда испытывали религиозный экстаз к сердешным, а теперь — “типа поставить на место”, облагодетельствовав работой в киоске или на рынке. Поэзия нынче торгует семечками). Поглощая индустрией развлечений, к которой относятся философия и искусство, остаточное, неучтенное свободное время, они выполняют ассенизаторские работы по зачистке территорий, создаваемых вопреки функциональному механизму производства.

Если свободное время не использовать по законам самой свободы, то оно — гниет. Если использовать не по назначению, то гниение переносится на формы наличного бытия, заражая основания, гниет даже их бессодержательность, не говоря уже о видении, слышанье, мышлении и языке. Гниение становится нормой. Чувства отторгаются в область предчувствий. Предзаданность чувств и их отсутствие вызывает к жизни абсолютную возможность, которая нависает как нужда и забота “тупого господства частного интереса” (Т. Адорно). Вся поэзия и музыка, философия и живопись остаются принципиально за пределами “я”. Не я чувствую, но чувства, мною. Искусство настаивает и настаивается на тотальном отказе от человеческого, как

самость, возведенная в культ, эгоизм, без эго, циничная принудительная обезличенность. Если общение произведения и человека свершалось на нейтральной, неведомой и опасной территории новых пространств, где они выходили из берегов в самозабвении, происходили друг в друга в нахлынувшем чувстве, превышающем возможности человека, то особенность, обособленность нынешнего в том, что ни произведение, ни человек свою ограниченность не в силах превозмочь: они не подозревают о существовании другого и не сообщаются. Даже если они тянутся навстречу, и тогда проходят насквозь незнанными в беспамятстве, связанные внешними обязательствами, на полустанках и перегонах поспешных ощущений. “Паузами — ложь, раз спазмами вздоха...”, “конец воздуха”, “вздох вотще” (М. Цветаева) поэзии и тщета философии, похищающей не только воздух, но и возраст у языка, уповает на “чувства просто так”, не обусловленные обстоятельствами, безусловные как последнее спасение сознания. Теряя себя, оно захлебывается образами, которые недолговечны и вянут, не успев раскрыться, опадают долу и вновь ими пытаются загатить разверзшийся простор неведомого. Отлучение от себя, с той же решительной свирепостью, как некогда от чувств, отрешение от “строгого мышления” ради “презираемых чувств” в ломоте восхождения в никуда к поверхности очевидного, свободного от доказательств, к сказыванию... философия хочет заблудиться в поэзии. Их роднит “саби” — печаль одиночества. Они как Мацуо Ёдзаэмона и Басё — не отличить, и стремятся к “каруми” — легкости. Однако все их достояние — это то, что не получается, а случается само собой, вопреки, истощено и с надрывом, — все лучше холодного, сухого расчета на внешний эффект. Спазм и задавленный, вбитый в горло крик — пытается нарушить летаргию пространства, но вязнет в известности. Неизвестностью остается возможность несостоятельности истребленного времени.

При всем желании возвращения в основания, когда философия пытается присвоить поэзию, как поэзия — переумудрить философию, — их рознь как обреченность быть собой в отчужденных формах. Возвращаясь в основание, они не сливаются в тотальности переживания, а заражают пространство прошлыми, мертвыми формами, переводя просторы в банальное овеществление. Поэзия — болезнь философии и ее спасение, страх ее и надежда. Философия и поэзия не живут, они сожигают и едва уживаются, но друг без друга не могут и вынуждены идти на компромисс, пребывая в секвенции, в условном кадансе, “зеркальной констелляции” на нейтральных территориях, например, музыки.

Современная философия и поэтична, и музыкальна, и архитектурна, и живописна, и драматургична, но ее хлопотливость от лени, выдаваемой за мудрость. Все эти формы, претендующие на философский экстремизм, — результат побирания (обирания ближних), милостыни на бедность, как симптом слабых взаимодействий, вызывающий коллажирование, инсталляции и акции, демонстрирующие встречи в общих местах, на презентациях вместо единства, где терялся бы самостоятельный обособленный смысл. (Все это ложная озабоченность “качеством ощущений”, о которых переживал Ж.Делёз, закрепление временной раздвоенности в качестве низведенной к степени вечности.) Там “фракталы” стырили, там спроворили “деконструкцию”, увели “дискурс” из стойла, и даже “летальный исход” краденный. Современная философия уже не мыслит, она бессознательно, произвольно сокращается и все больше о себе, а не собой.

Поэзия держит себя за горло, которое больше не “бредит бритвою”, а бредит галстуком, без которого в приличную ресторацию не пускают. А главное, что обeim совершенно безразлично, что о них думают и говорят. Если надо, то хорошую прессу организуют.

В одной строчке Р.-М.Рильке больше философии времени, чем во всех философ-

ских трактатах на эту тему. В одной кантовской антиномии больше поэзии и трагедии, чем во всей истории поэзии. В сущности, разделение на классы, виды, роды, подвиды — только школьное, пропедевтическое, продиктованное бессмысленной догматической дидактикой “оно”. На самом деле не суть важно, где кончается поэзия и начинается музыка, где философия, а где живопись, где театр, а где архитектура и проч., — главное, чтобы они были везде.

Время — само явление предательства, как подлость неизбежной смерти и гнуса старения. Смысл искусства и философии в том, чтобы избыть его, не исчерпав себя, но уничтожив в абсолютном бывании абсолютной красоты. Монодия философии и поэзии, музыки и живописи и т. п. исчезают в тембровой густоте сначала в кадансе гомофонного оркестра в глубинах универсума, чтобы вместе с тем снять определенность в единстве бытия и ничто.

Но вокруг забытые люди. Поэзия и философия дохнут от усталой скуки бесконечных похорон и бодрых реляций. “Симулятивные модели коммуникаций” (Бодрийяр) ведут к созданию одной огромной канализации, где какие-нибудь Маклюэн с Энценсбергером — главные сантехники, распределяющие потоки мнимых ротационных поэзий и философий, желающих легитимности, довольствуясь куцыми впечатлениями, выставленными на продажу. Невозможность и то окрашена пошлостью. Монополия слова и частная собственность на знак делает независимое творчество заведомо ангажированным, загнанным в матрицу идеологического процесса. Эстетика числена и облажена стоимостью.

Трагедия в том, что восстание невозможно, поскольку любое “против” поглощается, и ненависть становится лучшим доказательством действительности окружающего мира. Восстановление — примитивное моделирование времени, и реставрация его зомбирует и без того нелегкие чувства, прибывая их долу. Вырваться из окружения можно лишь разрушив основания, порождающие крайнее отчужде-

ние, но поскольку искусство и философия вторичны и собственного саморазвития не имеют, это значит отказаться от себя ради ничто. Экстатировать, не утверждая предел, трансцендируя в иное, зараженное несвободой, реальностью границы, а игнорируя предел снятием определенности наличного бытия, необусловленным прорывом красоты, не знающей унижения “чтойностью”, “всемством” и, за неимением свободы, утверждающим своеволие, а не самодурство. Трудность в том, что воля — еще не свобода, и порождена сопротивлением предмета. В данном случае свободой, которую необходимо преодолеть, причем по идее. Это сопряжено не просто с насилием над собственной личностью, но с совлечением тварности, личины, оставляющим чувства без спасительной кожи искусства и философии, заставляя быть всем существом. В несвободном мире красота и свобода, поэзия и философия не возвышают, не спасают человека, а убивают его. Невозможно чувствовать поэзию и музыку, вообще переживать человеческие чувства и выжить. И только потому, что такое невозможно, не может быть и невероятно — оно (имени нет!) взрывается трансцендентальной эстетикой, которая необъяснима. Не потому, что нельзя объяснить, но потому, что она вне игры. Здесь философия и поэзия, искусство и жизнь — в едином порыве — недоступны социальному контролю, но самое их — в абсолютной красоте, которая без понятия в непосредственности становления. Имманентная поэзия и философия здесь еще рождены сопротивлением свободе и красоте и рвутся как “конечные цели” развития, взвинчиваясь в иллюзорном саморазвитии, будто единственное и неповторимое свидетельство смысла жизни.

Причина их бытия пролагается в будущее, оправдывается старостью, а не страстью. Для опыняющей достаточно идеи свободы. Всепоглощающая страсть становления —

в переосуществлении оснований. Но проще бежать в начала смерти, эмигрировать в грубую утонченность и неуклюжую виртуозность данности, напускную элегантность легкой жизни, чтобы пережить себя, нежели расстаться с собственным безволием и изменить основания, изменить себя, не изменяя себе. На это решаются очень немногие. Остальных устраивает патовая ситуация “метадизайна”, “гиперреальности нового художественного духа” Шеффера, “психоделической глупости” потребительской ментальности, сочиняющей себе придасток операционной, аналитической эстетики. Это тупое состояние “вечной смерти”, где искусство и философия превращены в галантерейный отдел супермаркета, с товарами-безделушками отнюдь не первой необходимости. Чистое формальное многообразие, основанное на формальном дроблении и дифференцировании, выражающего тоталитарность стоимости, делает искусство идеологией моды, заставляя мелочиться и размениваться на вещи («Сила вещей» Симоны де Бовуар или «Система вещей» Ж.Бодрийера ошеломляют не содержанием, достаточно банальным, но тем, что авторы, полагая, что так и должно быть, не в силах даже в воображении помыслить что-либо иное), причем если бы произвольно — нет, по всем правилам. Бессмысленно об этом писать, разве что в эстетическом раже, от избытка жизни. Искусство больше не проблема. И только изредка, словно спохватившись, философия и поэзия в растерянности начинают варить в алхимических тиглях своих произведений “приворотное зелье”, мертвую и живую воду, на мгновение в отблесках и тенях созерцая неясные видения собственной необретенной, но уже утраченной свободы, испытывая чувства из страха утраты, которая — наличное бытие, и исповедуя трусость (она одна не предаст) как единственное состояние счастья. Все может быть иначе. Но быть не посмеет.

¹ Гаспаров М. «Люди в пейзаже» Б. Лившица // М. Гаспаров. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. — СПб: Азбука, 2001. — С. 123.