

...ЧТО МЁРТВОМУ ПРИПАРКИ

Вариации на тему выставки

«Рецепт для утопии»

22 августа — 28 сентября 2016 года

АЛЕКСЕЙ БОСЕНКО

Утопия стала общим «топосом». Настолько все истоптано, избито, залапано — место общего пользования. Серое место, где пахнет банальностью существования — существованием абсолютным в своей герметичности, где современное искусство, большей частью сосуществует с собой на фоне деградирующего духа. *Существование* пахнет падалью.

Утопия — «пафос» мышления (одно из значений слова «пафос» — свойство, где власть принадлежит тому, что присваивается). Поэтому утопия — это идеальное маниакальное достраивание действительности до вожаемой целостности, ее «нетость», идеальная негативность. Современный человек даже не одномерный: он не ансамбль всех общественных отношений, а отсутствие — «дырка» от выпавшего из гнезда, прореха бытия, тотальное одиночество, и держится этой тотальностью, не имея места быть. Бессвязность, что держится в паутине внешних связей. Каждый сам себе утопия, и поскольку что-то там не терпит пустоты, в этом нетерпении (нет худа без добра) вынужден совершенно произвольно создавать себя из ничего. Нет, конечно, *до* него пребывала вечность и *после* него, но в отсутствии данности и места, хотя бы в перенасыщенном растворе осведомленности, человек принужден необходимостью как судьбой к самосотворению

и себя, и своих сущностных сил. Эту же печать волей-неволей несут его творения, которые обретают свою волю и интенцию. Усилие не-принужденности. Они необоснованны, без причины и потому мгновенны, как поставленная и пребывающая вопреки всему точка, которая отдельна, произвольна и случайна. Искусство ничего не познает — оно создает. Оно не умопостигаемое — оно вообще не дело ума, не интеллигентно, а разумеющее и разумеющееся само собой. Поэтому современность не только искусства не нуждается в теории и эстетике, теория искусства, его философия становятся излишествами, целесообразными без цели и, к счастью, абсолютно бесполезными, не приложимыми без практического применения, что открывает непостижимость бытия в его видимом диапазоне. Утопия оказывается очень уютной и комфортной, в закукливании в тотальный эгоизм, в свертывании пространства.

Утопия присуща действительности и делает ее такой, доразвивая до желанности. Выдавая действительное за желаемое, а не наоборот. Она — «предел мечтаний». Внешний шаблон. Завершено-данное в отсутствии. Пародия на современность. Утопия не «венаходима». Она не задает вопросов. Хотя за пределами необходимости. Как некая необязательность. Она не дистанцирована. Никакой критики, даже им-

манентной. Только сравнение с несравненным.

Нет ничего более действительного, чем утопия. (Так, государство Платона — идеальное рабство, Город Солнца Кампанеллы — совершенный монастырь, Утопия Мора — идеал действительности того времени, и даже бесчисленные антиутопии — не более чем современная действительность и карикатуры на нее.)

Утопия — это то, что хотелось бы сейчас и сразу. Выражение нужды нынешнего. (Что касается Маркса, «то коммунизм, не идеал, не цель, а энергический принцип ближайшего будущего» — никакая не утопия.)

Утопично само мышление, идеал, цель, мечта, фантазия, все чувства и искусство вообще, но не потому, что недостижимо, а потому что возможность, превратившись в действительность, умирает.

Поэтому явление утопии демонстрирует не наивность современности, ее породившей, а подчеркивает в действительности, «ставит на вид» «ошибки» и «несоответствия» в самореализации и отклонения от сценария цели — зазор между действительностью и идеальным планом, которому никто, включая автора, не собирался следовать.

Как правило, утопия демонстрирует дурной вкус эпохи (чуть не написал — «что мы и видим на бесчисленных выставках, проектах и акциях»).

Искусство исчерпало всю возможную и невозможную собственную вероятность, перебрало все вариации, комбинации и остановилось перед выбором, который не оставляет выбора, — оно стало однозначным, одномерным, выдышало весь воздух в доступном ему пространстве, где не находит себе места, потому его создает из ничего, то есть из предшествующего трагического времени прошлого; история его — прижизненная судьба, как прожиточный минимум — максимум нынешнего, как обещание «продолжение следует», что-то будет, но неуверенно.

Поэтому любая утопия всегда эрзац невероятного. Тоска по простору. Мрія — с древнегреческого «надежда, которой нет».

Искусство в коме, не приходит в сознание. Оно напросвет, как насквозь, засоряет взгляд желаниями и причудами множества вещей (вещь как нечто бытовое и вещь — как Res — трансценденталия в значении перехода, превращения), которые живут как им вздумается, а «эстетическое рабство» способных заплатить за содержание — искусство на содержании: творцы на заказ истерично надрываются, насадно кричат о бессмертной собственной свободе, которая цветет вопреки всему среди «космической стужи».

Время современности настало, и искусство умирает от тоски, в тошноте и скуке предусмотренного и потребленного, заведомо и неоднократно, пространства.

Слабоумие берет принципом (делает принципом, которым нахрапом подминает действительность), не приходя в сознание, не возвращаясь к элементарной рефлексии, потому что «все уже произошло», случилось «и безмятежных нас переменяло» (Хименес).

Периодически, спохватившись, случается гвалт о великом предназначении искусства: пишут манифесты, декларации, принимаются хулиганить и буйствовать в рамках правил или легитимизируя непристойность, выдавая сертификат благонадежности и толерантности как книгу рецептов кулинарной кухни искусства, «вкусняшек», чтобы засвидетельствовать, что оно еще существует, но тщетно — тщетно существует и тщетно пытается оправдаться.

Оно себе надоело до тошноты. «Рабство эстетическое» (Н. Бердяев), которое позволяют себе те, кто присвоил себе элитарность и право устанавливать нормы вкуса, сменяется эстетическим хамством — это тоже элемент рабства, но добровольного — холуйство. Современное искусство напрочь идеологично. Кроме всего, жлобовато, прагматично. Печется о «харчовой ценности» (К. Малевич).

Современное искусство замешкалось в теперешности, повелось, соблазнилось на гарантию, рецепт вечной жизни, и теперь не может ни забыть прошлого, которое ощущает как бу-

дуще, ни молча мужественно умереть. Все живет и живет, декларируя смерть.

Оно выжило из себя, выжило из настоящего простор, потребив его, выжив из ума, а дальше — только дали Ничто, не существенные для Вечности, и не присущие ей, хотя без такой малости, как мгновение каждой жизни, вечность — несовершенна. Каждый ей предстоит и противостоит в каждой точке. Точка дошла до точки. А мир — это все, что осталось, что остается. (Как тут не вспомнить знаменитую книгу В. Кандинского «Точка и линия на плоскости», которая очень напоминает взгляды П. Флоренского в великолепной работе того же периода — «Точка».)

Искусство живописи, например, давно утратило двумерность (но не двуличие), плоскость, даже когда создает декорации своей жизни (прикрываясь от бездн, как условие существования) и сценографию спектакля «Жизнь». Такое впечатление, что оно сводится к точке — месту, которого нет — вот смысл утопии. Искусство «стилизовано молчит» (Саша Черный), затянутое в корсет обязательной формы, даже в распущенности.

Имитация жизнедеятельности — это судьба искусства: оно существует в самом деле, всякий раз создавая образ утопии, которая более истинна, чем сама истина, на которую смотрят под углом зрения, как правило, тупым.

Современному искусству не хватает остроумия (зато хитроумия с избытком), юмора, особенно по отношению к себе — оно слишком *серьезно* и тогда, когда смеется и шутит над собой. Чего не выдерживает искусство — так это смеха (впрочем, как и философия). Поэтому рецепт утопии — антидот на случай, если что-то, все пойдет не так.

Есть соблазн создать топографию ее и начертать карту, привязать к местности. Утопия всегда около определенного места, вокруг явления его — околица — явление по Шеллингу, необходимость, лишенная себя, и потому необходимая свобода.

Но все и так пользуются этим, сделав утопию бытовой техникой, частной территорией, удобной на все случаи гипотезой, которую успешно гипостазируют в жизнь под лозунгом «а почему бы и нет!».

Дабы не задохнуться, утопия своей *остраненностью*, отсутствием, лишенностью в пространстве рождает время, все время, которое предстоит «подвижным образом вечности», а вечность — «неподвижным образом времени», взятым сразу от истока до устья. (Пространство и время не сводятся к совокупности метров и часов, ни в коем случае не метрон с метрономом, скорее это «веремья» более архаичное, что означает солнцеворот, и «вервие», и возвращение, и времяворот. Если можно употреблять бесконечное число слов из других языков, и не только как метафоры, то почему нельзя из собственного прошлого? «Веремья» ничуть не хуже «трансцендентального», или «интеллигенции», которая ничего другого не означает, кроме как познавательную способность. Впрочем, для русского языка такой проблемы нет. Он не страдает комплексом «меншовартности».

Негативность *нестачи* бытия, отсутствие места, присутствие отсутствия, которое своей конечностью, ограниченностью порождает время, кое своей ограниченностью моментально сотворяет пространство, место встречи, сретенье, но уже как «хронотоп» (М. Бахтин). Время проходит, преходит и переходит, своим исчезновением порождая безуЧасность, частность абсолютного генезиса (а у древних не различается ни развитие, ни становление), которому безразлично, что там умирает и возникает.

И только художники, философы (исполняющие обязанности оных), историки намереваются упрямо загатить эту безостановочность собой, даже не своими произведениями, зная, что напрасно, но создавая турбулентность «времяпростора, и просторовремени» как воронку, вихрь, который стоит на месте с дикой скоростью, и в то же время находится в превращении превращения. То, что сделано, в тот же момент оказыва-

ется в прошлом, впереди и вокруг, своим исхождением, исчезновением окружая, ограничивая формой Я, как усталость, *сталость* человека, свивая свивальниками личности, разумом, рассудком, здравым смыслом — воспроизводят формой покоя, наличным бытием. Пресловутый «горизонт событий», ожиданий и надежд, забота, вся суета желаний, интенций — только результат распада, гниения данной формы, гноище, пададь бытия в ожидании вечности. Действительность в абсолютном становлении, над которым не властны перипетии событий.

Это место встречи вселенной, всегда сей час и сразу, точка схождения и перегиба, der Fluhtpunkt? Nun-stans? Где бытие-возможность превращается в бытие-действительность. Бытие в возможности — привычная динамика (τό δυνατόν) и «энергея» (τό ἐνεργεία) — бытие в действительности.

Тут встречаются, этим бредят и аннигилируют потенциальная бесконечность, подступающая, как дурнота, и актуальная, оправдывающая потенциальную как свой простор, пространство и время, бытие и ничто, прошлое и будущее, внутреннее и внешнее, необходимость и случайность, свобода, возможность и действительность и тому подобное, потому что все это — подобие единого движения — своим отсутствием ждет человека, как будто он и есть пространство из хаоса, который совсем не обязан сотворять их и чувства — им нет аналогов, безусловная жизнь вопреки всему. Это каждое мгновение — отворение космоса из хаоса и одновременно возрожденный хаос и «акосмон», «диакосмесизис», «космократор». Потому что порог, граница, предел воплощаются как взаимопревращение, которое себя «и покидает, и не покинет» в каждой точке бытия.

Это — разрыв, точка не имеет протяженности в пространстве и во времени, но сквозь нее умудряется прорываться сквозняк вечности, которым человек дышит. До каждого из нас протекла бесконечность и будет после. Бесконечность вокруг и всюду. И человек пока живет,

противостоит ей и вечности, и мгновения ее жизни, а не существования, больше, чем эти бесконечности: прошлого и будущего на целое бытие, поскольку благодаря человеку вселенная становится вселенной, единством бытия и ничто. Человек соразмерен бесконечности и велик своей ничтожностью.

Его бытие вневременно (τό ἀχρονον), преждевременно, довременно, послевременно, метавременно, сверхвременно. Время — пространство и не вовременность как одновременность, и всевременности непрременность так называемого творчества создают смысл бессмысленности жизни, но действуют не ради него.

Благодаря тому что сущностными силами, двигательными энергиями, создающими мир и свет своими противоречиями, становятся чувства человека, которые не привязаны, не принаитованы к исторически сформированным условиям своего существования, не прикручены к органам чувств намертво, то любовь к живописи, философии, музыке и т. д. в любой форме стирает их разность и снимает в едином чувстве.

Человек чувствует музыкой, философией, живописью, архитектурой, театром, кино и бесконечным многообразием чувств (которые лишь различные оттенки одного и того же, разнясь лишь по предмету). Это форма форм, под которой почил эстетика статики (прохожий, брось цветок на ее могилу).

Современное искусство этот исторический период исчерпало. Но вместо того, чтобы расти, оно желает остаться в детстве, имея дело с игрушками, вещами, а не с процессами и, тем более, с превращением. Оно играет технологиями. Форма — это процесс и отношение.

Искусство давно вышло за пределы кустарных мастерских и уже представляет индустрию в промышленном масштабе. Спрятаться в бессознательное, несознательное, сверхсознательное и сверхчувственное, за соответствующие философы, которыми замазать «трещины растрескавшегося распадающегося бытия» (П. Флоренский) не удастся.

Конечно, страшно возвращаться в вечное и бесконечное, относительное и где нет ничего постоянного и ставшего — только неумолимое развитие, которое на всем, что возникает, видит печать гибели, и так оно и есть, и было. Это и есть — извечное возвращение, которое, кстати, в античности соответствует прямой линии распада, смерти — третья эманация. (Первая — пребывание. Вторая — исхождение в иное.)

Трансценденция «внутри» и «снаружи» — это пафос и патос сотворения пространства и времени из ничего здесь и сейчас, *hic et nunc*, вдруг и неумолимо, бесповоротно, невозвратно и безосновно — это «самобытная жизнь-в-себе», автозоон (τὸ αὐτοζῶον) — она же так часто употребляемое и всегда бессмысленное, но с умным видом слово «парадигма» — тоже жизнь сама по себе произрастание по природе.

Дело — жажда. Не единственность, но единство чувств заставляет человека быть не предусмотрительностью, видимостью, зримостью, видимостью невидимой, никогда-не-данностью как таковой. Если нет пространства, деятельность его создает в отсутствии, отсутствием его. Вечность с глазу на глаз. По всей видимости. Ввиду. Горизонты-пределы — в ожидании, мгновение не мгновенно, а исторично, потому что возникло и должно умереть, когда придет пора, пока живет — нет бесконечности не конечной, кроме нее нет «кроме».

Единство самосознания в воле. Это неверно, так не должно быть, не может быть, но так есть, бывает и чревато разрывом, прободением пространства.

Современный художник вынужден быть контемпорарным. Несовременного искусства не существует. Оно сплошь живет современностью. Вся история искусств (и история философии), и та, которую мы не знаем, и та, про которую мы думаем, что знаем (а это вообще не дело знания, а только чувств, от которых осталась в настоящем только перцепция и реакции-раздражители, дурной множественности, и то не всегда) всецело принадлежит современности. Так, со-

временное искусство в своем агрегатном состоянии контемпорарности может казаться эклектичным, что либерально выставляется как плюрализм (а на самом деле оно нетерпимо и категорично к инаковости), может вообще быть свалкой исторических отходов, и вопросы утилизации являются более актуальными, чем вопросы хранения и сохранности, презервации — а ну как рванет? Мусорохранилища угрожают самому бытию, а не только чувствам, которых давно нет, памяти, которая чужда коллективным галлюцинациям, принуждающим играть в тупые игры и веселиться среди трупов, и тоски, потому как «такие правила игры, которые не нами установлены».

Но суть единства, синтеза в «ином» не-ином: в укорененности в «μὴ ὄν» и в «μὴ ἔν» — в ничто (хотя так и читали во времена Н. Бердяева и С. Булгакова: на самом деле «ничто», ни-которое-какое-что и не-сущее как несущее могут быть подобны только в очень ограниченных смыслах, как принадлежащее единому, как и не-единое и другое — иначе Единое будет несовершенным, неполным) и в «не-едином», «ни-едином» — в Другом.

И это не сумма (теологий и технологий), результат, итог, вывод, резюме, конструкция, а противоречие, доведенное до разрешения, где все лишь оттенки одного и того же процесса становления. И музыка не отличается от живописи, а философия от музыки, астрофизика и математика от театральной драматургии, где все — как сущее, и настоящее не иное. Внезапно, вдруг, теперь и сейчас, и никогда потом или до.

Хотя, на первый взгляд, контемпорарное — то же самое, что со-временное, но нет, оно отличается фактурой, временем и мгновением, которое не принадлежит ни времени, ни вечности. Оно мгновенное, сколько бы ни длилось. Оно на потребу времени, запроторенное во время, вызывает его деривацию (и девиацию) силой притяжения. Целиком метафизическое — не имеет воображения и не желает ничего знать о себе, оставаясь про себя и собой.

Ирония — его универсальный орган. Пользуется оно «выображением», заимствуя, изымая образ воображения в качестве найденного объекта из действительности: продуктивная способность ампутирована как рудимент, и всегда может быть заменена протезом, успешно выполняющим несложные функции. И главное, оно не воображается и не отражается как нечистая сила, как вурдалак.

Точка его пребывания в ставшем беспокойстве, которая колеблется, вибрирует и может иметь бесчисленное число измерений и бесконечное число степеней свободы, кроме одной-единственной.

Это самозабвение искусства, которое вынуждено доказывать, что оно есть, хотя ему — в мании, неистовстве чистого действия — все равно. Оно не несет ни ответственности, ни чувства вины ни за то, что творит, ни за то, что не сделало, и не сделалось собой, хотя обещало.

Искусство имеет одно неоспоримое достоинство, которое как постоянная неопределенность в мире относительном, заблудившемся в превращениях: оно не врёт, даже когда врёт напраую — этим соблазняет, привлекает, зачаровывает, сводит с ума и тем живет, похищает время моей жизни, потому что пока я чи-

таю, смотрю картину, фильм, спектакль, — те пять минут, который Вы потратили, проглядывая этот текст, уже не вернуть, время течет или Вы вдоль его неподвижности, течет невозвратно и беспрестанно, на пять минут ближе к смерти, которая, как говорил Рильке, «в нас страждет». Вся красота вселенной — в необратимости.

Время — кровь бытия. Но всегда думаешь: «А вдруг?», хотя априори понимаешь, что ожидать от современности шедевров не стоит...

Талант, гениальность особо привлекают среднего обывателя (для творческого человека такой проблемы не существует, собственно гениальность не проблема, как ни посмотри), потому что это не дело субъективности. И чувства, и видение, и слух формируются исторически, как и глаз, и рука, и мозг — не врождены человеку. Необходимы не только усилия автора, но еще и «акустическое пространство», умение видеть, слышать, читать, понимать, и еще нужен весь свет универсума. Одинокие случаи бывают, но они преждевременны и не ко времени. Это не предел, который всегда переход, выход в иное, это — край.

У-топия — край искусства, его последнее убежище, логово. Но в отличие от действительности, это не край пропасти — родной край, где