

Истребление пространства (Страсти по времени)

АЛЕКСЕЙ БОСЕНКО

Прижизненная маска. Жертвоприношение. Слепок с живого. Время с изнанки, обретающее внешнюю форму созерцания без причины. Вывернутость. Дезинтеграция в созидании, в простом действии, создающем отсутствие во всей полноте. Поверхность, содранная с музыки. Взгляд не свежий — освеженный, увязший в происходящем. Рождение обратно. Не развитие — свитие, спеленутость в свивальниках праздного недоумевающего времени, действующего тупо, поступательно, неизбежно и недоумевающего “зачем?”. Возвращение к истокам, к первообразу, от которого отпали и пространство, и время, распяты в системе координат, на дыбе произвольного “да будет!”. Констатация бытия. Конституирование. Нотация. О-знакомление, обозначение. Меченное значимостью, многозначительностью, сдвинутостью “здесь-сейчас” того, что ничего не означает. Вот. Это. “Da-sain”, с железной, солдафонской педантичностью. Сотворение присутствия, соучастия. Зеркало без отражения. Поглощающая поверхность скомканного простора, выпивающего образы без остатка. Воплощение в осязание видения как такового, брошенного, покинутого в пространстве без образа. Взгляд, оплотненный в вещество. Перевод флиппер-шума в чистую видимость видения, без сущности. Реликтовый фон. Подсыхающая корка бытия на поверхности бегущего движения. Застывшая рябь времени. Околевающее, схватывающееся пространство. Промерзавший до дна глаз, вытекший светом. Язык изначально лишней, только немота онемевшего странствия, неизбежно приближающегося к концу, но никогда его не достигающего. Происхождение без происхождения. Изменения, совершаемые, как магические действия по остановке движения, рассчитаны, регламентированы и точны. Серия остановленных случайностей. Запечатление, отпеча-

тывание в затвердевающем времени. Они остаются “на *всегда*” навсегда в бесконечном диктате определенности ставшего. Erlebnis — переживание подобия ощущений и их объективных качеств. Голая эмпирия визуального с запаздывающим сознанием. Визуальное переживается как ощущение без аналогий, но реальностью отличается от визуального объекта. Analogon — зазор между восприятием времени и его ощущением, между явлением времени и его сущностью, его объективностью и бытием-в-себе. Комментарии, интерпретации, аллюзии не допускаются, — они излишни перед очевидностью, изымающей глаза из орбит, и упраздняют произвол смотрящего. Любой порыв осмысления происходящего обречен быть эхом, слепком, подобием, экипом, отголоском, вторящим вслед уходящему, отзывающийся в безответность. Рефлексия вторична и ведома. Она вынуждена следовать выжившему из ума ритуалу, утверждающему постоянство формы, ее соразмерности с собой в заданном и просчитанном объеме времени. Ритм шагов уже прошедшего аккомпанирует сплошности поступательного действия, направленного в предзаданное, уже-бывшее. Время переводится в пространство и останавливается, как часы. Пространство завешивается непроницаемым явлением, уходящим в себя, вспять, в расступающуюся поверхность образа, который уже не пластичен. Образ начинает источать даже запах времени (которое может быть с душком), но главное — пластика в распаде обретает тембр, интонацию и размер. Размещение, размежевание, разъединение пространства обездвигивает простор, замуровывающий взгляд. Со-зерцание, мерцание, замерзание времени в его длительности. Долгое, замедляющееся, в себе ворочающееся, невозвратное, необратимое действие. Длительность собою. Нудность. Тошнота. Ощущение,

не дотягивающееся до воплощения, тянущееся и растягивающееся в предчувствии. Сплошность, застывающая в свернутом зрении сполохом света, когда со-зревание в коконе смерти на веки вечные, без ожидания. Времени больше нет. Время вымораживается, свертываясь в черной точке мгновения, теряющего сознание между здесь и сейчас. Изъятие пространства, утратившего время, из самого пространства. Пространство сворачивается и распадается на «есть» и «нет». Пространство разбирает отсутствием времени. Задыхающееся действие принуждает время к континууму мира уже-не-живых. Это не мир мертвых. Это свет «полых людей», «Покой, превосходящий всякое понимание» («The Peace which passeth understanding». T.S.Eliot). Контрвоскрешение, обращенное движение, воплощение отъятия, ожидание вспять. Раз-облачение в покой существования «возле», «около». *Обездальность*. Создание околицы мира в виде осторонения, отстранения, остранения в поту-стороннее. Времястроение. Овнешнение времени, застывающего прерванным, остановленным пространством, в собственной тени теряясь. Замерзший, окаменевший, остановившийся взгляд, который больше не видит, находя походя, об-наружив опору в себе. Он сам становится видимым весь, всецело, от истока и до устья. Время, заключенное в непроходимость, герметичность, как опредмеченное действие, растущее кристаллом обретенного пространства, обреченного сбываться, превращается в интервал, в котором затухает биение ритма. Пространство замкнулось в себе наедине со временем и начинает светиться в самоуничтожении достигнутого. Похищенное у движения дыхание становится грубо осязаемым. Неизбежный исход безысходности обретает продолжение в необязательности первообраза, творящего не в силу суровой необходимости, не по принуждению, а просто по природе спонтанной, имманентной свободы, ни к чему не обязывающей, свободы ни к чему. Это еще не свобода — непринужденность, отсутствие нужды, передышка отдышливого, забитого

ненужными действиями, сором вещей простора. Обезличность, безразличие протоплазмы, лениво формирующееся в усилии совершения с нарастающим сопротивлением материала, который по мере овещствления обретает свою, автономную волю к бытию, отрекаясь от замысла, нарушается только скучным ритмом ремесла, последовательного в своей упрямой неумолимости и привычности. Хроматическая гамма. Привычка. Набитая рука. Глухая клавиатура бессловесных клавишей-образов. Мозоль натертого профессионального движения. Бесстрастное и холодное догматическое действие, неспешно разворачивающееся в самоосуществлении механического сбывания, детонирует и взрывается, задевает тогда, когда за объективацией, препарированием пространства угадывается, что это не урок анатомии, не мумифицирование, не домашнее консервирование, не бальзамирование мгновения, не... Действие происходит по живому, которое принудительно облачается в плащаницу сотканной временности, укладывается в саркофаг ороговевшего пространства и внезапно отвердевающего, непроницаемого времени. Слепок, оболочка обращается негативной своей архитектурикой не к живому человеку, а взывает к покинутости, изъятости, из-этости, изъяну пространства, удвоенного, рассеченного на внешнюю и внутреннюю форму созерцания, внезапно обретающего твердь там, где ее быть не может. В междумиры, когда время и пространство еще не происходят в протоединстве тотальной нерасчлененности дальнейшего, созерцание наталкивается на самое себя, постулируясь, как бывание вопреки, противу необходимости. Произведение начинает стремиться к герметичности, дотошно фиксируя, стенографируя попадающего, падающего в его поле зрения, как факт своей биографии. Настойчивая повторяемость печатающих шаг впечатлений уже не влечет — волочит к неизбежности пройти этот путь до конца, сквозь хор репродуктивно обезличенного покоя. Здесь нет места воображению. Оно вытес-

няется в подсознание и упраздняется, ампутируется за ненадобностью педантичной точностью текста, записанного в пространственных символах времени, йотированного, означенного пластической визуальной формой, единственной в своем роде, но играемой свободно даже в авторском исполнении (хотя для вящей объективации произведение стремится к анонимности, стараясь скрывать личностное начало или зашифровывать его). Архитектура отсутствия, небытия, структура ничто конструируется из тектонических масс неподвижного времени в независимом иррелевантном, безотносительном пространстве данности. Враз теряется обыденность, ремесленность, деловая суетливость профессионального действия. Пространство утрачивает театральность и опасным фоном, изменяющим все вокруг, становится «ярьость невоплощенного духа, страсть происхождения из ничего» (Т. Адорно), которое ставит на грань провала любой искусственный, салонный проект, акцию, перформенс и т.д. Само это «и т.д.» превращается в главное действующее лицо, а самое страшное, что провал невозможен по определению, поскольку скандал тоже входит в сервис. Он регламентирован и внесен в прейскурант, как и драматургия сделанной вещи, данной на «поглядение». Суровая трагедия отвергается, — моветон. Завораживание пространства, вызывание духов, ворожение в поисках признаков (а при-зрак, при зраке, он может только привидеться привидением, почудиться чудом, чудом избежав разоблачения возвращенным зрением), как признаков присутствия «неизъяснимого» ничто, достигнутой бесконечности, оборачивается прерыванием уже устраненного времени и его возвращенных форм. Время сочится, сквозит, светится сквозь созданную тяжесть и угнетает чувства предписанной свободой быть. Отнюдь не деликатное вторжение, экспансия вылепленного идола, Голема, свертывающего пространство оболочкой вокруг себя и превращенного в черную дыру смерти тотальным подчинением окружающего времени в чистую

функциональность образа, наталкивается на отчаянное сопротивление чувства и даже восприятия, отказывающего произведению в праве на существование. Убить его можно только смехом. Это самая грозная угроза творению, которое поэтому загодя, до рождения укрывается за броней непрошибаемой иронии и совершенно напрасно. Это — не смешно. Произведение покушается на мою жизнь уже тем, что похищает время моей жизни, заставляя жизнедействовать в ближайшем времени специально уготованного, препарированного пространства, отслеживающего каждый мой шаг. Сохраняя за собой право на импровизацию, оно предлагает, нет, ультимативно приказывает, не оставляя выбора, пройти его крестным путем до его же воплощенной тотальности, которая ему — искушение, но для соучастника — тупик, где прорыв в иное невозможен. Погружение, утопление в «молчании немых координат», в нужнике «банального», сущность которого «заключается в том, что обособленное переживание делается достоянием многих» (С.Е. Фейнберг). Тем самым предустановленное протопространство, где мне предлагается действовать по расписанию, в экспериментальном лабиринте, как лабораторной крысе, ищущей выход на выбор, которого нет, уничтожает само пространство, принося его в жертву, утрируя преходящесть наличного бытия, превращая в ничто, где бытие в *diminuendo*, *dicrescendo* сходит на «нет». Смысл этого ничто — я. Произведение питается моей кровью, похищая время моей жизни, длящейся ферматой сиюминутности, здешности, данности без исполнения. Все усилия теперь направлены, чтобы не поддаться наваждению и не быть похороненным вместе с ним заживо. Моя свобода оборачивается изнуряющим сопротивлением, в то время как у произведения времени неизмеримо больше — целая вечность, и оно терпеливо, как само пространство, терпящее и претерпевающее его. Произведение — не жест, теряющийся в самопорожденной повторяемости действия, но само это действие. Движение одиночества

вдоль одинаковых пространств заставляет двигаться их как все остальное, оставленное, заставленное пределами, — навстречу, порождая “интуицию малых восприятий” (Э.Левинас). Восхождение к Urimpression. Доступ к бытию через отсутствие, сквозь поминание. Гуссерлианский “опыт пространства” в интенции интуиции бытия, осуществленного явлением по истине. Вторичность запаздывающего мышления, предполагающего Другого. Запруды времени наличным бытием. Пространство схватывается, кристаллизуется вокруг действия, укореняется в хаосе, порождая пространство самого пространства в тавтологии впечатления, ставшего вновь циничным, как в молодости, времени. Это — “Singebug” — акт придания смысла, поддерживающего бытие в его бессмысленной бесконечности. Retenu-Protenu — удержание-предвосхищение в мгновении настоящего, в неповторимости. Интродукция к непредзаданному. Общеизвестный факт: античная трагедия создавалась, чтобы быть один раз исполненной, и потому впитала в свое дальнейшее развитие свою однозначную неповторимость, которую унаследовала музыка. Втягивая невольного свидетеля в гекатомбное действие, темперированное пластической формой, идея открывается внезапно, разрывая последовательность повествования сменяемых иллюзорных образов, и распаивает зияние во всей его неповторимости, как изобразительность музыки, индифферентной к искусству и определенностям привычных контрадикции добра и зла, прекрасного и безобразного, пространства и времени, гармонии и хаоса. Музыка не доказуема. Она не выводится. Она либо есть, либо нет. Ее можно либо принять, либо отвергнуть. Форма, тем, что она пред-явлена, провоцирует легенду “в-этом-что-то-есть”. Создание отношений не является реставрацией образа, но актом произведения, роды которого принимает пробуждающий созерцанием, является магическим творением ни из чего, “да будет никогда больше” начала. Главным действующим лицом является атональный свет, который безлик и обезличен. Создание видимости побочной



партией сотворяет тенктуру взгляда, ставшего осязаемым и обретающего тяжесть. Видение само собой светится, ничего не понимая, напрасно прождав в ожидании откровения вечности. И в этой стихии воспоминания о не бывавшем главное — не проснуться.