

Контр-контемпоральность, или Соппротивление времени

АНДРЕЙ МЕТЛЁВ

А время шло и старилось и глохло, — вместо паволоки, измороси, патины на картине мира, вставленной в серебрящую раму. Времена стремительно меняются. Настолько, что ничего не успевает возникнуть, а уж отозваться подавно.

Эхо, впечатление, взгляд, рефлексия спешат и не успевают отозваться. Им не на что упасть, не от чего отразиться, а если и успевают, то возвращаются в никуда, не застают исток.

Время — слепок исчезновения. Посмертная маска смерти. Разрушение разрушения. Любое произведение, даже невзначай брошенное слово, произнесенное по ошибке — залог вечного невозвращения. Изношенность скопидомного времени, ветхость его вынуждает искусство страдать астигматизмом и создавать некие со-временные образования, в которых, как в кратере, смешивались и взаимопревращались время и пространство, на время занятые самими собой. Они творили подвижную форму, воспроизводящуюся в самоопределенности, тем создавая устойчивое образование внутренней и внешней положенности пространства и времени. Эссенция времени. Экстракт. Вытяжка. Самовремененность, как самомнение. Время, как единственный материал. Овременение.

Временяемость — прививка от бешенства времени. Искусство саморазличилось,

расслоилось на современное, темпоральное, контемпоральное, и, как следствие породила противоток контр-темпоральности. Последняя тяготеет к тому, что «прошлые случайности» («past contingency» [1]) в настоящем одновременно пребывают в различных состояниях случайности, необходимости и свободы и каждая из них заведомо для любого художника в его произведении, творении любую форму оставляет в ее бесконечном явлении навеки. Их истина во времени, то есть, превращенных пространствах, представляющих сущность по образу и подобию, но не по своей природе, а по намеренно чужой; такая истина относительна, и все изменения времени делают искусственные формы заведомо ложными, в том же самом отношении, которое удивительно для статичного мышления рассудка, однако вполне приемлемо для диалектики. Истинная ложь. Отрицание или неприятие формального мышления не предполагает диалектику, превращая рассудок в предрассудок. Отрицание диалектики вовсе не возвращает к «здравому смыслу», а просто ампутирует мышление, воображение и рефлексию заодно.

Современное искусство утрачивает связность, больше не является повествовательным и сообщаемым, довольствуясь только возвращенными и брошенными формами. Они сра-

стаються в произвольній послідовності і являються найближчими причинами друг друга, створюючи причудливі образи в ефекті лавини руйнівної «комунікації».

Нечто подібне відбувалося в структуралізмі і пост-структуралізмі. Їх помилково приймають за філософські напрями, як, наприклад, конструктивізм і деконструктивізм, модернізм і пост-модернізм; вони такими не є: це всього лише методологія неробочого методу і його модифікацій, слаба спроба протистояти самодовільному відчаю.

Відчайняння не бездна, бездна відчайняння — схватываючим часом, коли неможливо пошевелитися і чекати більше чого, можна тільки нерухомо відчувати *повільно схватываемий бетон сиюминутности*, даючий і не даючий дихати. Живі думають, що знають про мертвих все. Мертві, зі своїм їм холоднокров'ям, не думають нічого, хоча нині вони є зразком граничної страсті. Зникнення і виникнення не належать часу, вони крім того, вони античасові і вступають зі часом в антагонізм, хоча породжують все те ж час, забуваючи пилку форм всі можливі альвеоли простору.

Будуще вже неможливо, — воно принципово не детерміновано, а тому не може бути ні випадковим, ні необхідним, ні вільним, а тільки відкритим, відкритим, відкритим, що робить минуле невичерпним і незавершеним. Сучасність має справу з перетвореннями, а не змінами предмету або предметності, з процесами, а не речами, з діями і протидіями; тому будь-яке наявне існування є часовою змінною.

Постійним є тільки зникнення. Розвиток відсутній, — тільки повторюваність, циклічність і репродуктивність часу.

Сверхзадача будь-якої дії — звільнення часу, звільнення від часу, соз-

дання опережаючого історичного явища, незалежного від передвизначення. Будуще завжди — потім; пізніше. Мистецтво — запізнене будуще. Але те ж саме будуще раніше сучасного, і навіть раніше самого часу.

Щоб бути сучасним, мистецтво повинно творити часом по часу, час від часу, як м'ясо від м'яса, кров від крові, постійно доводячи свою достовірність «методологічним індивідуалізмом», навіть якщо воно не має про нескінченні дискусії минулого століття від М. Мандельбаума, Уоткінса, Е. Геллера до примітивного К. Поппера, — в будь-якому випадку спробують утвердити не тільки реальність існування, але і факт свого буття, діючи так, ніби воно — «чиста сутність», тобто трансцендентно. Однак індивідуалізм доводить всім своїм існуванням своє виродження, так же, як естетика трансцендентна змінилася дрібною, деталізованою (дуалізованою) «аналітичною естетикою», змінилася чахлою «постмодерністською» порослю. М. Вейц, У. Галлі, П. Зіфф, У. Е. Кеннік, той же А. Данто і др. — всі вони, в сутності, застаріли ще до втілення тільки тому, що декларували свою сучасність, проповідуючи, як сірий-сірий Дж. Грей, «агонічний лібералізм» [2]. Як відомо, агонія — зіткнення, конфлікт героїв в трагедії; тільки в даному випадку немає ні героїв, ні трагедії, а є тільки, цитує С. Ісайя Берліна, «констатація жалкого фіналу».

Я намірено слідую провинціальної традиції згадувати масу імен. Перелік «благородних» родин і концепцій, які повинні засвідчити повагу до автора і підтвердити його освітній ценз в сучасності, в порожньому просторі між часом і «Я», відчуженим від нього — ніщо, як термічні ловушки, відстрілювані з літаків для того, щоб збити з курсу тепловоздушні ракети зенітного комплексу. Нехай мета нікому не потрібна і в небі чисто, —

это защита; в данном случае от критики. Так, на всякий случай, в качестве опознавательного кода «свой–чужой». Некогда В. Шкловский говорил: «Если писать о современниках, то количество знакомых, друзей быстро уменьшается и мир вокруг тебя пустеет, как буфет».

Писать о *современности* еще труднее, поскольку очень проблематично расписывать то, чего еще или уже нет. К тому же это небезопасно, — время может обидеться. Необходимо создавать предмет из ничего; и этот акт творения больше похож на пустопорожние экзерсисы. Отсутствие времени порождает все то же время. Возникновение требует уничтожения.

Время идет вразнос, оттого, что его не замечают. Начинается беснование произвольных форм, которые ничего не выражают.

Не только искусство — все бытие вторичных форм свободы, построенных на отчуждении, живет дрожью форм, страдающих виброболезнью, и строится на универсальном чувстве страха. Здесь и боязни не случиться, и не сбыться страху преждевременной смерти; здесь явиться бесстрашию, но то, которое порождено *страхом страха* смерти. Хотя это больше свойственно любому из тех, кто отваживаются на самоубийственность творения, существующего ради него самого, но ни во что не ставит, оставляя его позади, результат.

Тавтология страха не является времяязвю. Тот, кто действует свободно, боится не смерти, — он заведомо знает, на что идет; но он боится, что его решимость умереть (а смерть таится в произведении, ведь творчество всегда самоубийственно), — вот эта смерть — может заставить родиться страх страха смерти, способного парализовать любую волю, лишит решимости. Это заставляет искать подтверждения своих возможностей удвоением, редупликацией, мультипликацией времени, разлагая его, — тем более, что время сотворяется из ничего самим действием, для которого, как для любого движения, пространство и время, в качестве атрибутов одной субстанции, вторичны.

Современность предполагает бытие «рядом», вровень со-временем, с той же скоростью: только тогда время относительно неподвижно. Со-временным (какой затертой бы ни была приставка «со-...»), можно быть, отставая или опережая свое время. Можно быть (или не быть) противу времени, а-временным, контр-временным, можно овременять вневременность конгениальностью времени или его отсутствием. Контр-темпоральность в полифонии времен не монолитна, она осуществляется «рачьей интенцией», контр-субъектом, контр-темой, обратодвижением, поскольку действительно «всякий прогресс есть регресс», — словом, все, что угодно, кроме... Вот это «*все что угодно, кроме*» и есть современность, которая либо за временем, либо против времени как такового, — в качестве анти-времени и анти-вечности.

Можно было бы продолжить играть в создание все новых и новых оттенков, если бы они имели хоть какое-нибудь значение. Все эти различия имеют смысл только в качестве актуальной бесконечности, — для администраторов, подвизающихся в искусствах, искусствоведов, менеджеров, дилеров, брокеров, окучивающих «Memory Gardens» в стиле R. Greely. По большому счету, для художника (кем бы он ни был), для любого, сотворяющего из ничего, — пусть ему предшествует история, и творит он в общественном пространстве из отвергнутого им или отвергнувшего его времени, — абсолютно безразлично, как это все называется: темпоральность, временность или, страшно подумать, вечность — суть имеет даже не жизнь, а сам акт «творения из ничего», где разрешается противоречие духа и материи, которое тоже, к слову сказать, временно, и которого, в сущности, никогда не существовало.

Все упования на так называемую «духовность» не более, чем идеология определенных групп прагматически заинтересованных индивидуумов, подчиненных функциональной зависимости от превращенных форм.

Чем возвышеннее дух, тем он отчужден-

нее; тем больше он нуждается в радикальном и тотальном оправдании своего бессилия. (Хотя часто категорию «отчуждения» рассматривают неправоммерно, в качестве синонима более универсального «отрицания», сознательно забывая, что отчуждение имеет ограниченную природу и указывает на отторжение собственности, лишение права, в том числе и права на жизнь. Оно работает только в мире внешней необходимости, но не там, где претендуют на свободу.) Противоречие это — чистая эклектика, однако его приписывают диалектике, под которой до сих пор разумеют сократовскую «майевтику» — не более того. Дух и материя, перефразируя Спинозу, вернее переадресовывая его от психофизической проблемы к иным основаниям, являются «атрибутами одной и той же субстанции».

Искусство — «такое же» или «точь-в-точь», «похожее», но не оно; и в этом смысле контемпоральности. Оно конгениально времени и всегда соотносится с прошлым, даже тогда, когда ничего общего с ним не имеет. Искусство — «пока что», «рго tempo», остановленная «временность», освобожденная от причины. Будем ли мы говорить об а-синхронии, диасинхронии, полисинхронности, хронотопе, контр-контемпоральности, просто темпоральности, развремениении etc — в любом случае мы обречены на столкновение с торжествующей ограниченностью. Ограниченность и органичность не одно и то же, — или одно и то же, если время — один к одному, и само совершенное себя в вопросе «когда». Искусство блуждает, заворожено своим разглядыванием света, но бредит тьмой, как спасением.

Укрыться от времени нигде. И вся эта ряющаяся множественность определений просто отражает попытки разнообразить однообразность и принудительную одномерность искусства и, по правде сказать, философии, ориентирующихся только на эквиваленты их стоимости.

Свобода от времени равносильна свободе от рыночных отношений. Все современное про-

странство, оставленное духу, напрочь порнографично, в том самом смысле, в котором этой темой забавлялся на своих семинарах Ж. Лакан. Справедливо заметив то, что суть порнографии не в том, что она демонстрирует все в самых натуралистических подробностях, Лакан и его последователи приходят к выводу, что извращенность заключается в утрате контрадикции «ока» и «взгляда» («Око и Дух» М. Мерло-Понти уже архаичны, уже в прошлом), поскольку априори отводит зрителю позицию потребителя, или больного, которому принудительно ставят клизму. Здесь нет взгляда, который был бы «на стороне объекта», — только механика вещи, которая всесторонне использует субъекта. Слепота. Глаз ничего не видит, — поскольку является объектом насилия. Одномерность предполагает отсутствие не только пресловутого личного начала, но и субъектно-объектных отношений, то есть даже простой индивидуальности. Дело вовсе не в «угнетающей десублимации», которую, возможно, испытывали Ж. Лакан и С. Жижек (по поводу которой они достаточно ясно высказались в своих произведениях), а в десимволизации, «развремениении», когда человеческое опускается до даже не зоологической — до механической, совершенно однозначной одномерности. Это взгляд в упор, — дескать, «посмотри на себя». Вопрос в том, каковы истоки этой «монопенисуальности».

Впрочем, до осознания порнографичности в качестве «реальности» современности многим предстоит (предстоит ли?) дорости, прикрываясь ханжескими заверениями, что вся эта пошлость его не касается. Большинство современников вульгарно материалистически полагают, что любовь — это результат деятельности желез внутренней секреции, и для того, чтобы на человека снизошло «божественное» чувство, порожденного игрой гормонов, довольно повысить в крови содержание тестостерона или принять «виагру». Порнографичность эпохи заключается в тотальном проституировании всех возможных человеческих отношений; све-

дение многообразия к общему знаменателю; цинизм, возведенный в идеологию, или своего рода религию порнографии; в якобы «глубинном анализе» сущности бессознательного. При этом не упоминаются ни Миллер, ни какой-нибудь Эд. Лимонов, ни Богумил Грабал или Уэльбек. Их гипертрофированное внимание к процессу — скорее «сублимация», следствие способности видеть проблему там, где ее нет, или, по крайней мере, где она решения не имеет. Раз существует эта «тучная нива», то почему бы не пасть на ней, особенно ежели спрос на модифицированную сельхозпродукцию — ажиотажный.

На самом деле и никакой проблемы нет. Ложная борьба с порнографией, как с безусловным злом, — занятие бесполезное и докучливое; это такая же глупость, как скука выяснения в телевизионном шоу вопроса о том, «надо ли отвечать на хамство — хамством», или все-таки призывами к духовности, и на совесть сражаться с проституцией и наркоманией. Ежу понятно, что все это — только результат определенных общественных отношений, которые без таких явлений существовать не могут.

Собственно человека сформированного порнография не задевает; она не цепляется к нему, как ветрянка; она ему попросту скучна. Это — вопрос скорее медицинского характера; вся проблема — в изменении восприятия и провокации насилия. Не сама «порнуха» агрессивна, а те отношения в обществе, которые создают и культивируют потребность в ней; так же, как потребность в проституции, наркомании и т. д. Нам приходится доказывать очевидное, поскольку никто не верит, что это просто гнусно. По какой-то загадочной причине гениальность как таковую и вообще интеллект связывают с половой ориентацией, хотя в человеке вообще нет ничего врожденно человеческого. Как-то неудобно быть нормальным, когда выходишь из глухой деревни, отчаянно напрягаясь, осчастливливают признанием в том, что «его отец землю пахал, а он здесь, и это пре-

красно», или, создавая очередной спектакль для себе подобных, усиленно намекает на свою голубизну.

Само время стало одномерным и потому требует расщепления, квантования. Для хоть какого-нибудь разнообразия. Оно вместо свободы дает послабление, — если не в равнодушии, то в равнозначности. Абсолютно безразлично отличие той же темпоральности от временности. Ну, что с того: «Темпоральность (англ. «внешние особенности»), временная сущность явлений, порожденная динамикой их особенного движения, в отличие от тех временных характеристик, которые определяются отношением данного явления к историческим, астрономическим, биологическим, физическим и другим временным координатам взаимосвязи моментов времени». Убого, хотя и работает временной затычкой в разных «концепциях». Таких определений можно сколько угодно насочинять. К примеру, изобразить нечто из отношений «внутреннего» времени и «внешнего», о времени самого времени, о контемпоральности как о кон-статации, кон-стагнации, обильно приправив хайдеггеровским «поставом» бытия (тем паче, что «постав», сиречь «погребец» с соответствующим содержимым, конгениален и немцу, и соотечественнику). Заклинания о том, что, цитирую: «контемпоральность необходимо вводить в фундаментальную систему ценностей» (!), как ни странно, у большинства оторопи не вызывает; напротив. Дали же Джеральду Эдельману (Gerald Edelman) в далеком 1972 году Нобелевскую премию за «Темпоральность памяти». Почему бы не написать о Fitzgerald contraction — сокращении Фитцджералда-Лоренца применительно к искусству или эстетике. (Напомню, сокращение — эффект теории относительности, состоящий в том, что с точки зрения неподвижного наблюдателя равномерно движущиеся предметы укорачиваются по отношению к направлению движения. В сколько-нибудь значительной степени этот эффект наблюдается только при

скоростях, сравнимых со скоростью света.)

А между тем мало кто замечает, что все математические, физические и прочие модели времени и его «поведения» — результат развертывания социального времени и прямой слепок с него. Но кому это объяснишь и, главное, зачем?

«Die wenigen, die was davon erkannt

(Goethe) –

wovon eigentlich?

Ich nehme an: vom Satzbau.

Как писал Готфрид Бенн: «Те немногие, кто в этом чуть-чуть разбираются»...

(Цитата из Гете)

Собственно говоря, в чем?

Я допускаю: в словосочетании».

Все это нагромождение случайных терминов, определений и прочих ничего не говорящих понятий составляет особенность нашего времени, вихрем кружащего мусор в нестрашных дворовых торнадо. Не смертельно, но и «нежным зефиром» не назовешь, да и другим ветром тоже. Не скажешь, как Гамлет: «Я безумен только при Норд-Норд-Осте, при Зюйде я отличаю сокола от цапли». Это особый мусорный ветер, — у него нет направления. Разве что ввести принудительную не-случайность и предположить, что все это не просто не случайно, но и не напрасно. Только не в смысле размышлений Васисуалия Лоханкина о том, что, может быть, в этом и есть «сермяжная правда жизни», особенно, когда тебя «секут» (и даже просекают мотивы твоих поступков), а в том смысле, что единственным сознательным и протосвободным действием, утверждающим необходимость все той же свободы, может быть только сопротивление контемпоральности, являющейся приспособительной реакцией к условиям существования того движения, которое и является мерой отношения пространства и времени, застигающих нас не врасплох и наугад, но с необходимой, тупой неизбежностью.

Этому можно противопоставить контр-движение, принимающее самые причудливые формы нон-конформизма, — особенно

если последний уже исчислен и измерен, уже, как незыблемый принцип, структурирован в качестве одного из условий существования вообще. (Хотя, как кто-то остроумно заметил, и «передвижники» начинали авангардистами, и пользовались славой чуть ли не террористов, не говоря уже о всеми любимых «импрессионистах». Кстати, из этого делают ложный вывод-намеки: «ничего, когда-нибудь и мы станем классиками», — и становятся ими. Это известно профессионалам, хотя интересны они только в своем локальном времени той эпохи и той страны, в которых их произвели на свет. Без, например, Союза и Целков, и Кабаков, и большинство подобных художников — ничто; отрекайся не отрекайся, но ведь никакой индивидуальной гениальности не существует, как не существует и творчества на необитаемом острове. Ну, да не об этом речь.) Тогда безусловное состоит в контр-темпоральности, требующей абсолютности там, где ее не может быть, — в относительности. При том это не должно применяться по отношению к должному, которое всегда другое.

Свободный поступок для того, чтобы вполне состояться, быть, должен быть обозначен и должен тут же стать ускользающим, уворачивающимся от радикального совершения. Сама жизнь как поступок должна быть непоправима. Как, например, так и не совершенный поступок, к которому ты готовился всегда. Но и это тоже ложное направление, поскольку нельзя сопротивляться тому, чего нет.

Время само по себе бескачественно. Оно обретает оттенки исчезающей формы движения. Однако и «количество» времени носит сугубо социальный характер. Бессмысленно противостоять «сущностным характеристикам», но можно заставить само время сражаться со временем, создав искусственные отношения мнимой свободы, вводя произвол в качестве ближайшей действующей причины. Галлюцинации, вызванные нуждой, заботой, любовью, страхом, да всем, чем угодно, при прочих рав-

ных условиях превращают жизнь в тоскливое ожидание смерти; избавления.

Суицидальный характер современности вырастает из свойств «повторения-вариации» образов, тормозящих время, что интуитивно нащупал, к примеру, еще Бунюэль, разрешив обратное его движение или подмену: все время на у него в любом случае настоящие, не субъективные, не воображаемые; они сворачиваются, а не развертываются во вращающейся вселенной. «Образ-время» и «Образ-движение» Жюль Делёза вызывают откровенное разочарование после некоторой оторопи от наукообразности текстов, и представляют тот самый «дизъюнктивный момент зияния», от которого классик пытается откеститься. По сути дела, современное искусство вообще, и даже побирающаяся у него с некоторых пор эстетика, даже не пытаются найти пути преодоления «гитлеровского автоматизма» (Кракауэр), и занято поисками применения этого автоматизма от серийной техники до алеаторики, от поэзии до кино, от живописи до еще не весть чего. *Incredulus odī* — не верю и испытываю отвращение. Но это ничего не значит.

В со-временности все ничего не значит, хотя ее и обвешивает всю ярылками. Все условно. При всей кажущейся динамичности мир не развивается, — он изменяется в одной и той же определенности, оставаясь в прежней форме, сохраняя покой. Даже деления на внутреннее и внешнее не существует. Можно считать схематичным то, что все стремится к двум пределам, движется по восходящей и нисходящей линии, хотя «никакого верха и низа, конечно нет. Восходящая ветвь стремится к крайней эстетичности, стремясь покинуть пределы полезности. Нисходящая — к не менее предельному психологизму и индивидуалистичности. Первая восходит к всеобщности и единству. Вторая к единичности и тоже единству. Первая объемлет весь универсум. Вторая старается, все овнешнив, свести его к универсальной единичности. Однако важно, что они бескачественны,

и совпадают в чистом движении. Восходящая трансцендирует в чистый свет, нисходящая — в абсолютную темень. Однако современник может жить только на пределе, который глубоко противоречив в уничтожающей антиномичности «в себе» и «для-себя». А «между ними» — пустота и покинутость, тот самый «разрыв» о котором писал, например Славой Жижек. Констатация этого ни к чему не ведет, это простая фиксация безразличного со-стояния. И она, пустота, заполняется безличными чувствами, «чистыми сущностями» и отношениями.

Одним словом, «рессентимент» (от фр. *Ressentiment* — злопамятность, озлобленность, бессильная зависть). Это не бытовое чувство, но объективная производная от чувства обладания, просто экзистирующего в непосредственной объективности. Объективируемая зависимость как таковая. Пользуясь некогда модным словечком, «экзистенциал» присвоения и потребления, причем настолько, в сущности, бессмысленных, что даже претендующих на своего рода эстетическую константу.

Можно было бы сказать, что наступила эпоха, эра «рессентимента», — но она наступает всегда, ежеминутно, в качестве противовеса развертывающейся «во всех направлениях» и во всех смыслах истории. Это зависть как таковая, безразлично к кому и чему. Почти патологическая зависимость, возводящая чувство слабости или неполноценности в особую систему морали. (М. Шелер в своей книге «Рессентимент в системе морали», название которой иногда переводят как «В строении морали», не является первооткрывателем этого явления, как, впрочем, и Ф. Ницше; этот термин использовался и раньше, только не столь определенно.)

Однако дело не в морали, которая является итоговой формой определенных отношений, но в том, что утверждается абсолютная зависимость человека от времени, производимого в человеческой истории общественными формами движения материи.

Обратное восприятие времени, или его

обратное движение вспять, непосредственно формируется в производстве, и старая политика отлично об этом знала.

Все время сейчас — прошлое; в классическом смысле — мертвое. Как овеществление мертвого труда, который иногда реанимируют возвращенные формы. Только с некоторых пор это стало не только очевидным, но неизбежным и неприкрытым.

Рессентимент — это ответная отрицательная формальная реакция на совокупность причин и следствий, торможение и перенос искусственно замедленного времени. Искусственное старение, как будто оно залог мудрости и значимости. Старость как идеология эпохи. Ностальгия по непознанному и неузнанному, когда нечто невозможно не потому, что удивительно, а потому, что невозможно уже никогда.

Это вводное «видите ли...», когда ничего не видишь, и мир погружен не в слепоту Гомера, Демокрита или Мильтона, но в куриную слепоту, поскольку все застит чувство бесильной зависимости, которое не позволяет выйти за пределы железобетонных причинно-следственных связей, жестких, но мнимых условий, оставляя лишь стремление, непоправимость, ограниченность, а также ложь, вероломство, подлость в качестве норм и образцов, которые будто бы являются свойствами и качествами самого времени.

Деидентификация в качестве восстановленного неравенства с собой, — способность зависеть во времени. Это внешняя необходимость одиночества, сознательное рабство свободы. Жизнь как будто. Бесконечный компромисс. Отстойник душ и инфильтрат духа, не способного к развитию, но все время оправдывающего свое бессилие. Единственное человеческое в этом вовременении — наличие или отсутствие деятельности «вопреки», в качестве возвращения к незнанию; утрата знания в его формальном виде, в нисходящем психологизме и в восходящей эстетичности, которые в «одолении» Гёте или Рильке отживаются против-

речь как времени, так и самим себе, разучиваясь писать, сочинять, вообще творить.

Время неотвязно по-прежнему, однако сам быт анти-времени, как анти-вещности создает принципиальное несоответствие «системе вещей» и существующих отношений.

Никто, даже самые приспособленные из нас, не может быть человеком этого времени. Но самим фактом существования, совершенной, именно совершенной абсурдностью и невольной необусловленностью действий, наконец, своей тоской мы утверждаем «Fuimus» — «Мы были...»

Тем получается, что современный человек заведомо — «прошлый», и не может быть «настоящим» не только потенциально, но и актуально. И не только в смысле исторических форм: воплощая не только «в онтогенезе филогенез», но и в целом время отработанное.

Он, полностью используемый репродуктивными формами, даже не может быть самим собой. «Ну и что», — мне могут возразить, «это жизнь». Нет, это не жизнь, а паразитирование опустошенных форм времени. Сам смысл упомянутой де-идентификации, в противовес столь тщательным поискам идентификации в желании прибиться, приткнуться к неким общим формам, быть востребованным, использованным, но с тайным желанием так и не самоидентифицироваться — это прямая реакция/отвращение к общему уровню нивелируемых, калиброванных единичностей, уникальность которых заключается в их одинаковости. Быть таким, как все — предел мечтаний в обществе сбитых в толпу индивидов.

И все бы ничего, но альтернативы нет, или она слаба, поскольку выстраивается на абстрактном отрицании, негации, ведущей не столько к иронии и самоиронии, сколько к скептицизму и дальше к откровенному цинизму. Не в оценочных суждениях дело. Просто это влечет за собой как утрату чувств, заменяемых эрзацами, — к чувствам относятся, но ими не чувствуют, да и не могут, только пользуются; так

и утрату воображения, фантазии, остроумия и самого ума и мышления. Все оборачивается против человека. Это еще полбеда: поскольку происходит тотальное внедрение шаблонов, матриц, стереотипов, душащих любые проявления свободы, произвол администрированных ненормированных норм, в этом присутствует агрессивная реакция. Агрессия в навязывании в приказном порядке тупости в качестве образца поведения, где глупость как таковая и самодурство являются скипетром и державой маленькой, но власти.

Более тоталитарное время трудно себе представить. Его часто упрекают в рациональности, — может быть, да, но доведенной до абсурда. Это подкрепляется требованием беспрекословного подчинения и умиляет отсутствием оснований, а также заведомой невыполнимостью. При этом проявление поголовных верноподданнических «чувств-с» обязательно к исполнению. Печальное то, что привить человеку любовь при некотором опыте можно к чему угодно, к любой мерзости. Это относится не только к оболваненным, но и к знающим и пока-мыслящим.

Не это главное в механизме восприятия, которые формируются, причем насильно, под влиянием неких отношений. В конце концов, сам Лев Толстой относился к своему роману «Анна Каренина» с резко морализаторской позиции. М. Салтыков-Щедрин видел в нем «Роман из быта половых органов». Но для нас этот роман обладает чертами возвышенного. Пока.

Пусть меня обвиняют в непопулярной ныне «пафосности», но превращение произведений из «низменных» в возвышенные и даже сентиментальные — показатель взросления и развития, а наоборот — признак патологии и деградации. Ведь никому не приходится доказывать, что обнаженная натура в истории живописи, а также книги Рабле, Боккаччо и т. п. — это не порнография.

Ужасно то, что десинтементализация времени может сделать порнографией что угодно.

И делает. Об этом можно было бы не упоминать. Но истинная болезнь нашего времени та, что по гамбургскому счету ничего делать не только не следует, но и невозможно сделать, поскольку на все существуют готовые и законченные формы. В очередной раз переписывать историю не имеет смысла — все уже случилось в готовых и законченных формах, и атомарность распавшегося времени просто не позволяет выйти за пределы ограниченной формы времени.

«Это время трудноато для пера», потому что, избегая постановки проблем, заведомо требует откровенно слабых решений. Теории носят частный ограниченный характер, являются чем-то вроде «микроэкономики». В решении же сиюминутных задач, смею утверждать, стратегические проблемы остаются в стороне. Они просто вовсе не могут быть восприняты. Как ребенок, или абстрактное большинство, не в состоянии воспринимать искусство, пока его слух, зрение, глаза, мозг не сформированы и «не воспитаны», так и полное отсутствие способности к восприятию чего-то действительно сложного и глубокого, подменяется «квазиавтоматической реакцией» (С. Жижек) на стечение обстоятельств, заглушевывая истерику ссылкой на внешнюю причину и пытаясь избавиться от Другого.

Тут и воспоминаний нет о творчестве — только чистое действие, по возможности бессмысленное. Эмоциональная тупость, возведенная в абсолют. Действовать, чтобы скрыться от восприятия. Онтологическая фикция, избретающая действительность. Или, как говорит Г. Шпет: «Наша история сейчас — иллюзия. Наша быль — пепел».

Только теперь следует видеть в этом не историю отдельной страны, а историю человечества. И вот когда это движение начинает пожирать себя, устанавливается некое печальное, скорбное равновесие, не смотря на буйное и неадекватное изображение веселья, что вызывает избыточность, по крайней мере, в философии. Она перестала поддерживаться историей

и зависит в абсолютной произвольности пустоты. Распавшись и больше не являясь серьезным делом, философия предоставляет идеи в ассортименте на выбор, вплоть до самых экстравагантных, получаемых дословным дроблением.

Честно говоря, осмысливать больше нечего. Если так будет продолжаться, то мы будем обречены пережевывать жвачку Хайдеггера о «заботе», о «вещи», как уже пережевываем «национальные» идеи Розенберга. Эти и прочие, уже решенные проблемы, пусть в общем виде они и кажутся «актуальными», поскольку их усиленно эксгумируют, пытаясь снова сделать проблемами и дать нутряную новую жизнь. Скоро мы будем спорить, нравствен ли каннибализм и нужно ли уважать врага, съев его печень. Дурновкусие психологии ситуаций требует примитивных, но готовых решений.

Собственно философия живет на содержании эстетики. Последняя, хотя и теряет стремительно свой предмет — человеческие сущностные силы, — но все же поедом ест себя, поскольку ее основание — отсутствие любых оснований. А коль скоро познание не было ее ремеслом, то высший пилотаж чистого движения оставляет слабую надежду на возможность дышать и создавать нечто, не имеющее аналогий в пространстве и во времени, и даже само пространство и время просто так, без необходимости, свободно.

Так что современная эстетика живет невозможностью и беспамятством. Она безымянна. Но не стоит ждать от нее возвращения самости. Она может быть только абсолютной смыслоутратой, дающей самозабвение, как нечто единственно подлинное, любому, кто пропадает в озбоченном бытии-бывшем; минуя ожидание и заботу; прививая имемориальность, незабвенность в незабываемое иммортальное, бессмертное. Хотя само стремление к единому, абсолютному, бессмертному является, в сущности, выражением бесконечного самоотрицания и смерти в качестве источника и двигательной силы созидания. В этой без-

относительности все идеи со-временны, как может быть современна только музыка. Пока звучит, вернее движется, пусть и в умолчании — она существует. Все книги, покуда пишутся или читаются, живут в этом кинематографическом движении; доколе есть свет, тотчас же исчезают бесконечности.

Больше всего в современной философии поражает обреченность и «сбытьность». Скажем ли мы, что тексты могут быть прочитаны только раз, или бесконечное количество раз, — это безразлично; но любой текст может быть написан только однажды. Поэтому в нынешнем мы существуем только единожды, не повторяясь. Возвращение невозможно, и даже воспоминание необратимо. Возможна только свобода, и ее превращение, пусть и негативное, в действительность, в радикальный, постоянно исчезающий момент. Быть свободным в одиночку — на это не стоит пытаться тратить силы, если эта одиночество твоего «Я» не является в снятии.

Это великолепно показывает высокое искусство, где встреча человека с произведением происходит на «нейтральных территориях, когда оба выходят из берегов». То же происходит при столкновении со свободой, где она уже не в себе, но и личность не ограничена ничем, даже свободой. И то, и другое — атрибуты одной и той же деятельности, не имеющей к тому воли, поскольку целеполагание как способность воли имманентна и не является самоцелью.

Единственной проблемой, волнующей авторов современных исследований, исповедующих нео-маньеризм (без тени иронии) — является вопрос стиля. Получается либо скучно, либо излишне забавно и развлекательно. Никто не утруждает себя попытками разобраться во всех хитросплетениях текста, поскольку это требует некоторых усилий. Авторитет прошлого еще позволяет продираться сквозь великие системы, однако произведения настоящего требуют интереса, сообразного с интеллектуальным уровнем потенциального потребителя.

Все это вполне можно списать на массовое

увлечение философией, а также психологией с богословием, объяснить демократичностью и охлократией, приписать стремлению к упрощению, сведению к банальностям общих мест. Но вполне может быть, что такое принудительное уплощение носит совсем не временный, а окончательный характер. Ну не нуждается современность в рефлексии, и все тут. Бывали ведь эпохи и похуже этой. Радуйся, что ты вне игры и на тебя не обращают никакого внимания.

Пенять на время проще простого, равно как и делать из философии детектив, где все вращается вокруг ее тупа, и искать виноватых, какого-нибудь очередного козла отпущения. То, что описание любых случайных фильмов, литературных произведений, произведений искусства и прочего стало предметом философии или того, что ее подменяет, само по себе ничего не значит, как и френология явлений. Возможно, сама философия разрушает исторически сложившийся миф о своей всеведущести и всезнании, вновь оказываясь перед безразличием ничто, когда проблемы даже не поставлены, и хватается за что угодно, желая чуда.

В этом отношении проблема современности сродни слову «модерн», которое, если верить П. Рикёру, ведет свое происхождение от вулгарной латыни: «модо» — означает «еще недавно». Каждый, кто от себя «недавно», от времени далек подавно. Не время обманывает, а мы обманываемся относительно времени.

Настоящее дает преимущество в том, что позволяет быть непоследовательным. Известные способы мышления, властвующие в истории и культуре, во все времена стали непреходящими, и самое трудное, что можно себе вообразить — это непоследовательность, некую иную логику, когда целая жизнь умещается в одно мгновение, а мгновение становится целой вечностью. Все умещается в видении и в нем же умерщвляется. Но растет втайне, а не наяву, не на виду.

Время мелеет перед огромностью тоски. Еще реже ярость странствий, блужданий в поисках слова. Однако язык заменил время,

став единым и для живописи, и для музыки, и для философии — он молчит, ничего не скрывая, и не выражает ничего. На это накладывается комедия масок, где каждый выдает себя за другого или напрямую играет в другую жизнь в Сети. Карнавальная культура сплошь и рядом. Ничего настоящего и даже похожего на настоящее, одни ряженные. Может, для социолога это и неплохое подспорье к скудной пайке исследования подобных явлений, но это увеличивает в целом число «масок времени», где затевается нешуточная игра, уже превратившая фальшь и ложь в истину и правду, потому что подлинны и «подноготны» только они. Попытка уклониться от разоблачения, а заодно и возможность прожить множество жизней, причем анонимно, скрывая лицо, которого нет.

Это носит характер «травматического невроза» времени, с желанием усиливающихся все более болезненных переживаний. Здесь нет ничего трагического — одна патология. Страсть к шоку, который придаст облик безликой толпе. Это она заказывает музыку; она — потребитель. (Ныне мы имеем дело с более страшной массой — массой художников, толпой философов, скопищем интеллектуалов и т. д.)

И самое интересное, что это не болезнь роста, а просто защитная реакция: от распада бытия, от невозможность достичь некой целостности, тотальности, а потому, в отсутствии личности в индивидуальности, реализующая себя существованием в колониях времен, сбитых в абстрактную общность. Человек-вольвокс, состоящий, как роящийся гнус, из облака отдельных качеств и свойств — это уже-настоящее. Контр-контемпоральность — своего рода антидот, позволяющий сохранить человеческий облик, избавиться от синдрома рессентимента, но вынужденного (что уникально) в своей случайной принудительной свободе создавать человеческие чувства, причем не имеющие аналогов в истории, из НИЧЕГО.

При этом обожествляется так называемое вдохновение и мистифицируется творчество,

которое, по справедливому замечанию Вальтера Беньямина, ничего, кроме идиосинкразии, у того, кто работает в самоубийственном экстазе, вызывать не может, а кроме того, является апологией существующего устройства и производимого им времени. Сверхъестественность и мистификация этой силы загадочна только для праздного класса, для того, кто работает, это вполне естественная сущностная сила человека.

В контр-контемпоральности нет ничего гениального, талантливого, героического, все эти качества — обыденны, как жизнь, спешащая жить вечно, оставляя времени только прошлое. Время здесь — едва-едва, именно оно — главный отщепенец. История — это отбросы времени. Контр-контемпоральность — отрешенность от текущего момента.

И это момент истины. Любовь к *своему* времени не с первого, но с последнего взгляда.

1. Данто А. Аналитическая философия истории. — М., 2002.
2. Грей Дж. Поминки по просвещению. Гл. 6. — М., 2003.

Анотація. Статтю присвячено переосмисленню проблеми сучасності з точки зору філософських рецепцій категорії часу, зокрема, у контексті сучасного мистецтва.

Ключові слова: час, комунікація, сучасне мистецтво, сучасність, порнографічність, контр-контемпоральність.

Аннотация. статья посвящена переосмыслению проблемы современности с точки зрения философских рецепций категории времени, — в частности, в контексте современного искусства.

Ключевые слова: время, коммуникация, современное искусство, современность, порнографичность, контр-контемпоральность.

Summary. The article is devoted to over thinking of the modernity problem from the viewpoint of philosophic reception of the «temporality» category within modern art context.

Keywords: time, communication, modern art, modernity, pornography, counter temporality.