

# ART-ВОЗДЕРЖАНИЕ

## Литания духу τέχνη

МАРИНА ПРОТАС

*...там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала.*

Осип МАНДЕЛЬШТАМ

*Анамнез Запада: похитивший Европу бык оказался — трансвеститом. Судебно-медицинское освидетельствование Запада: кишечная и мозговая непроходимость. <...> Можно сказать и так, что апокалиптичность времени, в котором мы живем, находится в прямой зависимости от того, насколько мобилизуются все средства, чтобы сделать его неапокалиптическим.*

Карен СВАСЬЯН

Древние предостерегали молодых от ошибочных умозаключений и огульного отрицания неувоенных законов проявленной и непроявленной действительности: «Воздержись в сомнении! Храни тело в движении, ум — в покое, а душу — прозрачной и светлой, как горное озеро». Современный — весьма юный, но сверх меры самоуверенный — информационный век не нуждается в наставничестве древних, как не желает познавать или лицедреть голую истину, полагая непристойным оскорбляющий дискурсивное сознание облик духовной наготы (при том, что телесная обнаженность набила взгляду если не борнящую от возвышенного глаукому, то эдакую язвющую bodyоскомину). Впрочем, культуриндустрия, вооруженная идеологической риторикой всегда юных «пионэров» (вспоминая крылатую

реплику в их адрес Фаины Раневской), всегда готова надевать архаическую алетейю по последнему слову моды. Но после таких преутождений истину, будто «переодетую морскую свинку», узнать уже невозможно, да и незачем. Поскольку инверсия духа гнозы в визуализируемую доксу удобна современным копрофагам, презревшим старый девиз ученых филалетов «Истина — превыше всего», то, действительно, «Плутос, <...> единственный и подлинный отец богов и людей», от повелений которого зависят не только народы, государства, войны, семьи, но также: «союзы, законы, искусства, игрища, ученые труды» — как заявляла рожденная на Счастливых островах героиня известного панегирика Эразма Роттердамского, сочиненного по пути из Италии в Англию [1]. Предчувствие европейской лого-

центристської катастрофи, помниться, не шуточно саднило душу «раненого стрелою познання» Ніцше, попереджувального о фатальних угрозах «лабиринтному человечеству», которое вместо того, чтобы искать алетейю, волочится за Ариадной, подписывая тем себе летальний приговор. Вот почему этот 24-летний профессор Базельского университета, «канонир 21-й батареи конного подразделения полевой артиллерии», «кто пишет кровью и притчами» тексты и сочиняет музыкальные импровизации, впитав дух Европы, по его же словам, предпочел перейти в контрнатурное. Но был задолго до жестоких симптомов недуга мгновенно объявлен современниками «сумасшедшим», оклеветан и тут, в угоду бульварным сплетням, модным венерическим заболеванием; так же, как был предательски распят сфальсифицировавшей его неопубликованные рукописи сестрой, фрау Элизабет Фёрстер-Ніцше — «патологической глуньей», по характеристике лечащего врача [2]. Естественно, принявшее такое наследство XX столетие, констатирует нынешний базельский философ Карен Свасьян, становится «веком амнистированных Варрав, которые, раз выпущенные на волю, пробуют себя уже не в разбое (тут можно поспорить с ученым, сняв отрицание, ибо и «в разбое» тоже — М. П.), а в политике, науке, искусстве, и срывают куш на страстях, предназначенных не удостоверенному никаким референдумом Другому»; вся история века — это «история всякого рода *amnesty international* в защиту Варрав этого мира, выпущенных уже в полном составе и пребывающих в полной боевой готовности» [3, с. 132–133, 134]. Таким образом, виртуозные ковбои западноевропейской эквилибристики, этот легион Варрав от культуры, мастерски оседлавший аттракционных быков, позволяют себе многое такое, что не то что не позволено Юпитеру, согласно амбивалентной рокировке пословицы, но что вгоняет Бога в несовместимое с креационизмом состояние. В то время как неразборчивая публика, падкая поглазеть на распятого Голгофы, — как замечали лучшие из аристократов духа по-

следних столетий, сполна испробовав прелести ее библейского укуса, — «горазда отплеиваться от мошки, чтобы затем добровольно проглотить слона», наслаждаясь испарениями псевдокультуры и всячески открещиваясь от подлинно духовного, где еще поет скрипка И. Брамса о тайне того, «как звучит улыбка сквозь слёзы». Отказывая трансцендентному, современность впадает в бесчувственную беспамятность, воображая, будто уроки и опыт истории — не *про* и не *для* нее, да и прожить можно без света далеких звезд, без философского осмысления Сущности (распятого меж двух разбойников Христа, иначе: сознания в духе — меж инстинктивным с анимальными страстями души и эгоистичным рассудком). В общем, фатальный символизм восточной сказки В. Вересаева «Звезда» окрасил ржаво-малиновым звоном весь XX век, резонируя в кроваво-шипящей грязи XXI-го с вагнеровским оркестровым *Crescendo*: «Ринулась со всех сторон черная тьма и замкнулась над погасшею звездой. Поднялись с земли ожившие туманы, закружились в воздухе. <...> Ложь вьелась во всё. <...> И отец спешил объяснить сыну, что свет, конечно, хорош, но безумно пытаться низвести его на землю. <...> И с ужасом чувствовали люди, что, если опять засияет на земле свет, то придется волею-неволею взяться наконец за громадную работу, и нельзя будет уйти от нее никуда» [4, с. 12]. *In summa*: в милениум, в привычно-затхлою атмосфере социо-политического коллапса, принято обвинять в аутизме искусство, укорененное в возвышенно-эстетическом, и слагать дифирамбы гурманству гениев артвизуалистского тряпичника — шамовых интеллектуалов городской мусорки, счастливых обладателей чувств, эжектированных/вытесненных на самую поверхность «душевной эпидермы» (В. Соловьев). Хотя на самом деле трэшевая эстетика обрекла визуальные практики на прозябание в унынии тех самых хвостохранилищ, только не промпроизводства (безопасностью которых в Украине столь озабочен Запад, съезжаясь на Международные форумы: в частности, в Ивано-Франковске в но-

ябре 2014 и в Киеве в мае 2015), а культуры, где пока можно еще делать вид, будто ничего ужасного не происходит, ибо мегасовременное искусство, активно накручивая хвосты обмирщенным сверх всех приличий анимальным юпитерам, выдает на-гора и с пафосом складывается в тупиках хранения отходов как клинике высокотехнологичного артизма («...И снова спит паук, и снова тишь и сонь / Над мертвым — на скамье — в хвостах — виноторговцем». Б. Лившиц). Мог ли представить в своих утопиях Малевич столь бесславный итог отождествления искусства с движением к абстрагированной истине пропорционально растождествлениям искренности творческого самовыражения, когда выход в высшую реальность постулировался, но художественное сознание не было готово закрепить там [24]? Унылый горизонт потерянной идентичности теперь разнообразят разве что миражи обезумевшего *ratio*, обманывая схимников безжизненных пустынь раскалено-рассудочными калькуляциями. Ариадна умеет утонченно избавляться от докучливых Тезеев, и призрак апокалипсиса все четче материализуется в *откровениях* культурной элиты: кризис «развоплощенного искусства» (Н. Бердяев) в условиях основательно «расколованной природы» (Ф. Бэкон), когда Бог мертв, но осталась его тень — *Deus est daemon inversus*, оборачивается свободным падением в преисподнюю безбожно-темного творчества.

Особенно это заметно в конкурсных проектах ежегодной премии Future Generation Art Prize; вот уж где культурный продукт художественного celibата, от зарождения не ведающий экстаза духовного прозрения, с научной дотошностью подтверждает факт возможности непорочного зачатия, только с конфузом разрешается сплошь мертвыми младенцами. Дух не входит в фантомные оболочки «игр разума», он и не знает об экспериментах франкенштейнов, но именно поэтому суд царя Соломона (3-я Царств, 3:16–27) требует, отдавая живых младенцев их матерям, т. е. считаясь с фактом жизни духовного искусства (сакрального и укорененного в трансцендент-

ном секулярного), мертворожденных же — отпевать, предавая погребению и разоблачая подмену. Этим обусловлена мотивация написания данного текста, отстаивающего непопулярную ныне если не справедливость, то просто человечность и, значит, скорбящего по неодолимому творческим свыше, а потому — арт-выкидышам актуальных, непорочных в экстатическом смысле художников. Сказано же: «Современное протитуирование духа достигло небывалых успехов, опустошив, опустив и сделав все подлым, подложным»; «Рассудок победил Разум, сделав его рассудительным и бесчувственным, трусливым и осторожным. И этот черствый новый разум, лишенный ума и подвергнутый фронтальной лоботомии, не имеет возможности изумляться, и никогда он не сможет узнать, каков его диагноз...» [5, с. 5–6]. Блаженство воздержания от истинного творчества, однако, не дает индульгенций равнодушному неведению, в том числе того, что время в богатырских снах евпатридов культуриндустрии оказывается чистой фикцией, и *современность* — выдуманная, ибо условно темпоральные циклы основательно забуксовавшего на нижних (тварных) уровнях человеческого сознания не подвластны стреле времени Эддингтона. Так что наш День сурка будет постоянно повторяться до тех пор, пока мы, вдруг очнувшись от «вечного экзаменационного сна», не совершим героического восхождения на следующий ответственно-осознанный уровень сознания в духе, ощутив себя, подобно сэру Исааку Ньютону, всего лишь ребенком, подбирающим раковины на берегу Океана знаний:

...Впереди — высится гора Неколебимой Веры,  
с которой открывается Суть Вещей.

Однако остров безлюден,  
а цепочки следов на песке  
тянутся к морю.

Как будто все только уходит отсюда,  
чтобы уже навсегда исчезнуть в волнах  
необъяснимой жизни.

Вислава Шимборская. «Утопия»  
(пер. Дм. Веденяпина)

Благо, нынешние филалеты продолжают исполнять тяжкую миссию пробуждения общества ото сна, напоминая об угрозах разрушения сущности антропологической природы неразумной культивацией психологии «инфантильно-агрессивной обезьяны», что так свойственно человечеству, пренебрегающему мышлением внутреннего «Я» в абсолютном времени, посредством которого, которым мыслит душа Мира (об этом высочайшем трансе — о мантие — говорит сквозь века Ямвлих в трактате «О египетских мистериях», как о позволяющем чистым душам прозревать трансцендентное; и что, пожалуй, так раздражало Энгельса в Ньюtone, побудив язвительно окрестить ученого «индуктивным ослом»). Так что Карен Свасьян с присущей ему ироничностью замечает приверженцам индивидуалистско-интеллектуального самовыражения: «*“Моя”* мысль — это просто недомыслие или языковая привычка, по аналогии с *“моей”* гипертонией, или скажем, *“моим”* обменом веществ», тем паче, что последние мы сознательно никак не производим. Истинно «моя» способность мышления заключена в умении *«осознавать и сомыслить»* мыслящую меня мысль мира», ибо «условием мысли является ее помысленность» [3, с. 12]. (Относительно изучения ученым, идущего следами Андрея Белого и Карла Баллмора, антропологической доктрины Рудольфа Штейнера, скажу откровенно: мне предпочтительнее *сомыслить* мысль мира, опираясь на первоисточник — философию ведантистов, нежели на позднейшие ее кальки, не лишённые грубых искажений; ведантисты же истолковывают наше многоуровневое сознание — о 49 основных состояниях с бесконечными индивидуальными вариациями, не повторяющимися и в течение жизни одной личности, — потенциальным космическим семенем, способным прорасти в божественное всеведение исключительно при определенных условиях, настойчивой тренировке и жесткой дисциплине). Свасьян исследует генезис редукции мышления, позволивший говорящим о духе *не быть в духе*, что так возмущало современников авто-

ра «Феноменологии духа», который умудрялся в свободное от размышлений время вести вовсе антидуховный образ жизни. И что, в сущности, не противоречило вердикту второго Никейского (седьмого Вселенского) собора 787 г., нацеленного против ереси иконоборчества: «Так как мы, без сомнения, люди чувственные, то для познания всякого божественного и благочестивого предания и для воспоминания о нем имеем нужду в вещах чувственных» [6].

Ретроспективный взгляд Свасьяна зафиксировал момент, когда состоялись: упадок античной философии и разгром Александрийской библиотеки, триумфально отмеченный в 415 религиозными фанатиками, принявшими в свое любящее сердце Христа (напомню, во имя которого они с усердием соскабливали ракушками плоть зверски замученной ученой красавицы Гипатии); IV Константинопольский «разбойничий» собор (869), официально изъявший сверхчувственное из познания, отдав его на откуп вере, аннулировавший дух в чувственном мире, тем самым обрекая европейскую культуру на все бедствия, постигаемые нами по сей день, а собор Святой Софии, надо думать, побудив сменить верховного Патрона, открыв двери исламу, — заложили надежный фундамент духовно-ментального вымирания европейской культуры «природы» человека. Ученый, убежденный в том, что «мы вступаем в эпоху слабоумия», солидарен с немногими философами, обеспокоенными технократическим развитием общества с резко уменьшившейся плотностью одухотворенной интеллигенции: «Последний акт западной культуры свершается в мире умных атеистических машин. Лирико-мистически заболтанная *“смерть Бога”* уступает место *“смерти человека”*. Ибо в начале названного человека был не Логос, а Дискурс...»; «Наблюдение и мышление вытеснены говорением (это называется модным словечком *дискурс*, по-латински: беспорядочная и бестолковая беготня). <...> Мышлению грозит опасность» [3, с. 63, 18]. Последнюю идентифицируют с интеллектом — свято оберегаемым кормильцем contemporary

art; роскошествующим благополучием, комфортом — статусными показателями светской успешности нынешних мусических жрецов; но в этом же ряду угроз пребывают также упоминаемые Свасьяном: инертность, вялость, трафаретность, безликость, трусость, логическая и моральная нечистоплотность, высокомерие, господство фразы, словоблудие, дискурсы и игры, теоретические дохлости и другие расхожие качества, способы, манеры и состояния творческих и нетворческих индивидуумов. Не сложно догадаться, что весь этот сонм разноликих опасностей стерилизует душу культуры и искусства от возвышенных чувств и глубины мыслей (мира и внутреннего Я как *Rex Lux*, бессмертного Владыки Света внутри нас, в каких бы традициях мы его не именovali). И ведь предостерегали нас древние: «Говорящий не знает, знающий не говорит»; «Слова нужны для обретения мысли, но кто обрел мысль, тот не нуждается в словах». И вот, истекли два тысячелетия от рождения Христова, а душа и дух экстатических прозрений подменяются сознанием, впечатанным/втоптаным в вещный, овеществленный мир: «Культуру убивают, чтобы, мертвую, застраховать ее от несчастных случаев. Старая живопись должна быть заперта в музей и демонстрироваться за пуленепробиваемым стеклом, в то время как современной живописи любо на полотнах, на которых наследили обезьяны. Обезьяна представляет настоящее, прошлое которого представлял Рафаэль. Культура гибнет не от какого-то извне достигающего ее варварства, а от собственной оседлости и склонности к ожирению. <...> Когда опасность оказаться в распоряжении телевизионных и газетных недорослей и заживо разлагаться в собственных ужимках достигает предела допустимости, культура собирается с духом и *изобретает* себе некое ненавидящее ее здоровое варварство» [3, с. 21]. Схожую литанию можно было слышать и в Украине: «Машинная цивилизация перешла ту грань, когда все могло быть иначе. Теперь, если человек отторгается этой тупой поступательной неуголимостью, он обречен. Он

должен мыслить согласно инструкции, соответственно технологии, пребывая в едином информационном пространстве, иначе его мышлению отказывают в статусе такового. Машина питает человека и упраздняет самостоятельное мышление, питаясь им. Сама история стала механизмом и забыла, чья она история» [5, с. 5]. Можно сказать и так: регресс мышления настиг нас неспешно и неотвратимо потому, что цивилизационная культура забыла одну простую вещь, о которой очень пеклись древние: чтобы не овеществлять божественных идеаций, с трансцендентными символами следует обходиться крайне осторожно и аккуратно. Вроде того, как советовали апостолы Дао («Путь, который можно пройти — не истинный путь»), а уж изрекаемая эпинойя, тем паче концепты, неизбежно делают алетейю ущербной, что особенно бросается в глаза сегодня, когда постсоветский период истории плавно перетекает в реверсный путь, где уже не затертое тютчевское «Мысль изреченная есть ложь» вдохновляет к сопротивлению, а, в обратной перспективе, поэзия раннего Ф.Энгельса: «... Вижу я — вы исказить способны / Мысль любую без труда, / Но хоть зло с добром у вас подобны, / Зло добром не будет никогда! / От того, что вы других клянете, / Выгод вам не будет никаких — / Честь трудом лишь вы приобретете, / А не поношением других! / Вы хотите ввысь взлететь, блистая? — / Волю, силу, ум пустите в ход; / Вслед другим идти, их принижая, — / Это пользы вам не принесет. / Сколько вы силков ни расставляйте, / «Вестника» с дороги вам не сбить. / Так уходите прочь! Возможность дайте / Слово правды людям возвестить!» [7]. Аналогии с аллюзиями незатейливой поэзии классика сквозят из всех щелей социополитического и культурного бытия современности, создавая напряжение трагизмом *déjà vu* 1990-х ли, 1930-х ли. И невозможно не восхищаться точностью пророческого дара украинских философов, будто «сквозь магический кристалл» предвосхитивших теперешний коллапс на излете прошлого столетия. Возможно, кристалломантия способна примирять поэ-

зию и науку, однако метафизические трансгрессии В. С. Возняка обнаружили снайперскую продуктивность, с утонченным изыском отсвечивая романтизм «магического освещения» братьев Шлегелей: «Ежели Бог желает покарать, он лишает разума, — что с нами иногда и происходит. Значимость разума безмерно возрастает во времена сплошных общественно-исторических кризисов, потрясений, тектонических сдвигов, когда среди витийства эмоций и непрерывной истерии обезумевшего рассудка никто не желает прислушаться к голосу разума, — еле слышному, почти неразличимому среди барабанного боя... Но именно разум — последний гарант самой возможности не захлебнуться в экскрементах злободневности, не сорваться в бездну отчаяния и каким-то сверхчеловеческим усилием удержаться на роковой черте»; «Известно, что власть имущие, стремясь решать судьбы своих (и чужих — тоже) народов, всегда были в лучшем случае безразличны к непредвзятой, неангажированной, социально “не заказанной” философии. Так было в советское время, то же самое — и сейчас. Все меняется, — быстро, калейдоскопично, как ценники в магазинах, — лидеры, партии, лозунги, знамена, праздники, «герои», — все, кроме одного: способа мышления...» [8, с. 10, 11]. Поразительно современно, будто с нас списано вот только-только. И с уважением к христианской традиции, также исследующей двойственность человеческого разума, о чем писал П. Флоренский в фундаментальном исследовании «Столп и утверждение Истины»: «Есть два мира, и мир этот весь рассыпается в противоречиях, — если только не живет силами того мира. <...> Антиномии раскалывают все наше существо, всю тварную жизнь. Всюду и всегда противоречия! <...> ... конечности и бесконечности в греховном разуме, или рассудке, есть выражение глубочайшего противоречия коренных норм самого разума в его современном, падшем состоянии» [9]. На вопрос «как возможен рассудок?» Флоренский отвечал: «Рассудок возможен, если дана ему Абсолютная Актуальная Бесконечность». Для нас

теперь не суть важно: будет ли это актуальность веры, или философское стремление к абсолютному; в любом случае: лишь трансцендентный поиск истины позволит сделать то чудо, когда «сквозь зияющие трещины человеческого рассудка видна бывает лазурь Вечности. Это непостижимо, но это — так» [9]. Размышляя о теодицее и антроподицее, о разуме как «modus взаимоотношения познающего и познаваемого», Флоренский в магистерской речи («О Духовной Истине», 1912) утверждал: «Разум возможен через Истину», «Разум — нечто подвижное. Это — понятие динамическое, а не статическое. Разум имеет нижним пределом своим, поскольку он — разум трансцендентальный, — разложение, полное ничтожество, геенну; а верхним, — как разум трансцендентный, — полноту и непоколебимость. “Но, — спрашивается тогда, — как возможен разум?” Разум жаждет спасения, т. е., другими словами, он погибает в своей сущей форме, в форме рассудка. «Человеческий ум, — говорит где-то Мартин Лютер, — подобен пьянице верхом; поддержите его с одной стороны — он свалится с другой» [9]. Вот так и мы: снова наражаем себя на исторические грабли и снова падаем с обветшалого пегаса постмодернизма, свято веря, что в информационном хаосе воюем с системой, оттачивая мышление и воображение новыми технологиями — однако ничего, по сути, не изменяем; изменяют нас гибридами «дискурсивных кроссоверов» с доминантой провластного прагматизма, аннигилирующего сам вопрос о возможности Разума. В результате получаем все то же овеществление искусства повествовательным веризмом *paratio*, как и в прочие периоды истории — а ведь тут, рассуждал О. Манделштам в «Разговоре о Данте», необходимо действительно бороться против откровенного «издевательства над законом тождества»: «Поэтическая речь, или мысль, лишь чрезвычайно условно может быть названа звучащей, потому что мы слышим в ней лишь скрещиванье двух линий, из которых одна, взятая сама по себе, абсолютно немая, а другая, взятая вне орудийной метаморфо-



зы, лишена всякой значительности и всякого интереса и поддается пересказу, что, на мой взгляд, вернейший признак отсутствия поэзии...» [10]. Поэтому столь неистов его немотствующий плач, каким поэт отозвался на смерть Андрея Белого, дробя неизбывное горе в поэтических рекурсиях, лишенных событийной конкретики:

...Как будто я повис на собственных ресницах,  
И созревающий и тянущийся весь,  
Доколе не сорвусь — разыгрываю в лицах  
Единственное, что мы знаем днесь...

...Как будто я повис на собственных ресницах  
В толпокрылатом воздухе картин  
Тех мастеров, что насаждают в лицах  
Подарок зрения и многолюдства чин!

О. Мандельштам. Памяти Б. Н. Бугаева  
(2-й, 3-й вариант). 1934

Хотя еще в середине XX века все же помнили: «Возвышенным полностью проникнута, вероятно, только музыка. Она способна на это потому, что не нуждается в предметности, а может выразить возвышенное в неопределенности», тогда как «чисто чувственное вообще далеко от возвышенного»; «Мы часто заблуждаемся, потому что не проявляем строгости в художественном суждении и принимаем за великое также вещи, которые совершенно не заслуживают этой характеристики» [11, с. 492, 618]. Сходную точку зрения отстаивал Ю. М. Лотман, рассуждая о «синдроме скрижалей Моисея». Однако культура продолжает оставаться в плену логоцентризма, доверчиво внимая увещаниям культуриндустрии. Поэтому немногие оставшиеся в резервации, по другую сторону макабрических плясок, приверженцы становящейся в целостном времени культуры, с плохо скрываемым чувством стыда, наблюдают за последними «новинками» говорливого варварства «интенсивного зла», погребаящего дух искусства мудреными технологиями. Косвенным образом причастные к трагедии — не уследили, вовремя не устранили ошибок, и некогда рожденное в голове иных inferнальных мизантропов-философов зло сформировалось, окрепло,

и вот уже след раздвоенного копытца оставляют легионы freelancers во всех сферах. Испытание тягостное, и даже привычный способ релаксации-забытья через спасительные сто грамм в нашей ситуации тотального стресса (иносказательно ли, буквально ли, с милитаристской окраской) не срабатывает; как утомленно констатировал знакомый украинский философ: «пью и не пьянею, вот что страшно».

Живущий в Киеве поэт-авангардист и на редкость вдумчивый эссеист Виктор Летцев, лауреат литературной премии Андрея Белого (1997), размышляя над мерой культурного очищения в середине 1980-х, писал: «Культурная установка подобна мембране. Когда проницаемость мембранного механизма нарушается, резко возрастает смысловое давление культуры, смысловая потребность. Спасти-снять этот культурный “гипертонический криз” возможно лишь изменив установку, восстановив утраченную проницаемость, протекательность мембраны — этой подвижной границы между клеткой и целым, телом и миром, Человеком и Космосом. Исцеление есть проницание, прояснение, проявление новых смыслов — оцеливание. Цельность — проницаемость, протекательность, ясность» [12]. Однако формально восстановленная транзитивность культурной установки не спасает, ибо никакая сверх-оригинальная техничность смыслопорождений contemporary art не в силах заменить возвышенную извечность простоты духа τέχνη. Каким бы изошренным методом массовой пропаганды ни пользовалась культуриндустрия, сущность красоты невозможно уловить силками концептуализма. Поэтому уже в 2000-м, суммируя свои неизгладимые впечатления от распродавшего Парнас Кастальского ключа постмодернизма, Летцев констатирует, что концептуализм по-прежнему «является одним из примечательнейших плодов отечественного постмодернизма и едва ли не самым благодарным <...> явлением для понимания проблемы “фикциональности”. Он весь — обнажение фикций, вымысла, сделанности...» [12]. Но фокус в том, что искусство,

разъедаемое пустотой абстрактного знака — с одной стороны, и телесным натурализмом — с другой, впав в летаргический сон, за все эти годы облегченной игры «имитирующими конструкциями» пастишного текста — вымышленным идолом скверно склеенного из лоскутов общих мест знака, начисто забыла о красоте. Фиктивная борьба с идеологией на поле культуриндустрии обернулась реальной борьбой с сущностью искусства. Деструкция не оправдала себя, ибо поиск *иной* реальности не предполагался по весьма простой причине — «недоразвитости постмодернистского сознания», погрязшего в «позитивистском рационализме, не приемлющим *всерьез* романтического стремления к *Безусловному*, благоговения перед “тайным” и “невывразимым”. <...> Игровое бегство по кругу становится умопомрачительным самозабвением, выйти из которого возможно лишь “*придя* в сознание”...»; «Познающая проникновенность заменена у него стесняющимся подглядыванием, а открытость выражения чувства и мысли — имитирующей игрой. За этим глубоко спрятанные страхи перед устрашающей реальностью *безусловного*, перед встречей с *иным*, иррациональным...» [12]. Таким образом, чтобы спасти искусство, необходимо мужество встречи с безусловной реальностью, «не объектно-вещной и преходящей, а с *абсолютно Иной*... И это путь к подлинной, не “игровой” свободе, к подлинному, созидающему отношению, к обретению истинного, глубинного «Я»... Постмодернизму, исчерпавшему все смыслы и содержания, обнажившему почти все фикции и разрушившему почти все условные механизмы, постмодернизму, в страхе бегущему от этой реальности, в конце концов, придется сделать Выбор и — либо, исполнившись мужества, пережить ужас своего *бытийного* ничтожества (обретая, однако, надежду), либо с пол-пути вернуться назад и отдаться фатальности карнаваловой развязки...»[12]. Интересно, что спустя годы стал очевидным тот факт, что выбора не будет, недоразвитое мышление растлило мышление как внутреннюю оптику души, поэтому сегодня мож-

но слышать дискуссии о том, что саркофагом последней стает не тело, но овеществленные образы-концепты; соответственно, «душа, питающая образы, стала саркофагом для тела». Но, может быть, не стоит доверять миражам рассудочных калькуляций, позволив творчеству «*technicon* разумного огня природы» стоически воскрешать сознание в духе, тем более что, как констатирует А. Босенко в одном из адресованных мне писем, «абсолютная красота никакая, бескачественная и как свеча, которая светит, черна в себе, поскольку свет не может догнать свет».

Однажды мне пришлось быть невольным свидетелем частного случая, иллюстрирующего антиномичность человеческой природы (замечено же в «Великом Изъяснении» Симоном Волхвом: земля, как Мысль-ἐπίνοια, Επίνοια, принимает интеллектуальные плоды Нус-δύναμις, Δυναμῆς, пряча его Силу в себе), сведенной воедино батюшкой скромного сельского прихода, который в одной ипостаси правит обрядовую службу, а в другой ипостаси заготавливает впрок прицепы сосновых срубов для скорбного распила и выделки гробов (отходы производства тоже живо распродают на отопительные и прочие хозяйские нужды крестьян). Антитеррористические операции значительно уплотнили график работы батюшки во всех сферах деятельности, благо его жилье с деревообрабатывающей мастерской и церковь расположены как раз напротив погоста, существенно резко раздавленного в масштабах. Гимн и прощальные выстрелы, отпевание и колокольный перезвон стали не то чтобы вызывать привыкание к участвовавшим сверх меры напоминаниям о бренности жизни, но задали новый ритм и тон бытию односельчан, требующему осмысленных переоценок во спасение тела, души и духа. Правда, над селом, перемешавшись с устойчивым ароматом навоза, повис вопрос о том, каково это: совмещать духовную миссию священника с ритуальными услугами гробовщика? (Помнится, в древней Индии брамины и простые жители даже близко не подходили к представителям касты неприкаса-



емых, занимающихся похоронными процедурами). Впрочем, что уж там вмешиваться в круговорот жизни-смерти села, где священник решает, как может, проблемы паствы, если по такому же принципу функционирует вся наша культура, точнее культуриндустрия, причем справляясь с ритуальными услугами много успешнее, нежели служа душе и духу при жизни; сказано ведь в даосской притче: концентрируясь на телесном, забываешь о себе истинном; созерцая муть лужи, теряешь чистоту источника.

На вопрос «Отчего умирает культура?», все тот же Свасьян отвечает: «Смерти культуры предшествует болезнь культуры, диагноз которой: *искусственно вызванный провал памяти*. Под ярмом христианской, а после уже и антихристианской идеологии человек забывает о том, что он есть дух. <...> Тело притворяется Богом и обожествляет себя. От старого Бога оно отличается разве тем, что старый Бог таился в неопалимой купине, тогда как оно исповедует откровенный нудизм» [3, с. 54, 55]. Крепкое физическое здоровье всегда препятствовало развитию утонченного сознания, и наоборот, что являлось веским основанием требованию Пифагора кормить обильной мясной диетой своих олимпийцев, тогда как прочие ученики философской школы пользовались рационом эльфов. Так что, невзирая на то, что гигиена духа, чистота мысли, согласно древним грекам, важнее шоколадных обертываний, нынешний культ тела, освободив общество от философских проблем и терзаний совести, прибавил работы косметологам, фитнес-тренерам, пластическим хирургам, фармакологам и прочим представителям телесной культуры, штурмующих омассовленное сознание обывателей кошмарами старения, целюлита, ожирения, прочими недугами, а с фобиями незаметно вбивая в их головы идеологический феллах-имплантат. За всей этой суетой вокруг навязанных современнику культуриндустриальных стандартов форм (и непременно чтоб с протюненгованными до безобразия маскаронами и чем-то там еще), не оста-

ся сил и времени не то что жить в духовном, но даже вспомнить о душе, которой также нужна кардио-энергетическая подпитка, ежедневная гигиена и упорная тренировка психо-интеллектуального мышления в духе. Последнее не согласуется с современным фрилансирующим феллашеством, но филалетов наталкивает на дополнительный аналитический вердикт: амнезия культуры является результатом еще одной из длинной очереди роковых ошибок. Речь об отмене в мае 553-го II Константинопольским собором (или V Вселенским собором) доктрины перевоплощения души, снимающей ответственность западного сообщества за все неприглядные поступки; мысли. Редактор оксфордской серии томов о Тибете, переведший на английский «Бардо Тёдол», Эванс Вентц, в комментариях к следующему переводу «Джецун-Кахбум», опубликованному в 1928, отмечал: «Решение Собора гласит: “Кто будет защищать мистическую доктрину о предсуществовании души и следующее из нее утверждение о ее возвращении, тому анафема”. Однако, до 533 г. учение о перевоплощении не считалось в официальном христианстве ересью. Вероятно, до упомянутого Собора к нему относились терпимо, и особенно те из христиан, кто разделял взгляды гностиков» [13, с. 24, 285] [25]. Европейцам понадобилось 14 последующих веков, чтобы современные ученые вернулись к парадигме реинкарнации, которая существенно обогатила картину объяснения мира, позволив под иным углом зрения взглянуть на проблему теодицеи, а «Бардо Тёдол» рассматривать не древним мифом об искусстве умирания и памятником религиозной мысли Востока, но ценным психоаналитическим руководством во благо живых (К. Юнг, Ф. Шварц, Л. Вольнская).

Остается сожалеть, что творческий подвиг Оригена, сражавшегося за душу и культуру христиан, предупреждая о неминуемых воздаяниях каждой душе за дела прошлых воплощений, был клеветнически признан ересью. Правда, костры и пытки инквизиции не смогли выкорчевать истину из истории — как до сих пор с героическим

энтузиазмом говорит о запрещенном вырванный язык Джордано Бруно. К несчастью, слышать голос истории способен не каждый. Церковь же не спешит модернизировать рычаги сакрального влияния. Безусловно, слепая вера в непозволительную расточительность природы, отправляющую навечно в ад или рай своего *ученика* только на основании результатов одного «дня» (даже не «года») обучения, очень удобна, позволяя «одноразовую» жизнь и «фастфудовское» мышление мирян кроить под ограниченно-узкие догмы. Исключения, как известно, лишь подтверждают правило: Ватикан готов признать не противоречащими Святому Письму научную теорию Большого взрыва и дарвинизм (!) — только, не дай Бог, не реабилитировать доктрину реинкарнации, а с ней и личную ответственность каждого, без посредника, за любой выбор и принятое решение. Что ж тут пенять на зеркало, коли рожа оттюнингована, вот и «маемо, що маемо»: замену искусства откровенной болтовней, замыкание на материально-тварном плане проговариваемого текста — при том, что возвышенно-образное восприятие трансцендентного выбрасывается за борт очередного корабля современности, добывая искусство, ибо самим его понятием в головах одержимых пастишным временем художников овладели бесы. Очевидно, правы аналитики, утверждающие, что европейцы отрабатывают свой кармический долг, перестаравшись в эпоху средневековья в практиках умерщвления плоти ради освобождения духа; только опять перегибают, сбиваясь с толку, умерщвляя на сей раз душу. А если и вспоминают о духе, то непременно всуе, с меркантильным прагматизмом, ради эффектного пиара. Вот уж, действительно, бумерангом возвращается современнику коллективная ответственность за невинно замученных. Особо высокая цена взимается иезуитским «Молотом ведьм», пожинающим новый урожай жертвенных душ, не перенесших прокачек телесного культуризма и падения в коллектор омассовленного беспамятного мышления: ведь когда быку всё позволено, что

по правде никак не позволено, трансцендентное сознание репрессируется «без права на переписку». Но, опять-таки, европейский культ тела, измываясь над духовной сущностью человека, остро нуждался в американском паттерне, ибо хронически хромал на комплексы религиозной закваски с анахронизмом генно-модифицированного платонизма. В искусстве эта историческая инверсия обрела фатальные последствия погружения в трясину постмодернистского антидуховного существования, с заменой староевропейской философско-эстетической рефлексии культом телесного, инстинктивного, включая естественную способность физического мозга неустанно продуцировать непрерывные мысли (что имеет в восточной философии аналогию с беспрестанно прыгающим приматом; труднее остановить бег мысли). Причинно-следственное воздаяние творческой гильдии было неизбежным: международный культурно-художественный центр послевоенного времени поменял свою прописку, переместившись с Монмартра тесной довоенной Европы на просторные нивы «Американской Мечты». То была отнюдь не трансцендентная утопическая надежда, а конкретная рационально-практическая мечта, которую европейский материализм не мог или стеснялся сформулировать: «Лютер мог бы иметь в виду и будущую Европу, когда он порадовал однажды сотрапезников своим неприличным, но неоспоримым аперсю: “Из робкой задницы едва ли выйдут радостные ветры”»; «Европа со времен Вольтера только грезил о теле атлета, спотыкаясь на каждом шагу о непреодоленные остатки души. Память о христианской аскезе свела судорогой тело Европы, мешая ему пожинать плоды им же посеянного материализма. Понадобилось знакомство с Америкой, чтобы христиански изможденной плоти Запада удалось психоаналитически нейтрализовать свою неполноценность и привести себя, наконец, в согласие с теорией» [3, с. 55]. Тогда же, по истечении менее чем двух десятков послевоенных лет, — факт столь очевидный, что даже нет

смысла ссылаться на С. Хантингтона, — американская культура сытой мечты быстро экспортировалась в иные континенты, а вместе с ней — американская философия искусства, занимающая приоритетные позиции уже в 1970-х, покоряя не только Европу, но и Азиатские регионы. Эстетика как теоретическая дисциплина, а главное: поиск сущности искусства, стала отрицаться самым радикальным образом [14]. Зато эстетический опыт стал претендовать на постмодернистский пантекстуализм субъективно-рекурсивной интерпретационности. В 1997 немецкий философ Вольфганг Вельш в работе «Разрушение эстетики» констатировал феномен тотальной эстетизации западного сознания, приведший к искусственности искусства, отождествившегося с искусственной же жизнью. Массовая культура общества потребления сформировала специфический стиль «всеобщей эстетизации», где поверхностная оценка доминирует над внутренним восприятием и осмыслением, трансформируя в сторону упрощения современное мышление фрилансера, девальвирующего классический кантовский постулат об обособленном статусе эстетики, искусства в системе миропонимания. В итоге произошло сращение мировых визуальных практик с парадоксом лжеца, не скрывающего своей лжи, что констатирует Б. Гройс в «Топологии современного искусства»: «Постмодернистское искусство отказывается от модернистских претензий на правдивость», и «не формулирует никаких собственных критериев правдивости, оставаясь полностью критическим и разрушительным» [15].

Столь же разрушительной оказывается интеллектуальность современной философии, направляющей мощь разума в пастишную бесконечность множеств Мандельброта: «Общая констатация “эстетизации” у Кампера, Вельша, Ваттимо, Бодрийера, Вирильо и многих других теоретиков, а также в саморефлексии масс-медиа в кинематографе, приводит к постановке множества вопросов — соотношения “реального” тела и образа тела, реальности и “эффекта ре-

альности”, искусственности и искусства и т. п., которые образуют проблемное поле актуальной философии» (А. М. Сидоров) [16].

С развалом СССР, когда «Восток бурно пробуждался в западный сон», как-то не сразу распознали разрушительную энергию культуриндустриальной идеологии — постмодернизм очаровывал, дестабилизировал и незаметно убивал, он вел на ниве духовной культуры самые настоящие подрывные действия. Тем не менее, незавидную роль Кассандры брали на себя немногие, в том числе эмигрирующие из СССР аналитики, предупреждавшие уже с первыми тактами политики перестройки, хотя им (воля Сивиллы — закон) не внимали: «Культура разрушается там, где она соотносится не с Я, а с физическим телом, каковое, в первую очередь, воображает себя не физическим телом, а Я. <...> Правда материализма в том, что осознанием себя как Я мы обязаны восприятию тела. Ложь его в нашем неумении осознать, что если Я и может быть обнаруживаемо в физическом теле, чувственно аффицируемом извне, то лишь в *свободном переживании духовной сферы*» [3, с. 55–56]. Трагедия мракобесного овеществления сущности искусства в милениум лишь наращивает обороты, и любой «раскрученный» мутант, выставляющий напоказ свои извращения, есть *художник*» [17, с. 45].

Между тем, если постоянно совершенствующаяся техническая доминанта культуры, при ее духовно-моральном вырождении, невольно и сигнализирует о своем внутреннем старении, о чем написано достаточно серьезных трудов, то коллективное сознание не желает видеть такой правды, продолжая участвовать в амбициозно презентованных арт-проектах, скажем, того же Арсенала, также как инфантильно наряжать домашних любимцев, включая морских свинок, в элитных бутиках, отчисляя процент на нужды перемещенных, армии и пострадавших в зоне АТО. Очередной пиар-пир во время чумы. С оправданиями, обильным говорением (ложными литаниями) перед камерами, не способными скрыть чудовищного равнодушия белокурой

бестии к судьбам донбасских земляков. Как ни старалась «ослеплять своим озаренным ликом» картинка хозяйки заведения, сам случай «перегруженного образа, угрожающего поглотить», отвечивал эрозией времени как пустоты, где, вспоминая М. Фуко, «заявляет о себе скудость “я говорю” без содержания», причем Внешнее здесь никогда не откроет своей сущности, ибо эта пустота «не есть та абсолютная щель, проем, откуда язык мог бы сочиться до бесконечности» [18]. Можно также сказать под несколько измененным углом преломления проблемы: когда наше сверх-амбициозное бытие по привычке рождает время в качестве умирающей вечности, «свободная стихия красоты не дается человеку в скудном эмпирическом опыте»; поэтому, будучи опредмеченным, дух «самонаслаждающихся форм остановленного времени» в земном пространстве источает «божественную вонь», а это значит: «Крах культуры не в том, что культура умирает, а в том, что культура превращается в культ, и дух ампутруется, остается лишь культура рассудка, правильного, беспомощного и острого, осуждающего предосудительные порывы чувства как беспощадный прокурор. ... Человечество еще не знало культуры, оно — человекообразное»; соответственно: «Любая пошлость становится абсолютной ценностью, поскольку психология обывателя универсальна в своей адаптации к обстоятельствам. Жизнь превращается в легко управляемую стадную среду»; «Свидетельство несовершенства мира — временность — есть там и тогда, где и когда человек еще не вполне человек, где и когда время истекает смыслом, воспаленной темпоральностью, как “кусочек” бытия. Там же, где человек соответствует своему понятию, его скитания — не поиски, но жизнь красоты» [19, с. 216–217, 134].

Печаль в том, что прозрение в красоту уже практически невозможно, учитывая, что философию и искусство «прикончили извне», захоронив в братской могиле и называя ими всё, о чем принято и не принято говорить на презентациях или светских раутах и клубных вечеринках,

где «любой тип высказывания, все равно: энциклопедический или порнографический, продуцируемый человекомашинами», — сводится к процессу говорения, аннигилирующему дух и мысль, образное мышление и возвышенные чувства. Поэтому «эстетическое» находят в вивисекции и кладбищенском ноу-хау. Художник привычно проговаривает свой продукт, который назвать искусством — значит впасть в грех. Тем более «бесмысленно на языке вещей вопрошать красоту», свет которой мгновенно гаснет в овеществлении; однако визуалист и не подозревает, что «покинувшая стерилизованный мир красота уносит и то живое, что непостижимо отличается мертвую материю от жизни» [19, с. 249]. Так что обывательское сознание информационного сообщества предпочитает оставаться в неведении относительно того, что «вопрос даже не в том, насколько сегодняшняя культура больна, а в том, что ее болезнь оттого и близка к тому, чтобы стать неизлечимой, что ее вообще не считают болезнью» [17, с. 131].

Выход предлагается в бойкоте маразма и слабоумия, чтобы однажды всем вместе «проснуться не в мусорный бак, а все еще в сознание». И не следует уж так бояться выглядеть непродвинутым в глазах коллег, памятуя фразу «к сожалению, я не умею свистеть» — матери Игоря Стравинского на юбилейном вечере «Весны священной», которая, пожалуй, не единожды была бы уместной при теперешних модных арт-презентациях. Кстати, сравнивая анемичных на идеи нынешних ковбоев со смело экспериментирующим композитором (очень рисковавшим с премьерой в Париже, после показательного суда над «симфонией» Г. Флобера, соединившей, по его словам, «в общем гуле» «мычание быков, вздох любви, слова начальства...»), восхищаешься его решимостью: ведь, пытаясь прочувствовать хтоническую мощь анимальных сил, Стравинский не побоялся напиться экстрим-звуками ярмарочной суеты и даже проехать в вагоне с племенным быком. Однако в итоге сегодня следует отметить упадок самой новаторской энергии;

придуманная холодным разумом новизна лишена естественной динамики эволюционирующего искусства. Даже падкая на скандалы толпа — οἱ πολλοί (hoi polloi) Перикла и Эпикура, утомленно-вяло внимает «чужацествам», которым так поताкает οἱ ὀλίγοι. Патовый момент: испутивший дух артизм живет, не зная, что мертвым предоставлено погребать своих мертвецов; он же с азартом играет мертвыми вещами/телами в некогда столь модные постановочные мизансцены перед стеклянным глазом объектива (впрочем, эти невинные забавы меркнут перед *Environment* прошлого: созданным в 897 Папой Стефаном VI судным собором над своим умершим предшественником папой Формозом, — эксгумированным из могилы, надлежаще облаченным и посаженным на трон, затем подвергнутым экзекуции и брошенным в Тибр). Таким образом, в Европе (фатальный закат которой, по Шпенглеру, следует ожидать к 2200 году, а по Свасьяну — значительно ранее; и тут, внимание, вопрос знатокам: куда же теперь не только географически, но социополитически и культурно включается Украина?), — тенденция ее культурного угасания сегодня слишком явная, чтобы с легким сердцем соболезующей и Европе, и Украине аналитик мог отмахнуться от нарастающего феллашества и принять коллапс как избавление одним махом ото всех проблем.

Не потому ли мытарствующие философы, а также изгои художники-староверы, уж коли принципиально не приемлют идеологические имплантаты, при этом свободно мысля и живя в трансцендентном, считают своим долгом еще и еще раз обращать внимание общества на тревожную симптоматику? К примеру, А. В. Босенко. Еще из затонувших 1990-х он яростно вскипал глубинами прочувствованной катастрофы: «...бескультурие утверждается культурой по праву обладания бытием, а подлинная культура, которая, как правило, не нужна, ибо не используется, не утилизуема, подвергается ostracismu...»; «Коллективная универсальность при бесконечной ничтожности — чистая негатив-

ность... Отсюда — крайний индивидуализм, возведенный в идеал, при полном отсутствии индивидуальности, которая занята в массовке всецело. Этот бравый новый мир утешает себя мыслью, что жизнь неистребима и продолжается всегда. “В старом всегда зарождается новое”. В данном случае новое — это черви. Мир червей тоже может быть юным»; «Став индустрией развлечений, с одной стороны искусство призвано сократить издержки производства, выполнить политические функции и сыграть роль регулирующего клапана, чтобы общество не разорвало от бессмысленности существования... С другой стороны (в другую сторону), искусство спасается бегством, отгораживаясь от непосвященных “высокими” технологиями, становясь не только элитарной областью человеческого духа, но и затворником, схимником... Идеология механической формы движения распространилась на общественную и даже проникла в сферы духа, перемальвая и умерщвляя последний. <...> Плачевное состояние искусства США — будущая братская могила Духа, как бы не пыжилась старая добрая Европа, прикрываясь ветхими декларациями анархической независимости творца от времени и места или, напротив, бравируя тотальной ангажированностью» [19, с. 22–23; 20, с. 197]. Прогноз сбился при полном штиле: резонанс в социуме не возник, братская могила оставлена без внимания, и философский глас затухающим эхом придорожного камня гаснет в беспамятстве культуры; не только память теряем, но «и коня, и жизнь», продуцируя по привычке вернисажи искусств, кино-индустриальный продукт, научные сборники по артизму, не замечая, что в этих фантомно-эфирных проекциях нет жизни, они не конгруэнтны истине мира, ибо от асфиксии скончалась алетей τέχνη / techne, не оставив воспоминаний о духе агонического искусства безукоризненно профессионального мастерства. «Место ценностей занимают здесь цены, а личностное вообще вытесняется статистикой и графиками кризиса. <...> Все говорят о *правах человека*, но ни-



кто о его *назначении*. Человеческое вытесняется гражданским, а гражданское реализуется по типу скачек или розыгрыша лотереи. <...> Если это общество отчего-то и страдает, то от излишка прав, и, наверное, последним правом, венчающим наши человеколюбивые конституции, будет *право на свинство*»; <...общество, в котором обычными стали музеи искусства с мусорными свалками и человеческими фекалиями в качестве экспонатов, или оперные театры, где на сцене в рваных джинсах и с бутылкой пепси в руках поют свои арии вагнеровские боги и герои, а в зале им аплодируют холеные зрители во фраках, такое общество едва ли может рассчитывать на какое-нибудь иное, чем соответствующее ему будущее. <...> Культура — творение людей. Можно отдать должное изобретательности, с какой ее делают больной. Отчего же так мало воли и изобретательности в том, чтобы сделать ее здоровой?» [17, с. 24, 32]. Таково испытание, но воля, визави эгоизма, несмотря ни на что, все еще жива, и это дает слабый повод для надежды. Скажем, хотя бы для разнообразия покинуть отстойник, чтобы очередное унылое утро изобразительного искусства нашего многострадального отечества как-то начать с хорошего умывания родниковой водой. Возможно, есть резон услышать пророков в своем отечестве, перечитав и переосмыслив классиков, или, на худой конец, вспомнить (рискну быть освистанной) о кристаллическом сознании Вселенной и теории временной волны Терренса Маккена — этих и других современных интерпретациях древней философии Запада и Востока. Почему не попробовать, в качестве актуального же эксперимента, начать жить в духе, размышляя о нем, а значит: пригвоздив в трансцендентном спасительный канат ментальных блужданий лабиринтами Минотавра, начать создавать культурный продукт, обогащающий не столько бытийный опыт, сколь утонченное мировидение соотечественника. Ибо не только в Тибетских монастырях, но даже на ниве национального искусства следует знать: мало подчинить строгому контролю мате-

риальные искусства-вожделения; неплохо бы научиться различать иерархическую шкалу состояний сознания, особенно художественного, чтобы грамотно оперировать ментальными и духовными чувствами. И тогда творческие Тезеи, вспомнив об алетейе, оставят никчемные домогательства Ариадны, сохранив искусству жизнь. Духовный опыт не может бесследно аннигилировать (как известно, рукописи и партитуры не горят), сколь бы темным ни был полог космической ночи. Овеществленный мир своим безусловным исчезновением всегда уступает высочайшей сущности трансцендентного: «Все такие разные сущности, враждебные и непримиримые формы впадают в единый океан красоты, обретая одну сущность — бесконечное становление», однако, когда в «еще-бытии» смерть красоты выдают за ее рождение, «человек приравнивает себя к мертвой вещи», и «торжествующая смерть являет свои права на “бессмертную душу”» [19, с. 25–26]. Поэтому есть смысл пытаться квантовать нижние градации художественного сознания (анимально-чувственного, инстинктивного, рационально-психического...) в высшие уровни образных идеаций, когда искусство, выйдя из комы, силой «фаворского света» очистит изолгавшийся в смерть рассудок.

Без укрощения разбушевавшегося физиологического творчества артизму нет возможности прорваться к высшим формам сознания, где тривиальный эгоизм чудесным образом обрывается волей, «практический курс» которой так настойчиво пытался освоить С. Эйзенштейн, сообщая в письмах матери подробности его Минских встреч, и подтверждая: дух притягивается духовной гравитацией, воспитывающей волю и воображение, совершенствуя ответственность их уровней, поэтому творчество, как и «книги — не “жистяночная” часть». Для такой работы в течение всего XX в. развивались потенции абстрактного мышления искусства, чтобы в объективную реальность миллениума художник мог свободно/ответственно переносить из тонких планов возвышенно-волнующие обра-



зы, свободные от натурального веризма и от рассудочного овещствления. Стоит только оторвать остекленевший взор от культуриנדустриальных звезд, симулякров, зачетов постигнуть межгалактическую глубину Вселенной и самих себя, где время мерцает актами творения, исчезая, но не так, как в тяжком забытьи: шкала состояний сознания исчерпывается лишь в абсолютной полноте времен, где библейско-апостольское «времени не будет» осуществляется для данного земного урока. Эту тайну знали древние филалеты, разъяснявшие ученикам: помимо недоступного нашему пониманию *Akosmon*, на Земле циклы времени измеряются сознанием человечества, а не природой. Именно потому, что мы все те же люди, что и в прошлые эпохи, эти события и происходят с нами; ибо «только духовное сознание свободно от тягот гордыни и тщеславия, которые терзают психо-интеллектуального человека». И добавляли: «Истинная жизнь — в сознательном существовании в духе, не в материи; а истинная смерть есть ограниченное восприятие жизни и невозможность ощутить даже индивидуальное существование вне формы материи. Фанатично отрицающие возможность сознательной жизни в отрыве от субстанции и мозга суть мертвые единицы».

Оттого не редкость мертворожденное искусство, которое может быть весьма интеллектуальным, а творцы его — образованными, реже — нравственными людьми с огромными умственными способностями, но при этом вовсе не духовными, даже бездушными, что для художника буквально равно смертному приговору. Каких бы арт-премий он ни был обладателем, он напрасно презирает важный постулат: «Эстетическая форма творческого в человеке превосходит все другие формы творчества тем, что ей не нужно осуществлять то, что она созидает в видении. Это и есть великая, единственная в своем роде свобода художественно видящего и творящего субъекта. <...> Эта сила является чисто духовной, сила разъяснения и убеждения, действующая там, где ни демонстрация, ни философство-

вание не могли бы убедить человека; она обладает даже могуществом направить взгляд человека в первую очередь на то, что должно быть увиденным (в платоновском смысле) <...>» [11, с. 635]. В случае же отказа от сознания в духе, художник в качестве бонуса приобретает взгляд, способный убивать, подтверждает Д. Кампер, бунтующий против ущербности опыта радио, призывая современников одномоментно «назад в до-миф и вперед за-историю». Кампер был убежден, что демонстрируемая искусством глупость «всеобщей эстетизации», подобно резкой активизации стоп-крана, способна возродить в равнодушной культуре забытую многомерность *ВремяПространства*. Но поможет ли его теория очистить, трансформировать представления телесного сознания визуальных практик, мобилизовав «воспоминание против повторения», чтобы освободиться от «мета-физического зла» — ведь, действительно, «глупо, если все усилия по преодолению последствия грехопадения приводят к грандиозному самоубийству»? Во время философского коллоквиума в честь юбилея Д. Кампера, где обсуждались моменты субверсивного зрелищного насилия, «иконической антропофагии», убийственности образов, встраивающихся в курсы, против которых были призваны бороться и пр., один из докладчиков, Евгений Павлович, поддерживая дискуссию на тему «Насилие и визуальность в свете объективных форм зрелищного фетишизма» заметил: «Еще Маркс полагал, что господство того или иного класса может проявляться и, более того, необходимо проявляться в господстве того или иного образа мысли. На мой взгляд, капитализм сегодня является зрелищным, господствующие образы являются образами господствующего экономически класса. Что касается стратегии борьбы с образами, то здесь мы сталкиваемся со следующей проблемой: как бороться с тем, что не имеет денотата? Как бороться с тем, что само по себе ни к чему не отсылает, но постоянно приватизируется той или иной социальной группой? А именно в такие условия нас ставит современная политика в от-

ношении бренда, который, по существу, является пустым означающим»[16]. Возможность борьбы с разрушающими образами культуриндустрии виделась ряду участников colloquium в создании созидательно-сотерических образов («с образами можно бороться только образами», невербальной критикой — проф. В. Савчук). Однако остается открытым другой вопрос, озвученный включившейся в дискуссию преподавателем кафедры Онтологии и теории познания Философского факультета СПбГУ Екатериной Наумовой: «Выход из данной ситуации связан с ответом на ключевой вопрос, задающий напряжение нашей мысли сегодня. Образ можно истолковать как самопорабощение, которое мы непрерывно производим, и вопрос в таком случае звучит для нас так: “Почему мы остаемся включенными в этот процесс? Почему порабощение образом оказывается для нас желаемым?”»[16]. В сущности, ответ расположен на поверхности, но прийти к нему должен каждый сам.

Возвращаясь к Камперу, очевидно, есть резон также вспомнить его туманное утверждение: «Нет никакого универсума духа. Есть иное, и есть складки. Но можно многое воплотить. Подобные опыты не ищут общего знаменателя, но являются случаями выхода в не подобное <...> с потоком времени, который предоставляет сама Земля. День за днем, год за годом проходят по маленьким и большим спиралям, в тропическом головокружении между точками поворота» [21, с. 53–54]. Ученый, обнажая раны духа, погружается в прото-символы, источающие синкретическое воображение и «хаотичность субстанции» вечной материи, рефлектирующей на насилии; однако его теория не преодолела силы притяжения в опасном свободном падении телесного, не воскреснув в духе. Поэтому Гартман не был услышан своим соотечественником. Но несомненно следующее: если память художника, а также память сердца общества, постоянно не утверждать в возвышенных состояниях сознания, а вместо этого позволять расслабленно покачиваться в мутных водах низших сфер — гру-

бо-анимальном сознании иллюзий кривых зеркал, — то необратимая коллективная деградация обеспечена, и никакой «графизм боли» не позволит очнуться.

Между тем резонанс скромного питерского colloquium достиг как Украины, так и приморского городка Свети-Влас (Болгария), откуда мне по электронной почте Игорь Исиченко, внештатный куратор ИПСИ, писал 10–13 марта 2015 г., рефлектируя по поводу ряда аспирантских докладов: «...тошнит уже меня от «смерти Бога», люди не знают (ни на своем опыте, ни хотя бы на опыте текстов, ими прочитанных) что такое *бытие* Бога, а уже его хоронят — что позволено Ницше, в качестве рассказа о его собственном опыте жизни, то не всегда позволено для глупого воспроизведения в эпоху технической воспроизводимости глупости, но отнюдь не той, что у Ганса Сакса из его «Похвалы глупости». Так что Йейтса я бы так и скорректировал:

Все шире — круг за кругом — ходит сокол,  
Не слыша, как его сокольник кличет;  
Все рушится, основа расшаталась,  
Мир захлестнули волны беззаконья;  
Кровавый ширится прилив и топит  
Стыдливости священные обряды;  
У добрых сила правоты исскакла,  
А злые будто бы остервенились.

<...> Проблема в том, что принимают на слово, на веру книги последнего поколения философов, философию похоронивших, похоже — Фуко, Делез и прочие французские кудесники и то, к чему, опять-таки, эти люди пришли на опыте, не проверяется на деле, а делается догмой. И тогда никакого диалога с традицией, историей философии нет. Все эпигонствующие тексты (это же симптом, а не единичное) становятся воплощением еще одной фразы Ницше — о вечном возвращении одного и того же. И мусолят серую чушь всякую в мусорном прибое околофилософских журналов. Но прибой, как правило, на берег выбрасывает мертвецов. Гулливер там один на десять тысяч попадает... и то, чаще всего попадет в сети, как полуразложив-

шийся труп. Антропоморфный эрзац Левиафана — симптом тоталитарных тенденций Просвещения, измеряющего всю природу человеком».

Тот же симптом, а точнее, синдром просвещенного тоталитаризма проглядывает сквозь пастишный камуфляж часто воспроизводимой романтической формулы, которую так любил повторять Роден («художник должен быть или несчастным в любви, или бедным»), а в советское время — украинские скульпторы, но что в миллениум уже вызывает гримасу раздражения, находя все больше сторонников марксистского тезиса о первоочередной задаче накормить народ прежде, чем дать ему зрелищ. Поэтому, несмотря на то, что история и традиция дают иной ответ, сегодня нечего возразить на такой, скажем, пассаж эпистолы И. Исиченко, возмущенного социальной несправедливостью и нищетой: «если 10 детей в семье, какая духовность? Так раскол и закрепляется: без решения материальных предпосылок никакого одухотворения масс не дождемся. Гегель же писал ведь: позаботьтесь сначала о хлебе насущном, и царство божие само упадет вам в руки. А тут зывают к духовности. С какой стати людям об этом думать, если ее — духовности — эрзацами полны все экраны и полки? Духовность дело тонкое, она требует времени, а свободное времени нет. Людям суют Стаса Пьеху и говорят: зачем вам Моцарт, это тоже вам сойдет. Надо разобраться с материальными предпосылками, и чтобы у всех был хлеб. Я считаю, что еда, транспорт, жилье, электрика, вода, интернет — это все базовые услуги, и они должны быть бесплатными! Вот тогда с полным правом можно свой клич адресовать тем, кто, имея это задаром, все равно кладет на духовность. До этого момента духовность — всего лишь случайный курьез, увы»; «...вот про голодного художника только не надо, это пыльный скелет из шкафа, зачем эти басни доставать... Я бы хотел, чтобы Хальс жил дольше, а не одалживал ведро угля у регентов и регентш, которых потом недвусмысленно, как кредиторов, изобразил в своих портретах знаме-

нитых. У него и без них хватило бы что изобразить. Молчу про Ван Гога, чья жизнь этим «голоден» изуродована, и обществу оправдания за это нет. Голодный художник — это увечье и стигмат, но не божественности, а в лучшем случае чего-то пониже земли, с запахом то ли серы, то ли дерьма, и скорее второго, ибо сера — это к Мефистофелю, а он, как известно «часть той силы, что вечно хочет зла, но совершает благо». И идеал голодного художника выработался именно как защитная реакция общества, когда стало понятно, сколько угроблено и погибло из-за неимения куска хлеба и того же ведра угля. Но ни в коем случае стремиться к этому нельзя... Да, Элиот работал в банке, и ему друзья-поэты сбрасывались периодически — ну так что? Какие-то 400 калорий в день, которые он не мог себе позволить, возможно, стали причиной того, что написание каких-то шедевров у него просто не хватило сил, так как отрубался и спал вместо творчества. Не всем дано, как Уолту Уитмену, по миру скитаться и с фартом все это конвертировать в стихи: весь свой голод, холод и злыдни»; «Я же писал о тех, кому художник предназначает свои работы, и если он сам голодным может нести свой художнический крест, то — не люди голодные, что работают на заводах, шахтах, в офисах, а в свободное время смотрят Голливуд и водку пьют. Времени же на наслаждение высоким — лишь у праздного класса в избытке. Без перемены этих переменных все камлания о духовности хороши только как память о том, чего достичь нельзя без изменения материальных предпосылок жизни общества. Иначе получается весьма спорного разлива нищезанство, чего полно и у Свасьяна, который пишет о том, какая-сякая Европа, как про Ницше все забыли, погрузились в нигилизм, который тот предрек в «Заратустре» (два века нигилизма, мы живем в начале второго)... Все плохие, но неясно отчего. Так я лучше Вирно прочту, который пишет, в чем конкретно-исторический момент, какова динамика капитализма и ее опасности. Или Валлерстайна. Или кого-то вроде них, кто нога-

ми на земле, а не как Свасьян, витаєт. Легко ему Европу-то ругать... в Центре антропософии, который существует на проценты от капитала мировой олигархической верхушки, хранящегося в банках его любимой Швейцарии».

Можно соглашаться с такой точкой зрения или спорить с ней, но трудно отрицать очевидный факт того, что наша современная культура достигла роковых горизонтов «черной дыры», и оттого ее безумный портрет столь лихорадочно создает не в большей степени вмняемое искусство. И такие плоды нам были предсказаны пифокрестами. В Украине о таком бесславном конце «эстетики финализма» предупреждал А. Босенко, в 1990-х записавший кириллицей партитуру «Реквиема по нерожденной красоте», где, между прочим, заметил, что каждый несет ответственность перед человечеством за свое становление, за то, кем или чем стал, за содеянное и несодеянное: «смысл нравственного императива в становлении лежит в титаническом воплощении абсолютной человечности», очеловечивающей «бездны одинокой бесконечности»; «Культура для человека более — не “глухая клавиатура”, но в каждом мгновении звучащая, исполняемая его движением вдоль архитектурных пластов музыка...» [19, с. 118, 129]. Все высокие имена нотными знаками чистого света являют ее мелодическую линию — партитуру «инога», ведь «человек имманентен красоте, ее началам без остатка», но для «хоронящегося» культура стает погребальной ямой бескультурия, ибо «творения тварной природы не спасают», «мышление сомнительно, однако, образ несомненен» [19, с. 129–130; 20, с. 5, 339]. Впрочем, пронизывающий ветер штормящего пространства майи уловил в европейском Базеле и Свасьян, выражая сходную эпиною, апеллируя к сентенции Гете: «Что такое общее? Единичный случай. Что такое единичное? Миллионы случаев». Однако, с несказанно большим наслаждением читая пронзительные тексты Босенко, ловишь себя на «полифоническом» восприятии тягостной эсхатологии всеобщей катастрофы современности, по аналогии

с неотвратимостью ответной вспышки американской сытой мечты на огонек зажженной сигары в ночи 1945-го, столь нелепо странно оборвавшей жизнь «маэстро тишины остановленного времени» Антона фон Веберна, а вместе с ним — непостижимую рассудком трепетность рассвета Новой венской школы. И все же украинский философ оставял светлой печальную ноту: «умирание на подступах к абсолютной красоте, которую нельзя принудить к бытию» — суть достойное самостановление каждого, кто сквозь «отрицание всякой завершенной формы, в том числе и формы времени, <...> в своем индивидуальном бытии постигает в чувствах безрассудную непостижимую природу красоты» [19, с. 248, 26]. В 2015 позиция философа практически осталась неизменной, только свет взгляда «под занавес» перешел порог ограниченной вот-бытием видимости. В электронной переписке со мной, в частности от 16 и 18 марта 2015, он, в частности, писал: «...По странному стечению обстоятельств я тоже сижу на неоплатониках, но в основном на комментариях Прокла к Платоновским диалогам (великолепные работы, вот когда я пожалел, что древнегреческого не знаю, ни одного из диалектов, даже начал потихоньку учить по учебникам и текстам, благо их полно, текстов и учебников, в интернете — увлекательное занятие). Ну и Дамасския прочесываю с аналогичным названием Комментарии к «Пармениду». Этим и спасаюсь. Потому как закат античности: ни тебе компьютеров, электричества нет, все от руки и неизвестно, будут ли читать. Сидят на хлебе и воде и пишут в никуда, а вокруг рушится великолепная античность, и беспросветный мрак, и прут христиане, вульгарные, и кто же знал тогда, что они такое наваляют и напишут. Очень утешает Флоренский, которого начал перечитывать подряд. Тоже жизнь не сахар была. Но в письмах с Соловков жене пишет, что его мирские дела не волнуют, а «красота так же объективна и непреложна, как сила притяжения». Так что нам грех жаловаться: хлеб есть, не при лучине сидим, и не гусиным пером или стилем орудуем. Что касается нищих художни-

ков, которые должны быть голодными — не думаю, что это панацея. Одержимость предметом, делом — безразлична к сытости, и вместо того, чтобы зарабатывать себе на жизнь и львиную долю тратить на выживание, силам можно найти и лучшее применение, тем более, жизнь коротка и хрупка. (В другой электронной эпистоле Босенко, соболезнуя скульпторам, которые «не могут ваять в ящик стола», выразится четче, не советуя «решать проблемы, которые заведомо ложно поставлены, например, творчества: для того, кто занят делом, этой проблемы не существует. Творчество это или репродуктивная способность воображения — пусть решают те, которые этим не живут, а оценивают. Для настоящих художников эти рецепты, как правильно разбираться, не существенны, они летают и живут другой стихией, им не понятно, как может быть иначе» — М. П.). — Я, по-прежнему, смотрю регулярно сайты с хаббловскими снимками и прочих телескопов <...>, и вид сталкивающихся галактик не ужасает, но наполняет смирением, которое круче любой гордыни. Правда с гипотезой бога меня по-прежнему не примиряет. Я вслед за Лапласом в ней не нуждаюсь... Надежда и вера вообще для меня не существуют. Я хотел бы себе сказать: я сделал все, что мог и даже больше... ну, не получилось, ну тупиковым оказался путь, ну зря... зато работал на предел возможностей, которых не было. В этом есть изыск. Когда есть условия и основания, тут нет абсолютной свободы. Вот создать ее как пространство из ничего, и потом в этом «акосмезисе» быть — это что-то, это прерогатива только наша. Ни до, ни после этого не было и не будет. Так что будем дышать выдуманным, сочиненным воздухом, без надежды на просвет. Есть свобода *от*, свобода *для*, и свобода, которая превращается в основание, и это превращение — всегда, оно не имеет ни «прежде», ни «потом». Более того, основание всегда покинутое. Так что можно после «Случайной свободы» позволить себе роскошь написать «Покинутая свобода», или оставленная, но не остановленная. Оставленная и потому, что покинутая и оставленная буквально про

себя. «Свобода про себя», тоже хорошее и верное название для книги. Она, свобода, может и предать. Ну, не будем о грустном. Сил может и не хватить, как у Шуберта (я не сравниваю). Сколько он сделал, какую музыку писал. Мандельштам тонко это чувствовал: «Нам пели Шуберта — родная колыбель», «И Шуберта в шубе застыл талисман — Движенье, движенье, движенье», наконец, «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...» (Это к весне, которую я перестал любить, «Не для меня придет весна», а люблю зиму, я смерзаюсь в нечто единое и не расплзаюсь, слезами отпевая этот мир)...»; «Изматывает состояние, которое не переждешь, не пересидишь и, с одной стороны, давит фантастическая мощь человеческого мышления и невероятные прорывы в различных сферах, аж голова кружится и коробит от того, что на другом полюсе.<...>И злость души — самое время, казалось проникаться другими проблемами, вроде абсолютной красоты (хотя я говорю об этом условно, обобщая). А я понимаю, что живу как человек, попавший на каменную осыпь на обрыве (был у меня такой опыт), сползаешь, срывая до крови ногти, вниз к обрыву по осыпи неумолимо, вместе со всеми. Или то же чувство было в зыбучих песках, в которые я попал по неведению. Но тогда хоть не было чувства стыда. А теперь ощущение, что тонешь в нужнике за компанию: и противно, и стыдно. И вырваться нельзя, даже если прорываешься к сокровенному открытому».

«Что касается креационизма и вообще любой веры или неверия в бога. Тут для меня все достаточно ясно. У меня ощущение чуда вызывает отсутствие начала, творца, объективного духа. И утешает бесконечность, которая проистекла и является тем актуальной, но мне предстает как потенциальная. До меня проистекла бесконечность, и после меня будет то же, а бесконечность и вечность перерыв постепенности и длительности находит во мне, я — их пропасть, прорва, которая дана им на вырост. И «потом» и «прежде» бесконечности лежит во мне — я ее начало и конец. Если есть вне мира ютящееся су-

щество, то тогда никакого чуда нет, а есть унылая воля другого в красоте, жизни, истине, добре, чувствах. А вот, если есть мертвая материя, которая порождает живое, это живое через колоссальные эволюции прорывается к мышлению, которое идеально и доразвивается в чувствах до абсолютной красоты, оставляя предметность как траекторию в бесконечности, в которой всегда посередине — вот это ощущение чувств (ощущения не просто доразвиваются до чувств, но и сами становятся ощущением чувств, и чувства имеют бесконечное число отношений и степеней свободы) вот это заставляет от восхищения в вечность онеметь. И главное, это закономерно вопреки всем законам, это созданная и превращенная, превращающаяся свобода — «фурія исчезновения» (Гегель). Вот, что непостижимо. И непостижимо не потому, что нельзя познать, а потому, что постигается всегда, во всегда превращаясь, и все во всем, как сущее настоящее... И оснований нет и условий — это безусловное как иноформа абсолютного, «не-иное», как сказал бы Кузанский, (а не «свое-другое»). Здесь нет присвоения, и оплотнения духа, которое тоже отчуждение. Вечное движение, которое не длится, а всегда «здесь-сейчас». И это не совместимо со временем. Здесь вопросы еще не заданы, нет языка для схватывания, не выработан, и пространства нет, это между хаосом и космосом — «акосмон», предстояние и протодвижение в чистом виде, все еще только предстоит. А мне, как Тарковскому: «И нужно умирать, и жалко оставлять всю шушеру пленительную эту». А тут на фоне этого поразительного и уникального явления превращения из мертвого в живое, «мыслящий дух» порсается в грязи по самые уши и вышибает мозги во имя каких-то... химер, а на самом деле, за не менее химерные превращенные формы стоимости... Дальше одна ругань... и закрыться метафизикой до лучших времен не удастся. Ты не думай, я как-то отстранен от своего организма. Я же говорил, что тело — случайный носитель человеческого, поэтому я достаточно равнодушен к его выбрыкам, но неповиновение

чресел раздражает»; и, наконец: «Я не разделяю твоих восторгов относительно сомнительных поисков «бозона Хиггса», первокирпичиков вселенной, открытий больших взрывов и «темных материй»: это, как правило, деза или метафоры, которые скрывают беспомощность физиков. Что называется, поэзия и тут прет из всех трещин шатких теорий, и вижу — без поэзии наука не может работать, она заменяет воображения. Странные частицы, кварки вовсе не странные, Теория струн просто воображает недостающее звено, разрыв, а темная материя такая же светлая и вообще не материя. Просто «логика твердых тел» ломается и заставляет ученых лезть на стенки и заново рожать, что известно с античности, как минимум. Но это дело вкуса. Я рыдаю не от теорий, что тоже впечатляет, полгода назад читал Гейзенберга, Шредингера и зачем-то Бора с Эйнштейном, Дирка и др. просто так, без надобности, и просто получал фантастическое удовольствие от «внезаходимости». Наверное, такое же получал бы, если бы мне читали тексты на древнегреческом или на санскрите или поэзию на китайском, и я бы понял, без детализации»...

На этом можно было бы поставить точку и мне. Но это было бы несправедливо по отношению к базельскому ученому, столь активно принимавшему участие в этой импровизированной литании.

Поэтому, что касается выводов, делаемых Свасьяном, замечу — их необходимо переварить в трезвой памяти, очистив (по вкусу) от антропософских плевел; но в целом они точно указывают на тот древнейший камень преткновения, с которого культура, позволяя себе быть одержимой бесами, может падать в бездну грубого овещствления, лишившись при жизни бессмертного духа; но может, презрев смерть и переродившись в духе, дышать трансцендентным, невзирая на якоря «вот-бытия»: «Summa summagum: если цель эволюции равнозначна назначению человека, а назначение человека не в том, чтобы говорить «Я», тыча пальцем в собственное тело, а всем телом, до мозга ко-



стей *быть* «Я», то более чем очевидно, что мы не только не способны осуществить *полный* смысл своего существования в пределах *одной* земной жизни, но и сколь-нибудь внятно представить себе задачу. Причина и здесь лежит в возрастной разнице телесного и духовного: если наше телесное насчитывает миллионы лет, то духовно мы младенцы в самом начале пути. *Сознание, мысль, Я*, все, что есть в нас собственно человеческого, осуществляется постепенно и в условиях чудовищного «*сопротивления материала*»; лапидарно можно было бы охарактеризовать человека как: *максимум телесного при минимуме сознания*. Минимум — голова, как мастерская интеллекта. Но голова — это узурпатор сознания, отхвативший себе какую-то ничтожную часть его и выдающий ее за всё. <...> *Полный* смысл человеческого существования предполагает не блуждающие огоньки головного сознания посреди terra incognita темного бессознательного фюсиса, а сознательность, расширенную до тела (полагаю, автор имел в виду сознательность внутреннего «Я», что из пассивно-дремлющей в теле становится, посредством упорного самопознания, активно направляющей триединого человека силой — *М. П.*). Карл Фортлаге, выдающийся немецкий психолог эпохи «психологии без души», следующим образом охарактеризовал сознание: «Сознание — это малая и парциальная смерть, смерть — большое и тотальное сознание, *пробуждение всего существа в свои сокровеннейшие глубины*» [22, с. 81]. Таким образом, выбор, пока еще мы живы, то есть в процессе умирания, остается за нами: оставлять искусство в резервации парциальной смерти, аплодируя технической новизне и необычной оригинальности рациональных эквилибристик, которые, подобно эксперименту Шрёдингера, ввергают всю подопытную культуру в одномоментную фиктивную жизнь-смерть как вагнеровский Liebestod; либо собраться с мужеством и заказать панихиду по безвременно почившему артизму, веруя в его райско-загробную вечность; или же просто реанимировать созна-

ние в духе еще при земной жизни больного, позволив ему оздоровиться настолько, чтобы в настоящем суметь плодотворно провидеть абсолютную полноту? И тогда литания к Христу обретает культурологическую многомерность:

«Будь милостив, Тебя молим, услышь нас.  
Помышления наши вознеси к желанию небесного,  
Тебя молим, услышь нас.  
Нас и близких наших избавь от вечного осуждения, Тебя молим, услышь нас.  
Всем усопшим верным вечный покой даруй,  
Тебя молим, услышь нас.  
Сохрани всех людей от бедствий, голода и войны,  
Тебя молим, услышь нас.  
Всем народам мир и истинное согласие даруй,  
Тебя молим, услышь нас» [23].

Очевидно, чтобы всем нам не довелось присутствовать на своих культурных похоронах, «повиснув на собственных ресницах» на самом краю бездны бескультурия и беспамятства, действительно стоит вновь вспомнить о простых истинах назначения человека, о смысле нашей жизни, о горизонтах искусства и том несказанном, что за пределами овеществленного мира. Может быть, не так все безнадежно, если на самом дне бескультурия современные блоггеры как мантру повторяют идею Шопенгауэра: единственное доказательство существования Бога — это искусство, при этом абсолютно не понимая, о каком таком искусстве идет речь.

Но, может статься, дух, как глубоко законспирированный гностик, все это время человеческого неразумия преугодился в неудержимом творческом безумии познать бесконечность глубин «единой жизни» в следующих, новейших эманациях союза вселенского разума и души мира, и вот уже достает из рукава отрезвляющий козырь теодицеи, и теперь наши запоздалые раскаяния — не в счет: «Хотя б клялись вы каждую звездой, / Планетой каждой — клятвы не помогут. / Как море в сушу вам не обратит, / Так вам не совладать с его безумьем...» (*В. Шекспир* «Зимняя сказка», *пер.* В. Левина).

1. *Эразм Роттердамский*. Похвала глупости [Электронный ресурс] / Эразм Роттердамский // Электрон. дан. — Режим доступа: <http://bookz.ru/authors/rotterdamskii-erazm/426b78b83053/1-426b78b83053.html>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
2. *Свасьян К. А.* Ницше или Как становятся Богом (Две вариации на одну судьбу) [Электронный ресурс] / К. А. Свасьян // Электрон. дан. — Ереван, 1999. — Режим доступа: [http://www.karenswassjan.com/sites/default/files/styles/books/public/book-Nietzsche.jpg?itok=j\\_gpGODd](http://www.karenswassjan.com/sites/default/files/styles/books/public/book-Nietzsche.jpg?itok=j_gpGODd). — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
3. *Свасьян К. А.* Европа.: Два некролога [Электронный ресурс] / К. А. Свасьян // Электрон. дан. — Воспроизводится по изданию: *Свасьян К. А.* Европа. Два некролога. — М. : Evidentis, 2003. — 304 с. — ISBN 5-94610-020-3. — Режим доступа: <http://www.karenswassjan.com/sites/default/files/styles/books/public/book-europe.jpg?itok=jSmUYNZt>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету
4. *Вересаев В.* Звезда [Электронный ресурс] / В. Вересаев // Электрон. дан. — Режим доступа: <http://www.lib.ru/RUSSLIT/WERESAEW/star.txt>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
5. *Босенко А.* Предисловие к одной книге [Текст] / А. В. Босенко // *Возняк В. С.* Метафизика рассудка и разума : опыт несистематической самокритики / Вл. С. Возняк. — К. : Уртекст, 1994. — 340 с.
6. VII Вселенский собор // Древо : открытая православная энциклопедия. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Режим доступа: <http://drevo-info.ru/articles/4158.html>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
7. *Маркс К., Энгельс Фр.* Собр. соч. : в 50 т. — М. : Политиздат, 1974. — Т. 41 [Электронный ресурс] / Фридрих Энгельс // Электрон. дан. — Режим доступа: <http://www.informaxinc.ru/lib/marx/41.html>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
8. *Возняк В. С.* Метафизика рассудка и разума : опыт несистематической самокритики [Текст] / Вл. С. Возняк. — К. : Уртекст, 1994. — 340 с.
9. *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины [Электронный ресурс] / Павел Флоренский. — М. : Путь, 1914. — 716 с.
10. *Мандельштам О.* Разговор о Данте / подгот. текста А. А. Морозова. — М. : Искусство, 1967. — 64 с.
11. *Гартман Н.* Эстетика [Текст] / Николай Гартман ; пер. с нем. — К. : Ника-центр, 2004. — 640 с.
12. *Летцев В.* Переход и рождение нового (Некоторые принципиальные моменты поэтического развития) (1986) [Электронный ресурс] / В. Летцев // *Silentium* : Филос.-худож. альманах. — СПб. : 1996. — № 3. — С. 201–208; *Летцев В.* «Касталия» постмодернизма и иная реальность (Эссе) (2000) / Виктор Летцев // *Крещатик* : междунар. лит.-худож. ж.-л. — М., 2001. — № 2 (12). — С. 311–314.
13. *Вентц Э.* Введение. I. «Джецюн-Кабхум» как памятник культуры. VI. Каргьюпта и христианские гностики [Текст] / Э. Вентц // *Великий йог Тибета Миларепа: Личность, деяния* / пер. с англ. — Самара : Компания «Дизайн-сервис», 1994. — 479 с.
14. Американская философия искусства : основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм : антология [Текст] ; пер. с англ. — Екатеринбург : Одиссей ; Деловая книга, 1997. — 320 с.
15. *Гройс Б.* Топология современного искусства [Электронный ресурс] / Б. Гройс // Электрон. дан. — Режим доступа: <http://xz.gif.ru/numbers/61-62/topologiya/>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
16. *Очеретяный К.* Отчет о коллоквиуме «Дитмар Кампер: личность, идеи, творчество» [Электронный ресурс] / Константин Очеретяный // Коллоквиум «Дитмар Кампер: личность, идеи, творчество». К 75-летию со дня рождения и 10-летию со дня смерти Д. Кампера, СПб, 28 окт. 2011 г. — Режим доступа: [http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/visual/kamper\\_otchet/](http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/visual/kamper_otchet/). — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
17. *Свасьян К. А.* ...Но еще ночь [Электронный ресурс] / К. А. Свасьян // Электрон. дан. — Воспроизводится по изданию: *Свасьян К. А.* ...Но еще ночь. — М. : Evidentis ; АВТ Центр, 2013. — 448 с. — Режим доступа: [http://lib100.com/book/philosophy/night/\\_Свасьян К.А.,<...>Но еще ночь.pdf](http://lib100.com/book/philosophy/night/_Свасьян К.А.,<...>Но еще ночь.pdf). — Назва з домашньої сторінки Інтернету.

18. Фуко М. Мысль о Внешнем [Электронный ресурс] / Мишель Фуко // Электрон. дан. — Воспроизводится по изданию: Современные стратегии культурологических исследований: Труды Ин-та европейских культур. — М. : РГГУ, 2008. — Вып. 2. — С. 318–347. — Режим доступа: [http://ec-dejavu.ru/f-2/Michel\\_Foucault\\_Externals.html](http://ec-dejavu.ru/f-2/Michel_Foucault_Externals.html). — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
19. Босенко А. В. Реквием по нерожденной красоте [Текст] / А. В. Босенко. — К. : Уртекст, 1992. — 256 с.
20. Босенко А. В. О Другом : симуляция пространств культуры (Красота как мера целесообразности развития вообще) [Текст] / А. В. Босенко. — К. : ВЕК +, 1996. — 349 с.
21. Кампер Д. Тело. Насилие. Боль [Текст] / Д. Кампер ; пер. с нем. — СПб. : Изд-во РГХГУ, 2010. — 174 с.
22. Свасьян К. А. Человек в лабиринте идентичностей [Электронный ресурс] / К. А. Свасьян // Электрон. дан. — Воспроизводится по изданию: Свасьян К. А. Человек в лабиринте идентичностей. — М. : Evidentis, 2009. — 192 с. — Режим доступа: [http://lib100.com/book/philosophy/maze\\_identities/](http://lib100.com/book/philosophy/maze_identities/) — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
23. Литания всем святым / Deus Pater. Информационный портал римско-католической церкви в Запорожье [Электронный ресурс] // Электрон. дан. — Режим доступа: <http://www.deuspater.pp.ua/?p=4316>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
24. Размышлявший над воспоминаниями деда Андрей Кончаловский полагает скандальную эпатажность превалярующим (над прочувствованно-осознанным теоретизированием) мотивационным импульсом русского кубо-футуризма, ставшим краеугольным в фундаменте contemporary art: «Сто пять лет назад на ежегодной парижской выставке Общества независимых художников (“Салон независимых”, Париж, 1910) появилась картина некоего Иоахима Ра-фаэля Боронали “Закат над Адриатикой”. В течение нескольких дней картина пользовалась успехом у публики. Затем весь художественный Париж узнал, что полотно было “написано” ослом, к чьему хвосту была привязана кисть. Осла кормили морковкой, он весело махал хвостом, и получилась абстрактная картина. Ослика выбрали псевдоним — анаграмму имени Алиборон из басни Лафонтена. Скандал тогда был ошеломительный, успех невероятный! Картина была продана, а деньги пожертвованы сиротскому приюту. Её копия до сих пор хранится в одном из французских музеев. Идея мистификации принадлежала писателю Ролану Доржеле, который поспорил с друзьями, что «на пустом месте» может создать новое направление в искусстве. Впоследствии Доржеле рассказал газетам историю этого розыгрыша, сопроводив ее фотоснимками и судебным протоколом, составленным полицейским на месте художественного «происшествия». Забавно, но факт остается фактом: предшественником абстракционизма стал Лоло — осёл из кабаре папаши Фреде. В 1912 году группа русских художников отделилась от известного объединения “Бубновый валет” и организовала две своих выставки (в Москве и Петербурге), известные как “Ослиный хвост”. Мой дед, Петр Петрович Кончаловский, позже вспоминал по этому поводу: “Яркие живописные дарования Ларионова и Гончаровой естественно делали их нашими союзниками, но в отношении к искусству у нас была большая разница <...>», они и тогда уже мечтали «о славе, известности, хотели шумихи, скандала».
- А вот как пишет об этом Бенедикт Лифшиц в «Полутораглазом Стрельце» (1933): «Не прошло двух недель с закрытия “Бубнового валаета”, как открылся предвозвещенный скандалом на диспуте, “кулуарными слухами” и серией газетных заметок “Ослиный хвост”. Кроме Ларионова и Гончаровой, в выставке участвовали Малевич, Татаин, Фон-Визен, Моргунов и другие. Уже на вернисаже мнения публики раскололись: одни считали “Ослиный хвост” левее “Бубнового валаета”, иные, напротив, правее. Это могло бы послужить лишний раз доказательством понятий “правизны” и “левизны” в искусстве, если бы не свидетельствовало главным образом о полном невежестве обывателя, для которого “Ослиный хвост”, как и “Бубновый валет”, был лишь очередным аттракционом».
- Через три года, в 1915 году в Петербурге на футуристической выставке «0,10» на самом видном месте, в так называемом “красном углу”, где в русских домах обычно находятся иконы, висел “Черный квадрат на белом фоне” Казимира Малевича. Во время выставки художник заявил: “Это не живопись, это что-то другое”, таким образом, сообщив о своем намерении «зарезать искусство живописное, уложить его в гроб и припечатать Черным Квадратом». Художник окончательно

сменил цель: с постижения красоты окружающего его мира он переключился на новую цель — возмутить общественное мнение...» [<https://ru-ru.facebook.com/a.konchalovsky>].

25. История православной церкви хранит хронологию событий пятого Вселенского собора: «На 8 же заседании был анафематствован и Ориген, как еретик... Вообще против догматических заблуждений было постановлено 14 канонів, большею частью буквально сходных с теми, какие находились в *ομολογία πίστεως* Юстиниана (См. заседание VIII, анафем. 11: «Если кто не анафематствует Ария, Евномия, Македония, Аполлинария, Нестория, Евтихия и Оригена, с нечестивыми их сочинениями, и всех прочих еретиков, — тот да будет анафема» — Mansi IX, 384 В. Деян. Вселенского Собора V, 190. *Sanones concilii V contra Origenem*. Mansi IX, 396 В. — 400 Е. Собственно осуждение Оригена состоялось на одном из заседаний, предшествовавших открытию Вселенского Собора. Fr. Diekamp. *Die origenistischen Streitigkeiten im sechsten Jahrhundert und das funfte allgemeine Concil*. Munster i. W. 1899. S. 131, 137)» [<http://lib.eparhia-saratov.ru/books/15p/posnov/history3/163.html>].

#### Протас М. О. Art-стримання: Літанія духу τέχνη

**Анотація.** У статті М. Протас «Артутримання. Літанія духу τέχνη» робиться спроба реактуалізувати піддану остракізму «свідомість в душі» як базу для традиційних уявлень про художню творчість. Есхатологія роздумів про негативний досвід масовій естетизації свідомості суспільства споживання переводиться у науково-аргументаційну площину критики культуріндустрії зламму XX–XXI ст.

*Ключові слова:* культура, мистецтво, візуальні практики.

#### Протас М. А. Art-воздержание: Литания духу τέχνη

**Аннотация.** В статье М. Протас «Артвоздержание. Литания духу τέχνη» предпринимается попытка реактуализации подвергнутого остракизму «сознания в духе» как базового для традиционных представлений о художественном творчестве. Эсхатология размышлений о негативном опыте массовой эстетизации сознания общества потребления переводится в научно-аргументационную плоскость критики культуриндустрии рубежа XX–XXI вв.

*Ключевые слова:* культура, искусство, визуальные практики.

#### Protas M. A. Art-Abstinance: Litany of the Spirit of τέχνη

**Summary.** In the article by M. Protas «Art-Abstinance: Litany of the Spirit of τέχνη» an attempt is made to reactualize ostracized «consciousness in spirit» as the base for traditional views on artistic creativity. The eschatology of thinking about negative experiences of mass aesthetization of consumer society consciousness is redirected into scientific argumentation of culture industry criticism at the turn of the XXI century.

*Keywords:* culture, art, visual practice.