

Алексей БОСЕНКО

ОНТОЛОГИЯ ЧУВСТВ

По тому, чем довольствуется дух, можно судить о величине его потери.

ГЕГЕЛЬ

Заведомо бессмысленны попытки *обурачивать* границы чувств. Поэтому речь идет о заведомых, заветных чувствах (но не о «заветных сказках», бытующих в расхожей философии и психологии, — нет, о чувствах в их не метафизическом виде, но развивающихся в бесконечности). О чувствах, которые не пытаются исчерпать воспоминания до пустоты и заодно саму пустоту.

Проще было бы этот текст назвать «Даже...» или, вернее, «Онтичность чувств», поскольку им свойственна логика, алогичность свободы, которую они представляют, когда захватывают объективность (подменная *«объективностью»* взгляда через объектив, подменяющий раздолбанное классиками «мнение» — точка зрения, как точка схождения перспектив), становясь реальностью, угрожающей внешней необходимостью, вступая в некий антагонизм с развитием человека, цепляющегося как за основание за восхождение чувств из небытия темной материи — здесь можно долго гадать, как из неживого появляется живое в своей градации от «реакции-раздражителя», проходит все стадии эволюции до чувств, но до последних так и не доходит. И не в силу невозможности выведения из низшего высшего, а потому что нет ни низшего, ни высшего. Чувства *оказываются* сразу в своей развитой форме (хотя и только в пространстве последней формы движения), в этом их изначальность. Индивид мог бы и не появиться на свет, но на свете и независимо от него уже существуют бессмертные чувства, которые невозможно присвоить, обладать ими, а только вообразиться и преобразиться. Тут нет сложения — сложилось, не сложилось. Чувства захватывают человека врасплох, как будто он и есть последний предикат их самих. Никакого опыта — «опытный в чувствах»? — подопытная крыса? Все чувства укоренены в свободе и времени, но таким образом, что форма их порождена отрицанием этих пределов. Чувство (любое) — отрицательное отношение свободы и времени, отказ, «отрицательная способность» (В. Вейдле). Их «спонтаннейность», «энтелехия», «движение», «беспокойство», «самопо-

рождение» и т. п. — непосредственно вплетено в движение материи. Косным и тяжелым является как раз дух, лишь по видимости свободный от пространства и времени, а по существу и есть время. Бытийность чувств — в деятельности чувственно-практической, где *в конце концов в начале начал* чувства — становятся самоцелью, чувства становятся, снимая в себе в единстве актуальную и потенциальную бесконечность всей истекшей и предстоящей вечности. Хотя предметно-практическая природа чувств всегда «потом», в сознании, как чувство самого чувства. Предметность чувства — само чувство. Оно непреднамеренно начинается в раздвоении единого, но не противоречиво, чувство — дулично и всегда о другом, как о себе. Оно многолико, но тотально. Множественность чувства — сплошная видимость, которая прозрачна и может быть только замутнена по предмету, его тяжестью, в опредмечивании и хуже того овеществлении отношения духа и души в опосредовании и опосредствовании предметно-чувственной деятельности. Непосредственно — они кажутся и чувствуют кажимость то априорными формами созерцания, то апостериорными формами переживания, причудливо отражаясь и множась по видимости в ясности и несомненности. Никто не сомневается даже в ложных «любовях». Смысл чувства в избегании себя, а не в самодостаточности и утверждении.

Систематика чувств это «система вещей», которую следует игнорировать не из скепсиса, — сепсиса философии рассудка, убивающего и заражением стерилизующего мысль гениальной риторической бездарностью; скептицизм (пусть и такой великий, как у Секста Эмпирика или Юма) — очень невеселая игра, и о нем достаточно высказались, и исчерпывающе в истории, как и обо всем прочем. Хотя гневные филиппики тех же о. Павла Флоренского или Г. Шпета зачастую несправедливы и выражают, скорее, беспомощность перед сентенциями, угрожающими рассудку еще со времен Протагора и Горгия. По крайней мере, у меня есть больше оснований доверять сожженным публичным книгам Протагора, нежели его опровергателям в последующей истории.

Когда же по воле случая предметом выступают чувства в своем *явлении*, которое, как известно, не есть чувственное бытие, а уже в так называемой *чувственности* — его опровержение, полагающееся как ничто во всей непосредственности, тогда вопрос ставится о действительности чувств, а не об их субъективности или объективности, не об их относительности. Такова воля случая и прихоть чувств. Даны ли чувства в явлении, представлении, воображении или соответствующими конечным целям, не имеет значения. Будут ли они умирать, чтобы жить — не имеет никакого значения. (Проблемой чувства становятся не в бытии или становлении, что одно и то же, а тогда, когда чувства уже утрачены, потеряны, как и человек. Они не успели. Не сбылись и живут несбывшимися).

Чувства в своем нерелективном переживании вообще не имеют значения, как и самостоятельного переживания отдельного-от-бытия¹.

Чувства не только отличны от своих оснований, не только не тождественны явлению, но и противоречат сами себе, при этом ускользя от сознания, чужаясь идеи и не доверяя идеалу. Чувства — то, чем они являются, как они являются и то, чем они не являются, но могли бы быть, и даже то, чем они быть не могут. Все как встарь: «То, что есть, есть либо в себе и не имеет начала, либо возникло». Это утверждение опять же Горгия. Чувства в возможности утверждают истину своей невозможности как актуальную бесконечность.

Слабое преимущество случайной свободы, кроме всего прочего, состоит еще и в том, что о чувствах можно и должно писать так, как будто до тебя вообще не было ни истории, ни философии, ни чувств, а ты первый и единственный, не решающий поставленную и оставленную тебе проблему, а создающий ее из ничего, поскольку предмет абсолютно равнодушен к содержанию и форме и неуловим в традиционных категориях диалектики, не говоря уже о противоречии «здоровому смыслу», — он то, бедолашный, о чувствах ничего знать не хочет, да и не может, либо отрицая их бытие как химеру и абсурд, помеху «чистому разуму» (так в некие времена оскопляли себя, лишали зрения, чтобы ничто не мешало размышлению, только рассудок кастрирует других), либо привязывая к «надежным» и приемлемым вульгарно-материалистическим объяснениям, вроде «энергий», «полей», «аур», «генов», «гормонов», «серотонинов», «генонов» и прочей дребедени, или, если уж очень «одухотворен», приписывая чувствам теологическое происхождение, поскольку вера без чувства не освятится. В любом случае чувства объявляются сугубо субъективными.

Здесь следует не раскурочить и понять логику чувств, а создать, почувствовав, сами чувства, минуя идиотическую незрелость самого случайного времени, которое, как «бегущая строка», пишет повторяющиеся, зацикленные банальности. Современный потребитель этого вообще понять не может, уставляя информацию. Он подключен к Интернету или ТВ, будто к аппарату жизнеобеспечения, как «овощ» — без сознания, полностью парализованный, его мозг работает как желудок, перистальтика, еще сокращаясь рефлекторно, но мышление отсутствует напрочь, да и откуда ему взяться. Так называемое

¹ Этим и занимается искусство как превращенная форма убитых чувств, паразитируя на них и эксплуатируя призраков, материализуя воспоминание, словно бессовестная совесть вопреки желанию. Чувства здесь, даже низменные, отстранены от бытия, но живут своей "настоящей" жизнью. Театр теней. Аид. Преисподняя. И тени эти - души умерших чувств. Искусство предвидит, что оно опаздывает за живыми и потому себе предстоит, потому оно - ожидание, предвосхищение прошлого, как месье за несодянное.

«человечество» сделало великое открытие, что вполне можно обойтись без чувств и даже без сознания. Короткое мгновение, когда чувства показали, что они возможны, кончилось, потому что чувства (а не ощущения, страсти, аффекты и тому подобные исторические «окаменелости» падших чувств, их многообразные осколки) могут быть только свободными, поглотившими свою свободу из-за глубины и превосходящими ее — свобода в основании, но не основание чувств. Теперь, когда все в прошлом, они — только воспоминание, агония. И не у тех, у кого они еще остались, а чувств как таковых в их непосредственном бытии. Они не умеют приспособляться. Не от мира сего, да и того тоже. Если чувства только брезжили, тоскуя о небывавшем, — их действительность была в возможном, то теперь их небо — в невозможности. Чувства прежде, как прежде догмат и робкое «хорошо бы было», то теперь «хорошо бы не было». Редкие очаги сопротивления чувств подавлены и локализованы, становясь скорее догматом и символом веры. Сознание выжжено напрочь и доведено до полной неспособности воспринимать что-то нестандартное и не алгоритмированное. И никакой катастрофы — простое порабощение машиной, у которой человек стал сырьевым придатком, хотя он может быть счастлив этим бесконечным покоем совершенного технического произведения. Искусство стало шедевром индустрии. И это не записное остроумие, а простое бытописание. Жизнь по нужде.

Вообще, можно сказать, в этом единственное спасение — безмозглым легче, не случайно такой актуальной является тема безумия, начиная с «пошлейшего Макса Нордау» (А. П. Чехов) и заканчивая современными изысками Даррида, Делеза, Гваттари и прочих историков и теоретиков безумия. Этот современный «бог из машины», «черный ящик» безумия очень удобен в некоторых случаях, чтобы скрывать беспомощность психологии, на действие которого как на пресловутое «бессознательное» сваливается все, что ни попадя. Всеобщая психопатия действительно и, примечательно, по *истине* закономерна. Сумасшествие спасает, поскольку выделяет из системы, хотя на самом деле является способом ее функционирования. И никакими глубокомысленными вялыми завываниями о ценности индивидуальности, о том, что надо быть личностью, и призывами непременно развиваться на находящуюся в катастрофическом бессознании толпу яйцеклеток и сперматозоидов не подействуют. Нечем им думать и чувствовать.

Что можно ожидать от людей, находящихся в привычном, постоянном состоянии катастрофы? Спасайся, кто может! Один хватается за спасжилет религии, путая со Спасом, другой за философию, третий за поэзию, четвертый за наркотики и бутылку, а пятый уходит выпиливать лобзиком и вязать бумажные венки — полундра! Но чем бы кто ни занимался, всюду страх, неуверен-

ность и обреченность, как бы отчаянно ни веселились, забывались, «зажигали», «отрывались». Плавание вращается в тебя и живет самостоятельной жизнью, спасаясь твоей кровью, и жрет уже изнутри. Лучше всего амёбам и микробам. У остальных стойкое испуганное желание забыться любой ценой, даже ценой жизни. Можно ли их осуждать, укорять за это, вменить апатию или рефлекторное действие в вину? Когда ты и сам в такой же ситуации и плаваешь на обломке какой-нибудь мысли, чувства, воспоминания вещать с пафосом, что комфортнее на океанском лайнере, а еще лучше на материке. И с тоской убеждать, что «а на Титанике сейчас музыка играет и время ужина» — «макарон по-флотски». Локальная трусость тоже может быть бесстрашна.

Абстрагирование от действительности и абстрагирование самой идеи от себя неуместны и бесполезны в плоской и унылой настоящести. Катастрофа и смерть как развлечение. Необходимая возможность случайности позволяет исключить притязания рассудка с его мляво-беспомощной претензией на «систему» с критериями бухгалтера заготовконторы. Случайность необязательна, но от нее некуда деться. Здесь не стоит путать воображение и галлюцинацию. Нет, можно с успехом подменять его иллюзией бытия и жизни, создавая картины, музыку, муляжи времени, мира, чувств. Искусство постыдно бессмертно именно потому, что живится смертью, вернее, представляет ее, отрицая реальность жизни и действует как «нервно-политический газ», парализуя прежде всего свою мнимую свободу. Попробуйте что-то создать в любой области духа идущее вопреки общепринятым догматам, распространяющимся даже на буйство и взламывание основ функционирования. В лучшем случае будете преданы остракизму, но вас «заметят», в худшем — сделают вид, что ничего не произошло. И не происходит. И не будет происходить. В философии так точно, столько наворочено в истории, что из этого хлама не проблема скроить что-нибудь этакое, пестренькое. Бриколлажик изволите?

Если не ёрничать, озорничая, то уже были такие удивительные развертывания духа, что соваться со своим «образовательным цензом» просто неприлично. Хотя это сознательная мифология — по части «знания» современники не уступают, вот только «что значит знать, вот в чем вопрос, вот здесь у нас не всё в порядке» (Гете). Тут казус в том, что философия, загнанная в душевные, но миленько обставленные одиночные камеры, при всем при том, что, осерчав, я поливал почем зря нынешних «кумиров», не забывая о себе, все же сохраняет свою природу. Если не познавать, в самом деле, не все же море дерьма разгребать, — никакими шедеврами запаха не перебить, — то создать иной мир, иное пространство и жить в нем, меняя формы по своему усмотрению, заодно сочиняя истории и родословные вселенной, воображаясь и преображаясь, не так уж сложно. Это вопрос упраздненного вкуса и реальная угроза впасть

в сугубую вкусовщину, ублажая свою засыпающую фантазию, которая, правда, теряет ощущение реальности. Но и заодно не имеет смысла, поскольку любое ее воплощение всегда грубее «первообраза»

Лишенная возможности в здешности не просто развиваться, но даже *быть*, она сочиняет из ничего новые пространства, чтобы странствовать, и новые предметы и отрасли, которые немислимы, невообразимы и невероятны. В этом «прелесть», лесь случайной свободы — можешь идти куда хошь без опорно-двигательного аппарата, делая легкие подлеты, но правильно разбегаясь. Однако если выходишь из «берегов», за рамки предписанного «цехом», то обречен. К тому же язык философии не умер, хотя и распался, так что общие понятия, вернее, слова еще существуют, но категории уже нет¹. Любое слово, даже междометие или знак препинания, даже умолчание со всеми паузами становятся рядоположной категорией, да еще замещаемой и изменяющей «внутреннее строение». «химический состав» — «биметасоматоз», прости господи. Что это? Свобода или распад? А кому как нравится. Случайная свобода все спешит. Веселое здесь то, что в этом монадном существовании любая идея, дух, свобода, чувство, время и само пространство внешние и строятся на своем отсутствии, отстраненности. Остается чистое пребывание, животное бытие как самость.

Еще молодой Гегель в подготовительных работах «йенской философии духа» писал: *«Ночь-хранительница. Этот образ принадлежит духу, его простой самости; но у простого нет различия, так и здесь: он (образ) есть в нем как неразличенном. Дух владеет им, он господин над ним. Образ хранится в его сокровищнице, в его ночи. Он (образ) не осознан, то есть не извлечен и не поставлен перед представлением как предмет. Человек есть эта ночь, это пустое ничто, которое содержит все в своей простоте, богатство бесконечно многих представлений, образов, из которых ни один не приходит ему на ум, или же которые не представляются ему налично. Это ночь, внутреннее природы, здесь существующее — чистая самость»*. И дальше: *«Эта ночь видна, если заглянуть человеку в глаза — в глубь ночи, которая становится страшной; навстречу тебе нависает мировая ночь»* [1] т. д. Однако так в представлении.

¹ Правда, все больше письмовник современной философии напоминает «Торжественный комплект, незаменимое пособие для сочинения юбилейных статей, табельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей», предложенных членам союза писателей Остапом Бендером для воспевания строительства Восточной магистрали с азиатским орнаментом в качестве приложения. Все эти «фракталы», «бифуркации», «синтагматики», «семы» и прочие фирменные радости, употребляемые не по существу, сплошная фикция, которая, впрочем, тоже может быть предметом философских журфиксов.

Когда как в нашем случае мы имеем дело с возвратными формами и случайная свобода вынуждена и является полным отсутствием, даже самого отсутствия и пустоты. Нет не только воображения, раздвоения единого, но и представления, простого и вообще ничего, и как ничто оно проваливается в себя без превращения. Все качества, и свобода, и время, и чувства и все похищается случайным образом, но не отражается, не творится не является уходя в дурную бесконечность нереального — воющая пустота. Вот тут и «оправдание» и уникальность не только нашей, но и любой современности, невообразимость которой в том, что только здесь-сейчас есть невозможная возможность создать из ничего и воображение, и волю, и весь мир по образу и подобию своему, представить его.

Нет, ни о каком Шопенгауэре речи нет, это локальная задача только нашего времени и создана уникальной ситуацией возврата к умершим формам экзугмацией трупа истории. Эти сталкивающиеся течения истории, конечно, не представляют собой ничего нового, такое было всегда. Но вот быть свободным и человеком, когда нет ни одной причины, чтобы жить — это не бывало никогда. Объяснять долго и утомительно, потому что найдется множество контраргументов, да и невозможно объяснить чувства, когда все то же самое, но иное, сдвинутое, искаженное, когда ты в бытии, но сам не есть бытие. Тем более, любое решение бессмысленно — оно чистое движение, красивое, как вязь арабского письма для не владеющего языком — сугубая орнаментальность. Это тот случай, когда не хотел бы, чтобы тебя адекватно понимали, — а дальше что? Только испохабливание идеи. Заглядывать за край действительности небезопасно — будешь заморожен вечностью. И не в смысле «бездна вглядывается в тебя», а сам образ жизни, сама жизнь обнаруживает иной способ существования как вечно временная или временно вечная, превращая в непосредственном бытии человека в «открытие». Пошевелиться не сможешь, так как в ней любое действие бессмысленно. Правда есть еще трансцендентальная эстетика, но дело в том, что она не нуждается в теоретическом оправдании и ей нет никакого дела, какая она «в-себе-и-для-себя».

Как бы там ни было, однако что-что, но ни искусство с философией в частности, ни жизнь духа вообще иллюзией не является, напротив, здесь отношения даже ложные всецело действительны, и даже время по-кантовски великодушно является внутренней формой созерцания, так же как и пространство — чувство внешней. Здесь можно рассматривать чувства в пространстве и во времени совершенно *безразличным образом*, пренебрегая и основаниями их, и происхождением, и истоком. Такой популярный самоанализ самого времени. Но обострение чувств носит все более сезонный характер, и против него успешно борются и побеждают — чувства неуместны, даже *чувство* времени,

и они отступают, туея. А как всякая отступающая армия грабит, убивает и деморализуется. *Lingua materna* философии заменяется матерным языком и давится воспоминаниями, пробавляясь «Искусством памяти» в духе Френсиса Йейтса.

Остается пра-родина поэзии, музыки, искусства вообще (поэтому они получили такое распространение — толпы эмигрантов, «челноков» заполнили эти провинции, как игровые площадки, где сидят за игральными автоматами, авось выпадет Джек-пот, ведь так легко вообразить себя гениальным и это замечательно (!), поскольку сама гениальность — норма, а не исключение согласно Канту, как норма и это бесконечное вторжение, превратившее поэзию и вообще искусство в аттракцион. Еще Гегель по этому поводу иронизировал: «Точно так же, как теперь в философии, одно время гениальность, как известно свирепствовала в поэзии. Но вместо поэзии, если в продукции этой гениальности был какой-нибудь смысл, она создавала тривиальную прозу или, когда выходила за ее пределы, — невразумительную риторику» [2].

Ну и ладно. Наблюдать, как в заведомо опустошенном пространстве человеческого пытаются создать человеческое из ничего, можно из чисто научного любопытства, хотя зрелище жестокое, параолимпийское и параноидальное¹. Но чувств нет, они подменены ощущением или раздражением — депрессия и астенический синдром, русская рулетка, самоубийство как отказ — вот только отказ от себя ради самого себя и потому представляет собой род тотальной зависимости. Самое интересное, что чувства Ойстраха и скрипача-любителя «равны» по сути и по способу переживания, и соответственно чувства Гильельса или Казальса не могут быть мерой и образцом, идеалом для подражания всем остальным — они не «первее». Много раз приходилось сталкиваться с музыкантами, композиторами, философами, художниками, поэтами, и всякий раз поражаешься, насколько представители «духа» бывают ограниченными и дремучими, как будто им выдана индульгенция на умопомрачительное невежество. Знание и умение не превращаются в чувства, оставаясь на уровне почти ощущения и условного рефлекса, обильного выделения эмоций как слюноотделения у легендарной собаки Павлова. При этом прямо параноидальная уверенность во врожденных способностях. Они охотно клеветают на историю, полагая, что талант — их собственная заслуга, а не того общественного пространства, которое их сформировало, причем не формальные условия жизни, а фактура самого времени, которую не ущучишь даже метафизическим оком.

¹ Есть что-то в современном искусстве от спорта. Война технологий. Рекорды химии. Анаболики в живописи. Допинг в музыке. Так аж страшно становится, когда слышишь, как излагает Баха камерный оркестр Кофмана — такая скорость, спрашивается, зачем?

Объяснить, что поэзия и музыка *нуждаются* в бесконечности и временищем пространстве, очень трудно, поскольку «общественную природу» воспринимают на уровне ЖЭКа и дачного товарищества, или политизировано, как будто общественное развитие зависит от хорошего или плохого президента. А между тем самое удивительное именно историческое бытие чувств, которые могут пребывать в бесчувственном и отличаться каждое мгновение в себе тождественности от себя, противоречить себе. Не только на некотором историческом удалении вызывая недоумение, но и одновременно в каждом действии, по сути являясь неопределенными или определенными извне предметом и субъектом, утверждаясь независимой зависимостью. Смысл в том, чтобы заставить чувства чувствовать, минуя не только органы чувств, но и непосредственное историческое время. Сверхзадача — это невозможное определить, ограничив бесконечной деятельностью, и было бы глупо пытаться обособить чувства, наделив ими особь, вырвав их из непосредственного движения, идентифицировав чувства и присвоив их. Хотя способ присвоения и способ отчуждения — один и тот же процесс, однако соблазн не в том, чтобы их «употребить», а в том, чтобы вывести их за пределы времени как «трансцензус», существующий в себе и для себя, выдавая мнимую автономию за действительную свободу. Чувства своим отсутствием порождают время чувств как привходящую вечность. Отсюда тотальность чувств, которая не соотнобразится с предметом и от него, по сути, не зависит.

Абсолютность чувств в движении, когда следствия, детали, производные, модификации, модели, идеалы — суть мусор уже опровергнутых форм. Чувства не могут останавливаться на достигнутом — они недостижимы в том смысле, что функция чувств противоречит чувствам и в них не нуждается. В борьбе за чувства, в попытке оккупации их как последнего плацдарма человеческого они сознательно фальсифицируются подобиями. Поэтому, коль свято место пусто не бывает, чувство подменяется тупой идеологией, долженствованием, основанном на неременном предательстве, и в тот же момент — откровенный неприкрытый цинизм, который распространяется и на себя, нисколько не сомневаясь в своем абсолютном ничтожестве. В этом, если хотите, «классовый» характер чувств, который, не обижая Г. В. Плеханова и вообще русскую лубочно-революционную традицию, не потому классовый, что представитель дворянства иначе видит женскую красоту, нежели крестьянин, прагматически созерцающий в женщине «тягловую скотину», «деторожальную машину» и полезную в хозяйстве вещь, «кровь с молоком» и т. п., а в разорванности чувств разделением труда, в том числе и по половому признаку, заставляющее их быть предикатами не то что деятельностью, но даже предметом и вещей. Обналичивание чувств, их наличное бытие целиком попадает под действие закона стои-

мости, и сами они являются формой общественного отношения, скалькулированным и остановленным временем, счисленным пространством. Подлинное бытие чувств существует скрыто, помимо в безотносительности. Во всех смыслах — и когда чувства пытаются эксплуатировать, и когда чувства обнаруживают свою универсальную природу — они не позволяют собой владеть ни в качестве «товара», ни в статусе «вещи среди вещей», ни как «собственность на средства производства», хотя их и принуждают к этому. Анархически отступая в декларируемую «стихию», чувства лишь означают, что они нечто иное, ни рассудку, ни разуму, ни самим чувствам, особенно в обществе господства и подчинения, не подвластное. Их свобода смертельна для случайной свободы прорвавшегося за пределы времени. Поэтому от любви погибают не все. Так что реальные оболваненные, приспособленные, укороченные и стандартизированные чувства являют собой силовой фактор воздействия, и классовое их существование — апофеоз пошлости. Они возникают как чувства своего времени, и потому их всеобщность не выводима из них самих и убогого существования. Происходит не только обесчувствливание искусства, о котором писал оболганный историей Ницше, но и обесчувствливание самих чувств. Прекрасное как вещь среди вещей не устремляет человека к красоте, побуждая становиться его лучше, а есть иноформа выражения безобразного. Чувство прекрасного, стремясь к свободе над вещами, поработается ими, оправдывая рабство волей случая, и уже сейчас воспринимается как пережиток. На самом деле ясно видя вырождение искусства, чувств и всего человеческого, что просто бросается в глаза, мешая ясно видеть. Мы не видим, что смерть искусства только освобождение его от формы форм и превращение в предчувствие обобщественного, а не обобщенного чувства. Свобода чувств — это безвремя их развития в единое, когда в превращении на промежуточном этапе исторически начинают чувствовать всем существом, в том числе и искусством в целом, всем искусством, снятом в непосредственном переживании, но это уже не искусство — непосредственное бессмертие движения.

Настоящие чувства, в сущности, не являются. Скорее тот, кто забыл себя и уничтожил ограниченный способ дела, а вместе с индивидуальностью и личностью, является им как их возможность и действительность, как единство актуальной и потенциальной бесконечности чувств, и тогда они происходят как возмездие, — ты сам этого хотел — радость осуществления и неосуществленного, как залог бесконечности и незавершенности. В нынешнюю эпоху даже мыслить о чувствах самоубийственно. Бюрократическое и юридически оформленное закрепление специализации чувств в рамках разделения труда в его одномерности ввергает чувства в смертельный антагонизм механических реакций и чувств универсальных по существу, что выражается в конце концов в страш-

ной бойне прекрасного и красоты. По сути, я вынужден возвращаться к уже исторически решенным вопросам, к их действительной наглости в самой пошлой форме. Давно пора бы уже решать проблемы освобожденных чувств и их разрешения в едином, когда чувства живут и действуют не независимо от их носителя, а им самим, т. е. независимо от любых условий — безусловно, безразлично, не отделяя в едином движении ни человека, ни себя, ни действия, как несчастные, свободные чувства, тотальностью становления, не теряющегося в обыденности случайных, хаотичных, наивных взаимосвязей. Самое странное, что при кажущихся действующих законах железной необходимости в капиталистическом обществе, основанных на прагматизме и рационализме, на самом деле действует случайность, являющаяся по видимости и кажимости осколками принудительного разделения труда, где самоизоляция частных функций может создаваться из ничего как бессмысленная потребность в потребности, требующей внешней авторитарной необходимости во власти как таковой. Это относится и к т. н. власти чувств, не знающей никаких «внутренних противоречий» и безразличной к «внешним». Чувство не знает свободы, довольствуясь механической произвольностью. Этот произвол в оставленности до поры до времени в иррациональной сфере творческой интуиции, пока они в представлении и не восприимчивы, в чистой «умопостигаемой случайности», как «данность, так-бытие (Sosein) на всякий случай», однако выраженной в понятии. Действительно, чувства менее всего могут быть выведены из умозрительности рассудка. Поэтому здесь чувство, утверждаясь в объективировании, является всецело релятивным, довольствуясь собственной непостижимостью, как попросту подлежащее ощущению положено.

Для человека в его жизни чувства выступают как порождающие, для себя как самопорожденные, для истории как порождаемые и порожденные. Но все только «как будто чувства», означающие некую шалую свободу. Отсюда почти не замечают, что чувство свободы, чувство красоты, чувство юмора и любые подобные чувства — только подобны, то есть чувствами не являются, тогда же когда переживаются непосредственно, в становлении не обнаруживается ни чувств, ни свободы, ни прекрасного, ни прочего по отдельности в наличном бытии, поскольку нет раскола не только на явление и сущность, пространство и время, форму и содержание, но и вообще раздвоения единого и формальной парности категорий, что робко оттеняется в случайных проявлениях искусства, целомудренно стыдящихся своей «не этичности», еще более разухабистой распушенности и откровенной порнографии, наивно пытаясь добыть смысл из кажущегося бытия отдельных форм, принимая их данность за аксиому и, страшно подумать, однократный «факт» существования. Чувства при этом безучастны.

Хотя их буколический характер подвергается угрозе создания синтетических заменителей в виде целой промышленности по производству чувств и их контролю. Если они и оказывают яростное сопротивление, то отнюдь не на последних баррикадах поэзии, музыки, эстетики и т. д., уже покоренных и сдавшихся, но в их великой отрицательности, заимствованной у способа развития материи вообще, чувственно-практической деятельности, не позволяя экспериментировать над собой, в абстрактной, искусственной созерцательной среде науки и искусства. Имманентность чувств не терпит принуждения, пусть даже это будет насилие идеалом или целью. Их случайная свобода вовсе не является «пустой свободой», которую надо наполнять догматическим содержанием, например, «искусства» или «переживания».

Искусство здесь выступает не поводом к истолкованию своего существования, а «превращает трансцендентальный принцип в обычный» (Фихте), вот только мало кто отваживается продолжить — своим бытием, то есть самоуничтожаясь в непосредственном «деле-действии». Чувства к этому имеют случайное касательство, однако в искусстве они находят образ действия, преодолевающий их собственный дуализм как тотальность развития, не имеющая границ. Все безумие чувств в том, что они действуют стихийно и являются как бесконечная сила, неукротимая энергия, спонтанность, случайная необходимость, но в своем абсолютном беспокойстве способом размежевания, разрыва, катастрофичности, без выбора, без другого, как всеобщность. Происхождение чувств не знает опыта в своей чистой негативности. Чувства не просто непоследовательны, они не знают следствий, оставаясь всецело в деятельности, не знающей и не признающей ни личности, ни индивидуальности, ни воли. Они не воздействуют на бытие, поскольку сами и есть это бытие. По отношению к частному случаю, в искусстве, предпочитающем наивно изумляться, когда грубая вещь вдруг оказывается чем-то иным, преодолевая эмпирическую непосредственность, квантуя в трансценденции само время и этим же его производя как собственное, от созерцания переходит к самоотрицанию, выталкивая за пределы состояния, переживая перманентную катастрофу закоснения, окаменения и опредмечивания самопорабощения. Искусство жаждет случайной свободы, как будто она дает индульгенцию на чудо, и о чудо! — индульгенцию получает, но не свободу. Искусство сознательно пытается стать бессознательным¹.

¹ Быть может, в недалеком времени будут смеяться над этим, находя забавным такое грубое, вульгарное марксистское рассуждение, как мы в свое время испытывали неловкость, читая Маркса и Ленина, потому что в непосредственном опыте были уже далеко и в чувствах еще дальше, приблизительно как они по отношению к Декарту или Ламетри, полагавшим, что «человек — это машина» и даже не осознающим, что «открываем» своим обязаны вульгарному развитию мануфактуры, так же как

В поэзии, как и в науке, до сих пор (со времен Платона) царит культ «наития», «вдохновения», «интуиции», «инстинкта», «дара» и, что бы ни говорили, основан на третьесортном подражании вместо самого дела. «Чувствилище» бытия, о котором столько распинались, воспринимается как само собой разумеющееся, на самом деле процесс становления чувств еще должен только стать таковым в непосредственном обобществлении моей деятельности, в отрицании превращения безразличного, потенциального и потенцирующего бытия ничто чувств (безразличие чувств, пребывающих в своем небытии, в бывании и саморазвитии материи — основание будущей свободы чувств), деятельное присвоение чувств, ограничение и объективирование их своей субъективностью лежит в отстранении от них, отчуждении и в отказе вовсе. Поэтому дилетант действует так, как подсказывает ему случайная свобода. Его преимущество в том, что он ни поэзии, ни музыке ничего не должен и действует в восторге самоотвержения и самоотречения, потому что ему ничего не нужно. Он свободен от себя. Его сущностные силы находят реальное подтверждение в объективированном бытии, в данном случае поэзии вообще. Радость неузнавания. Он не узнает себя в ином. Его мучения и действия адекватны только самому действию и ускользанию предмета.

Он впервые сталкивается с предметностью свободного времени и смутно обретает сознание, что все человеческое и то, что достойно так называться, развивается по законам свободного времени, которое хоть и создается общественным производством, однако беспричинно, бесконечно и необусловлено. В самом малом мгновении оно абсолютно. Вопрос в том, как научиться действовать в свободном времени свободно, соответственно чувствам, которые тоже

науки — непосредственному производству. То, что со своих высот мы низменно грохнулись в грубую эпоху, требующую грубых решений, не наша вина. Но чувства-то остались теми же, вот в чем беда, и они для другого. Они порождены развитием, преодолевшим отчуждение и обретающим тотальность. Чувства уже не знают возвратных форм и сами необратимы. Они не имели аналогов и были пока еще чувствами самих чувств, в предчувствии других отношений. Повторить их вряд ли удастся, они неповторимы. Единственное, что остается, это против бездарности отступающей, попятой истории вполне сознательно и безнадежно противостоять собственным чувствам, атакующим тебя, как единственное основание и причина, и единственное чувство, которые твои чувства испытывают к тебе, — объединяющее их бесповоротное чувство ненависти, как будто ты — единственная причина выпущенной в мир смерти. Историческая бездарность эпохи и заведомая тупость современной философии основывается на фантомных болях ампутированных чувств, заменяемых протезами. «Оболочка форм овеществления лопается от собственной внутренней пустоты» (Д. Лукач) в количественном экстенсивном распространении. Пережившие историю чувств, а не историю форм, такое «возвращение» пережить не смогут, умрут от скуки.

предстоит еще освободить, если этому нет никаких оснований. Поэтому массы, ринувшиеся в свободу, в пространство развития, не развиваются, а действуют по шаблонам и меркам унаследованного рабства необходимости. Они к поэзии приходят по нужде.

По внешней иступленности вроде все одинаково, на количество жалоб нет, однако тотальность Мандельштама и того же любого из нынешних, подвигающихся на этой ниве, совсем разная, и объяснять это просто глупо, да и какая разница, к чему критерии, весь этот кастинг, если все сведено к принудительной физиологии, и сколь не доказывай, что субстрат материальный здесь ни при чем, что человек не биологическое, не биосоциальное существо, тебе ту-по будут навязывать единственно «верную» точку зрения и «научно» доказывать, что сняты тебе сны по Фрейдю, а любовь — это деятельность желез внутренней секреции, и все зависит от количества гормона радости. Глупость стала критерием истины и источником оригинальности одной на всех. «Способность критики вкуса» (скоропостижно объявленная Адорно «устаревшей») сменяется вселенским «смаком», а потом и «шмазью». Качество, оно «крамольно», не звучит — «качество», например, в поэзии не играет никакой роли — недавние сомнительные игры в концептуализм, уже канувшие, вообще выросли из безвкусицы окружающего и представляют собой иронию несколько странную на похоронах. Однако имеют право и в самовозбуждении оценивают творчество того же хорошего человека Д. Пригова, называя его «Данте двадцатого века». «Нет, тварь я презренная или право имею?», да пусть себе, но почему незаслуженным или даже главным «Милицанером»? Новоявленные «дантологи», считая себя «дантистами», заговаривают зубы аудитории и без наркоза. Как говорил Д. Пригов: «Граждане! Не забывайтесь, пожалуйста!» В конце концов, он сам бы над этим посмеялся. Вопрос хорошего вкуса действительно не актуален, как и объективные критерии экспертной оценки (какая дрянь) тоже. Законы стоимости, что само по себе мерзко, но откровенно, и тут не срабатывают — только успешное надувательство, впаривание заведомой туфты. Ловкость рук — даже не «хитрость разума». Я не об этом.

Иронии как Эринии преследуют и убивают. Несомненно, это и впрямь «самый дешевый способ быть умным», однако суть проблемы гораздо точнее, парадоксальнее выразила одна талантливая студентка, заявив название на конференцию: «Ирония как трагедия современного искусства» (А. Кошечкина). На первый взгляд шокирующе и даже абсурдно, ирония не может быть трагедией, но именно так оно и есть, поелику ирония играет роль, выполняет служебную функцию катарсиса, которого у современного искусства нет, как нет и трагедии. Без этого собственно нет и искусства, которое обозначает, имитирует покушение на самоубийство, срываясь в обыкновенную истерику, и эту тягостную

атмосферу *разрежает, разреживает* ирония, превращая все в фарс, дежурную, несмешную, тяжеловесную шутку не к месту. По крайней мере дает ощущение новизны, поскольку этого еще не было, хотя такое было (достаточно вспомнить эволюцию понятия иронии от немецких романтиков и не только, до Э. Юнгера, Х. Зедльмайра и сюрреалистов вкупе и не только, а много дальше).

Иначе говоря, разрушающая мощь иронии, опрокидывающая в Ничто, которое тем не менее заставляет страдать от клаустрофобии, очень соблазнительна. Собственно ирония приподнимает над собой, возвращая к себе, позволяя в себя отступать как в актуальную и потенциальную бесконечность.

Ирония безусловно — самое *серьезное*, что существует. По меньшей мере она не многосерийна, не сериальна и не ищет себе применения, применение ее саму находит.

Ирония — одиночество Ничто, позволяющее, тем не менее, выявлять истинные критерии настоящего, подлинного живого. Настоящие чувства иронию игнорируют. И не сентиментальностью. Она не дотягивается до них. Воля вырастает до бесконечности, вровень с Иронией, но не выдерживает перед страхом оказаться смешной в своих устремлениях. Что угодно, только не это. Наконец, ирония — единственное основание современной эстетики, позволяющей быть соразмерной не с миром ограниченным, миром вещей, а с бесконечностью и вечностью. При этом чувства не связаны объективностью и субъективностью — они есть во всех своих ипостасях и прошлых, настоящих и будущих воплощениях, без всяких границ с предметностью — везде и нигде. Утрата чувств чувства не теряет. Здесь нет причинно-следственных связей, ирония — это остроумие одиночества, о чем знал Кьеркегор. Но он не знал, что это еще и рефлексия остроумия. Ирония самоубийственна.

И тем не менее ирония — чувство случайной свободы, позволяющей быть вопреки возможности. Это игра с Ничто на равных, в том смысле, что ты не отступаешь в Ничто, но с него начинаешь, теряя свое «я», а не умножая его в бесконечности пошлым воспроизведением. Суть в том, что ты ничего не теряешь, но и не обретаешь ни в смыслоутрате, ни в собственном смысле, ни в смерти, уничтожая себя во всех смыслах. Истинность в том, что ты ничего не значишь, что может быть страшно для обыденного сознания, но является холодным орудием для того, кто желает быть свободным в несвободном мире. Сдирание личности с себя живьем, как снятие маски, совлечение тварности. Здесь ты не бежишь от себя и не упиваешься самостью «изолированного эгоиста» (Пикассо), *утверждающего* Ничто, неутонченно упиваешься иронией этим «боевым последним средством побежденного» (Кьеркегор). Тут речи нет о демонической силе, об отраве чувственностью и духовностью, здесь ирония — единственный способ преобразить тоску и потерянность в сущностные силы чело-

века, коль скоро он не может быть универсальным, то хотя бы бесконечно-превращающимся.

Так игра духа у Шиллера и иже с ним и «игра» у тех же Х. Ортега-и-Гасета, или Й. Хёйзинга, или, например, Г. Гессе превращаются в культ по ту сторону «игры всех духовных и физических сил» — это игра в игру, которая упраздняет «вдохновение» как *комическое*, то есть успокаивая, что грозные силы «объективного духа», они же «сущностные силы человека», всего лишь «игра хорошего расположения духа», что все это не по-настоящему, понарошку, и весь смысл в само-забвении любыми средствами, отрицающими такую опасную реальность чувств, подменяя ее условными масками и клоунадой. Тоскливый карнавал. Кисель и размазня, но с элементами военного парада с факелами и сожжением книг. Убаюкивание и утешение монотонностью по сути нудного и никчемного искусства, что-то вроде изобретенного механического смеха и аплодисментов в бесконечных сериалах и ток-шоу. Искусство — наподобие игровой приставки, к содержанию игры не имеющей отношения, к тому же всегда можно обесточить.

Это нечто большее в своей тотальности, нежели жанр, вроде трагифарса/трагикомедии и прочих временных устоявшихся образований. Да и искусство грамотно изображает эту неграмотность, коверкая внутреннюю речь, говоря с собой как с иноземцем, громко, дескать «моя-твоя не понимай». Короче, сплошной и вечный день открытых дверей, за которыми нарисованные просторы на глухой стене. Дух искусства ускользает и скрывается, а там уже в ином пишут кровью.

То, что миллионы людей думают, что вторгаются в поэзию, торгуясь, склочничая, и пишут стихи — прекрасно (да здравствуют графоманы! А это не те, кто пишут, а те кто тиражируются «в эпоху бесконечной воспроизводимости», писать — не грех, грех — имитировать), потому что человек пишущий в своем опыте вырабатывает верность неслушающемуся языку (то есть языку, который не слышит и «про себя», и не слышим) и внимание к слову (он сам весь к слову), так же как играющий иначе слышит музыку, а рисующий совершенно по-другому видит другого. В этом опыте вырабатываются, создаются зрение, слух и бесчисленное количество «органов» и восприятия, и созидания, и сопереживания. Но только тогда, когда в этом историческом пространстве искусства действуют самозабвенно, оставляя себя за пределами, забывая себя, то есть не потребительски, унося, урывая, откалывая по куску и присваивая искусство как предмет роскоши, сообразуясь со «шкалой ценностей» по стоимости, торгуясь. Только тогда, когда действуют бескорыстно, свободно, а не распушено, пусть даже случайно. Иными словами, глухота и слепота человека благоприобретены, можно иметь глаза, но не видеть, обладать слухом, но не слышать,

и, напротив, слышать и видеть всем существом, ощущать, чувствовать человеческим. В таком случае даже в своей ограниченности и отчужденности искусство остается, даже если не останется ни одного творца, ни одного «предмета» и даже воспоминания о нем. Чувствуют не органы чувств, они «вторичны» по отношению к деятельности человека и деятельности искусства. Пока не начинаешь чувствовать не только музыку, но и самой музыкой, чувствовать поэзией, философией, разумом, временем и т. д., пока они не переживут тебя, и впредь ничем в отдельности, чувствовать ничем иным, поскольку ты сам стал этим единым чувством. О воли не говорим, она не совпадает с волеием. И всегда не желанна. Однако картина несколько иная.

Искусство отказалось от идеи — идею путают с идеологией, забывая, что, во-первых, безыдейность — тоже идеология, а во-вторых, смысл идеи в искусстве совсем не в комическом отношении формы и содержания и других детских категориях старой почтенной эстетики, смастерившей себе некий корсет из них (просто неприлично не иметь «мэтод» как шляпку, прикид, «фенечку»), а в том, что это способ превращения объективного духа (который не святой) в свою непосредственность и основание, способ обретения свободы, где и само искусство только посредник в этом объективировании, где и пресловутые формы с содержанием сменяются чистым движением и само это отношение есть бывание непосредственно чувства, безразличное и к объекту и субъекту, не в отказе от них, а в снятии. Причем процесс снятия не в «одном» направлении, а во всех, и встречных тоже. Хотя для «снятия» требуется бесконечное пространство свободного времени, иначе все может превратиться в столкновение галактик — грандиозно, но катастрофично. Собственно это и наблюдается сейчас, когда во вселенском антагонизме сшибаются прошлое и настоящее, в одновременности не аннигилируя. Не вселенская катастрофа, а «бодание», как бдение о некоем псевдоравновесии, соразмерности. Искусство здесь — только место эмиграции в свою тоску независимо от того, есть искусство или его нет, есть тоска или нет ее. Собственно здесь достаточно иллюзии свободы, обозначения, когда важна не она, а ее желание, хотение, чтобы «по щучьему велению...» Довольно желать свободы, чтобы все были довольны и счастливы, испытывали чувство глубокого удовлетворения, довольными быть изволили. В ожидании свободы, ее пришествия обретается ощущение причастности: не просто существуем в ожидании смерти, свободу ждем. Время становится осязаемым. Если нет чувств, свободы, то можно обойтись и без них — нет проблемы, тем паче свобода предполагает сознательное действие, которое — всегда бессмысленная жертва, даже не во имя. Она желаемая, но не вожденная. Кроме того, она не ощущаема и бесчувственна — вся «кроме того» — сверх-бытие, избыток...

Самое удивительное, что случайная свобода и свободная, абсолютная сво-

бода здесь — противоречие единого движения, их разница только в том, что случайная — имеет *все* возможности, кроме одной — свободы, ее возможность — необходимость. В то *время* как, именно во *время* как, свободная свобода не знает возможности, кроме одной — быть собой, да и то это ее действительность, а она невозможна, поскольку уже действительна и всегда дана как вся, всецело, навеки, поскольку времени больше нет. Абсолютное становление¹.

Отказ от идеи (а она «абсолютное единство, неизменное, не подчиненное длительности, субстанция, в которой заключено единство предобразного и реального мира, деятельность деятельности, жизнь жизни» и т. д. в духе Шеллинга) является одномерным отрицанием, простой негацией — это отказ от всего в чувственном представлении. По сути, это бегство в предрассудок растительного бывания приспособительных реакций. В нейтральность существования в формальной свободе самого дурного пошиба. Свобода безмозглости. Я испытываю ужас совсем не метафизический перед бесконечной тупостью².

Потому то, что происходит, это создание абсолютного концлагеря, где идиотизм неизбежен и побег невозможен. Это касается всех. При всем разнообразии форм оказывается, что ты, я сам совершенно лишены возможности продуцирования иных форм. Помыслить идею, не предписанную обстоятельствами, невозможно, как невозможно трансцендировать в иное. Границы не просто положены и не могут хотя бы отодвигаться в бесконечность, они заведомо наступают и сходятся, отымая уже-было-обретенное пространство. Жить стало как-то неудобно, мешаешь самому себе, тесно и воздуха мало. Как это объяснить, это можно только почувствовать. Само ощущение, что «все уже было», которое испытывал каждый, утренний страх, от того что «не талантлив», разочарование в том, чему доверял и любил, к книгам, к музыке, к живописи, к самой любви наконец, когда понимаешь, что наступило время, когда сама любовь невозможна, она даже не миф, и в отличие от большинства понимаешь, что ведь симптомы болезни не индивидуальны, не пандемия, не эпидемия, а изменение тотальное, поэтому не болезнь, норма, и ты нормален. Больше ничего не будет, по недосмотру остались только твои чувства, которые тут же обращаются против тебя, вгрызаясь в тебя, потому что ты единственное, что у них есть, как впадают музыка, поэзия, философия, оставляя от тебя только случайные разрозненные фрагменты. Ты сам — дискретность. Отрицательный

¹ Хотя это уже тавтология, поскольку любое становление — абсолютно, тогда как абсолютное — другое именование становления или бывания.

² Как не вспомнить И. Иртеньева: «Одиноко брожу среди толпы я / И не вижу мне равного в ней. / До чего же все люди тупые. / До чего же их всех я умней. / Все другие гораздо тупее, / Нет такого, чтоб равен был мне. / Лишь один себе равен вполне я. / Лишь один. Да и то не вполне».

универсум, противоположный классическому, который не может находиться в движении, поскольку пространство и время заключены в нем, напротив, представляет собой чистое становление, не знающее ни пространства, ни времени, ни единичного, ни всеобщего, ни представления, ни сущности, ни явления. Абсолютное беспокойство. Здесь жизнь заключена не в вечном понятии, а в вечном движении, которое не определяемо и не определяющее — предвосхищение свободы, где действительность — это возможность абсолютного чувства, где «тело» и «душа», «материя» и «дух» не создают бесконечное из бесконечного и не «содержатся» в обособлении бесконечных «единств» в «самом по себе бытии» в относительном противополжении, впадая во временность, а бывающее абсолютно как становление становления. Все «единства», обособленные в явлениях искусства, отпадают от идей, даже если их нет, как «эйдосы», «усии», не определяемые подражанием пусть даже абсолютной субстанции, но в случайной свободе, замороженные собой как отражения без отражаемого, отраженного и отражающего, причем не только возможно, но и действительно, как будто это единство и есть сама субстанция безотносительная. Иначе говоря, произведение искусства действует (если оно действительно произведение) не как вещь, но как единство потенциальной и актуальной бесконечности, невзирая на границы единичного, не посредством связи и причины и вообще не посредством, — непосредственно не в отдельности, а как единство многообразного, как бы не обособлялись формы, когда вечное и бесконечное являются временным и пространственным ограничением и индивидуацией, но не как априорные формы созерцания, а непосредственное сотворение, для которого формы наличного бытия «потом», как свободное прошлое.

Можно обвинить меня, что не понимаю условность искусства. Отнюдь, отлично понимаю, но не принимаю. Искусство условно, однако чувства-то безусловны, и безусловным должно быть искусство. Не может быть любовь из чувства долга, хотя у нынешних вполне, по брачному договору.

Собственно современное искусство и есть брачный договор. Пока оно цепляется за старье условного, то пребывает в иллюзии, усиленно пестуемой, что чувства не покинули и не покинут. Однако настоящие чувства, а не та щекотка, которую выдают за них, содержат искусство, не покидают из жалости. И терпят его от обиды, что искусство предало и продало себя, хотя и не само по себе, а усвоив, что таково время. Искусство как подлость — от трусости, а не по природе — предпочитает панель (философия как опытная бандерша, старая идиотка, усиленно этому способствует). Когда все мыслимое пространство, весь универсум — панель, то куда же с нее деться. Сплошная оперетка, мыльная опера, кабаре. Дорого, но безвкусно. Бесчувственно. Тут и объяснять-то нечего. Все ясно и, главное, закономерно. Усилия колоссальные, труд и ра-

бота грандиозные, пота немерено, вони от приблудных тоже, и все заведомо впусую в раже перепроизводства. Этому противостоит, вернее, стоит независимо от этого — случайная свобода и чувств тоже, где можно больно отдыхать. Никакими талантами, гениальностями переосуществить такое невозможно. Не пытаюсь изображать мировую скорбь и ни в коем разе спасать ни мир, ни искусство, или указывать пути выхода — все творится вполне сознательно, по расчету. Ну, нравится миллиардам и бог с ними. Меня не возмущает сие нисколько, никаких эмоций не вызывает — только зевоту¹. Искусство оставилось, кончилось, но не скончалось. Оно перестало быть «чистилищем» духа, который тоже приказал долго жить, но превратилась в сепаратор, отделяя овнов от козлиц. Бесконечный тупой нудёж. «No veo nada, nada en torno del paisaje» (С. Дали: «Я ничего не вижу на горизонте, ничего»).

Послушность, управляемость искусства удерживает в границах чистой функциональности, причем не своей, а прибавочной стоимости. Что? Фи, опять вульгарный экономизм. Да, вульгарный экономизм. А что бы вы хотели? Трансцендентальной эстетики и глубокомыслия? Их хватает у меня, дык метода не позволяет ковыряться. Нельзя же, в самом деле, методами эстетики заниматься ассенизацией. Неэффективно, хуже большой совковой лопаты. Все переживают себя. Искусство безжалостно к чувствам. Жестоко. Ну и тудыть его в качель.

Искусство выполняет функцию подавления, поскольку привить дурной вкус можно к чему угодно и кому угодно. А кому угодно? Так в этом ни один

¹ Предположим, Хёрст — хорошая иллюстрация, прям очарованная душа современного искусства. Художников-беолога он завораживает тем, «как он продается», самый дорогой художник современности. Какая должна быть современность, если эта убогость выдается за вершину искусства? Ну, с акулами у нас швах, но коровы-то и формалин есть? Не печальтесь, не кручиньтесь. На месте Хёрста так бы поступил каждый художник, вопрос в «раскрутке» и в деньгах, конечно. Здесь происходит наглая подмена высокими технологиями высоких чувств, которые не актуальны, смена продуктивной способности воображения идеей принципиальной схемы, тотального воздействия потребительной стоимости в ее расхожем варианте, что вполне соответствует ущербному механизированному мышлению без намека на интеллект. Компонирование, приемлемое для человека, представленного «суммой технологий». Уверю, любой может так же. С места не сойдя сейчас же выдам теорию о том, как это глубоко и тонко, и что символизирует формалин в нынешнем-то дойном обществе, а если еще вымя отдельно, понатуральней и из сосцов, чтобы водка для национального колорита... У нас по привычке, нет бы посмеяться, всюду ищут небывалые смыслы и благоговееут в священном трепете. А предположим, выставился бы такой не бизнесмен от искусства и выяснилось, что Хёрст пошутил и предъявил под своим именем работы аматора из каких-нибудь окрестностей Крыжополя? Говорили бы об этом с предыханием?

творец не сомневается, не такие они уж инфантильные заюшки. Знаю кому служим. Тут и впрямь «не нами заведено», но завод уже кончился. Хотя продолжаться будет долго. Ну, возвестил Зедльмайр о том, что архитектура умерла. Умерла так умерла, строить же не перестали. Так и вообще с искусством: душа из него действительно вон, но карусель-то на века. Та же философия — термитник, точит себе потихоньку пространство, питается, дух испустила, а все неймется, карге, мир пообъяснять позабористее, позаковырестее, хотя все больше по-простому, выражая тем самым единство и смычку с народом, с людом разным. Чем абсурднее, тем лучше (куда там Камю или Ионеску и Виткевичу с присными), поскольку абсурд — заменитель чудесного. Об этом писать скушно.

Единственное — чувство сожаления, что могло бы быть иначе. Свобода — от невозможности быть сменяется свободой от невозможности. Пересидеть не удастся. Как уже подчеркивалось, чувство — противоречие времени и одновременности и представляет Вечность. Чувство между этими временами, которые внешни к нему. Оно не дар — удар, перерыв постепенности.

Однако чувство проступает не тогда, когда заключено, прорастает между объективным духом и субъективным, между временем и одновременностью, а когда в этом противодвижении снимает как нечто неиное и то и другое, переосуществляя и дух, который был бесчувственным и теперь обрел чувство, и субъективность, и даже ощущение. То есть преодолевая дурную множественность чувством, прозревает движение материи вообще, которая с этого момента пребывает уже не в пустом интеллектуальном созерцании, но начинает стремиться к красоте всей сущностью в порыве как таковом, без направления.

Чувство отражает это движение, которое ему дано не как происхождение, как становление противоречия и его разрешение — а сразу в разрешении, поэтому чувство тотально, но не абсолютно, поскольку ограничено «двумя» свободами, а по сути определено одной. Не только отражает, но и участвует. Можно быть несвободным от чувства, но само чувство не нуждается в свободе, поскольку последняя, последняя свобода и есть ее предикат. Эта свобода преодолевает границу, уходя в основание. Раз эта идея возникла, то она осуществима. Она и осуществляется, только в случае развития свободного времени это происходит во всеобщности без всякого установленного предела, а в нашем случае — в уходе в ночь единичности, которая тоже бесконечна, но как смерть.

Подменив идею пиаром и рейтингом, лучше искусству и философии не жить, да они и не живут, находясь в глубокой... коме и ни на что не реагируя. Любое искусство и любая философия стали массовыми, и запрещать, не пущать было бы просто глупо. Другое дело интеллектуальная сутулость профессионалов, склоняющимися перед «потребностями» обывателя в силу со-

вершенно определенных меркантильных причин, о которых они прекрасно осведомлены. Я, конечно, не буду презирать торговку семечками на базаре, которая поговорит со мной о новых веяниях в философии, а еще чаще о политике, не буду вступать в глубокомысленный спор двух крепко поддавших философов: «Вася, бойся предметов, предметы овладевают», но когда в философию ринулись как к кормушке просто неграмотные разбитные бабенки и лукавые мужички, защищающие докторские, слепленные на одну колодку, тут бы их и давить в зародыше, пока к власти не пришли. Да уже пришли, сбылась мечта Ильича — «государством управлять будет каждая кухарка», кухарка справилась бы лучше. Ан нет, они прекрасно знают, что никто до такого, чтобы хотя бы вопрос по существу задать, не унизится. Не будут их давить, и можно выбранный «предмет» насиловать почем зря — бумага, особливо казенная, все стерпит. Или доморощенные политолюхи, от которых, как бы политкорректнее выразиться, воротит, поскольку тхнет тухлым запахом политики, которую они рьяно обслуживают...

Ну, о художниках, музыкантах, театралах и киношниках умолчу — не моя парafia. Тут ведь маразм крепчает сознательно. Над этим потешаться следует, но чувство юмора запропастилось, как на грех. Главное, если бы глупость эта была естественной, нет, все благоприобретенное, возведенное в идеал, приоритетное. Халтура — норма¹. Но наглеть не надо. Я не за чистку рядов, в конце концов на самом деле ничего страшного не происходит — всегда около ошивалась куча мала соискателей, свято полагающая, что область духа — это роскошная кормушка, я к тому, что следует делать «поправку на ветер» и не тратить время на полемику с... сами вымрут. В конце концов, это их время, и «школа дураков» гораздо адекватнее, ближе к истине, по правде отражает истинное положение вещей. Тотальная глупость — самовыражение современности.

Да суть не в искусстве и философии, а в том, что ныне сам объективный дух исчезает, подмененный прагматикой коммуникаций, которые не способ единения, а разъединения, не общения, а унификации. Человек — сумма технологий². Комикс. Функция. Пра-родина как оправдание и основание жить, мифическая отчизна — индульгенция на разгул воображения. Однако и воображения нет, и само искусство — чужбина и само не отличает себя от обслуживающего персонала. Даже гордится, что «обслуживала английского короля».

¹ Кстати, по одной из версий халтурой называлось служить требу в чужом приходе, когда, например, нужно исповедовать умирающего, а рядом только чужой поп.

² Да его еще и надо преодолеть. Такой своеобразный *Vorsprung durch Technik* — прорыв сквозь технику через технологию, чтобы создать чип, компактный вариант в рамках необходимого и достаточного.

Оно давно перестало быть даже окружающей средой, выйдя из окружения и потакая вкусам толпы. Надо ли напоминать, что искусство масс — не маскультура, предоставляющая услуги почасово разгулявшемуся индивиду, требующему удовлетворения — глубокого, потому как «уплочено». Этой толпой легко манипулировать. И здесь выход действительно только один. Хорошо, если как у Сергея Гандлевского: «Есть обычай у русской поэзии с отвращением бить зеркала...» Всё Время — с отвращением, которое просто — чувство тошноты. Бить в набат — это уже эстетство. Даже к бунту призывать скорее вялый рекламный слоган. Недавно увидел и... и умилился. Надо же: «Нет ничего страшнее бессмысленного русского бунта...», «Мужики, в топоры!», «Топоры в ассортименте»... и адрес.

Единственное и естественное оправдание ситуации, что в отсутствии условий обнаруживается некая независимость. Нет и не надо. Не надо, значит не внешне необходимо. Нет внешней необходимости, которая ох как существует, то остается только сугубо эстетическое созерцание, которое только усугубляет положение живущего. Оставляет только область грез, счастливого бреда — и тот уже пытаются регламентировать. Ты обездвижен, даже если будешь двигаться по всем направлениям сразу с любой скоростью, но зато ты мгновенен, даже если вечно будешь жить. Ты ничего не значишь? Значит, нельзя тебя использовать. Не надо переделывать и изменять мир, поскольку изменять можно то, что есть, зато можно изменять миру — «миру мир!», зато мне остается ничего, что может быть бесконечнее, актуальнее и потенциальнее, чем Ничто. Нет нужды его объяснять, потому что и так все ясно, что тут объяснять, что здесь скажешь. Смеяться сквозь слезы? Но здесь не смешно, не комично, не остроумно и юмор на уровне «банановой корки» — это еще верх изыска изобретательности Чарли Чаплина, а то все на уровне фекалий и шуток ниже пояса. Даже философия только «престижитатор техники» (Г. Шпет). Философия — дело техники — банановая корка, на которой профессионально оскальзывается искусство. Оно все в псевдо-философских, метафизических комментариях, объяснениях, герменевтических лохмотьях от очередного кутюрье. На самом деле искусству нужна метафизика, чтобы прикрыть свой совершенно натуральный вид, свою безобразную покалеченную натуру. И оно находит сердешную в бесконечном непонимании. Непонимание — смысл современного искусства, при том, да что там понимать. К слову сказать и лепящиеся друг к другу лачуги, целые кустарно сработанные фавелы философии, вроде будок сапожников, ожидающих клиентов, — эти нищие кварталы пестрят мнимым многообразием форм и размеров. У философии нет выбора, как и у искусства. Они пережили себя как катастрофу. Они не умерли, они отменены. Вот когда они станут вне закона, как и чувства, тогда слетит вся шелуха и... да ничего не будет.

И здесь спасает только случайная свобода, потому что необходимость для нее — надежда. Случайная свобода вся в ожидании необходимости. Начинается непоправимость случайности. Когда в ее одиночество попадают как необитаемый остров, все воспринимается с остротой крайнего отчаяния, и чувства выступают здесь в своей неповторимой единственности, и воображение — это — все, потому что оно одно и другого нет. Но потом начинается «потом» — коллапс и все тускнеет, тесно в себе самом, наступает апатия и утрата языка, мышления, речи — только ощущение и растворение во прахе, ты действительно превращаешься и сливаешься с этим движением, с вечностью, но не так, как в абсолютной свободе. И там и здесь во всех случаях ты становишься и растворяешься единым движением. Оно все и сразу. Но раствориться в человеческом общении, в океане чувств (банальность, конечно) не то же самое, что в океане времени или просто океане, или океане звезд (это чтобы красивше было), можно подбирать по вкусу, например: в «реке с названием Океан», в океане света, в океане молчания, в океане тьмы — здесь неизвестно, что лучше, а вот в океане фекалий и прочего как-то уже не хочется, хотя в любом случае тебе все равно. В случайной свободе чувства не образуются — только в абсолютной, но в ней не происходят.

Пишешь о чувствах, а ловишь себя на мысли, что все это знать не надо. Что с того, что бесконечны. Ловишь себя на мысли, что монтируешь некую принципиальную схему — чувство туда, чувство сюда, подключаем ощущение, бемц, искра! Аффект, о, страсть пошла, пошла страсть. Разъем, соединение... Вот если бы я дал вразумительную рекомендацию, как его использовать, эксплуатировать... Вот тогда. Однако нет ничего проще, чем отказаться от них — громоздки, неуправляемы и до этого додумались. Даже электроды и микрочипы вживлять не надо, все дешево и просто. Принцип наслаждения в массы! И дальше все как у крысы — рефлекторно...

Поэтому я беру свои слова обратно!

Брать свои слова обратно не означает отказываться от своих слов, а только возвращать их в свою (мою или слов?) стихию, где они взаимовоображаются. Здесь оправдано все, даже если написано плохо. Каждый сталкивался с тем, что никакой необходимости писать по прошествии годов учения нет. Образ проблемы неартикулированной удивителен и бесконечен, он весь и светится. Вить из него веревки, на которых он повесится и ты вслед за ним, заставить его впадать во время и воплощаться, уплощаясь, — скука смертная. Зачем первообраз тиражировать, если изначально ты растворен в нем. Что будет, если чувства из изначальной незамутненности, онтичности впадут в сомнительную тавтологичность (хотя именно тавтология несомненна), обретая костыли логики и паспорт онтологии. Что прибавит к их миру гносеология, и мир вернет чувст-

вам? Вид на жительство? Нет, только необратимость и то, что они еще не испытывали — утрату себя в росте в никуда. Чувства в онтогенезе обретают потерю. Чувства только утерянные могут быть определены. Они потеряны духом и собою. Их *своебытность* в отсутствии, порождающем время чувств и подменяющем их чувственной конкретностью.

Совершенно несущественно для чувства, действительна ли угроза «смерти искусства», которое своим происхождением смерти и обязано. Смерти обязано и чувство, и искусство. «Над этой смертью природы, из этой мертвой оболочки подымается более прекрасная природа, понимается дух», — пишет Гегель в сомнительном восторге, убеждая и уговаривая себя, и дальше: «Дух выходит, таким образом из природы. Цель природы — умертвить саму себя и прорвать свою кору непосредственности, чувственности, сжечь себя как феникс, чтобы омолодившись, выйти из этого внешнего бытия в виде духа» [3] и т. д., и т. п. Все это относится к любой природе, в данном случае и к природе чувств и самого искусства. Эта случайная, то есть внешняя смертность, вносимая и приписываемая искусству и чувствам только из априорного их начинания, оттого что они имеют начало и отчуждены в самое себя, желание их быть временными, иначе они не смогут происходить, как и всецелая обращенность к началу в попытке, тщетной, вернуться во что бы то ни стало в утраченную непосредственность природы, которая возможна для них только как свобода, заставляет, особенно чувства, быть особенными и пребывать не в относительной объективности, но быть таким образом, как будто иного бытия нет, нет *кроме*, то есть пребывать не в абсолютном, но абсолютным — движением как таковым, укореняясь в небытии, а если точнее, в становлении. Впрочем, все это изрядно истоптано со времен Прокла: «Всякая частичная душа, нисходя в становление, нисходит вся целиком». Иначе — исчезает во всеобщем, в тотальной интенсивности.

Чувства бессмертны по существу, но хотят быть смертельными. Они и становятся таковыми, как только обретают бытие. Ведь и они укоренены в Ничто, но образом (который похищает искусство, причем любое, вот только чувства этому противятся). Поэтому восходя чувства становятся всецело бытийными, наследуя у покинутого ничто весь яд разлук и потерь. Чувства — первая утрата и при этом абсолютная. Ничто без чувств — Ничто. Являясь как данность они живы только бесконечным движением. Остановленные, они распадаются. Время — противоядие пространства. Чувства мгновенны и тем избегают времени: «И плачучи твержу: вся прелесть мира / ресничного — не долговечней взмаха» (Петрарка — Мандельштам). С этого надо начинать. Но любое действие чувств — страдательно, то есть всеприемлюще и проступает как основополагающая боль. Как у сентиментальной Эмили Дикенсон совсем по-женски чувство боли женственно и жестоко:

Pain has an element of blank;
It cannot recollect
When it began, if there were
A day when it was not.

It has no future bat itself,
Its infinit contain
Its past, enlightened to perceive
New periods of pain.

Боль — это как беспамятство,
Почти как забытьё —
Не помнит дня, когда пришла,
Что было до неё.

Вселенная себе сама:
Прошедшего ей нет,
А есть лишь будущее —
Боль, что ей вослед грядет.

(перевод на совести С. Степанова)

Чувство начинается и кончается болью. Боль — основание. Она, бесконечная, одна непреложна и несомненна. Ослепительна. Все остальное еси ложные солнца. Раздвоение единого. Пространство и время, внутренняя и внешняя свобода, внутренние чувства и внешние и т. д. Единство, реальность и действительность боли, чистой и прозрачной, способ существования чувства, снимающее в себе всеобщность и единичность, противоречие, любую борьбу, единство противоположностей, наконец антагонизм красоты и прекрасного здесь и сейчас. Малодушным здесь жизни нет. Боль неумолима. Внезапная ее свобода, выпущенная *на волю*, необъяснима не потому, что не поддается объяснению и нельзя объяснить никоим *образом*, а потому, что чудовишна она своей грандиозной ясностью, и любая такая попытка лишала бы ее внезапности чуда. Чувства приходят ниоткуда и существуют так, как будто были всегда, хотя это не так. Любое доказательство чувств напоминает онтологическое, а заодно и космологическое, а также прочие доказательства бытия Божия — можно, но они в этом не нуждаются. Чувства — не «потому что», не «следовательно», не «поэтому», не «ergo sum», они не нуждаются в воле, безвольны, даже если противостоят самим себе бесконечностью, ужасая. К ним невозможно принудить, приспособить, *присвободить*, о-свободить, при-не-волить. От них нельзя избавиться, отделаться, отрешиться — только убив себя. Они даже покинутые

остаются в своей смертоносности. В них есть обреченность к полету, опровержению и отрицанию себя (и меня, и чувств). Чувство есть воплощенное противоречие вечности и времени.

Разделение чувственного, о котором так печется Ж. Рансьер действительно происходит в истории как простое разделение труда, в том числе и по половому признаку, во-первых, а во-вторых, как достояние наших дней — политический акт. Формальное многообразие чувств, объективированное деятельностью, в том числе и узаконенная разорванность чувства может разрешаться либо в возвращение чувств в непосредственное основание как актуальная бесконечность свободы и растворение в едином, либо, что и происходит, в дальнейшее уничтожение чувств, но не их ограниченности, а, напротив, во втаптывании их в пыль существования, в дроблении до реакции раздражителя, оставляя от чувств только воспоминания и то в понятии как чистые абстракции. Шутка сказать, но могучая философия в своих исторических спекулятивных конструкциях едва-едва додумалась до того, чтобы хотя бы рассудочно отличать чувственное и чувство, и так не осознав сие даже наспех, тут же принялась усиленно отрабатывать вспять, логично задаваясь вопросом «А что я с этого буду иметь?»

Иначе, проблема чувств не в том, каким образом они возникают, живут и умирают, и не что такое чувства, хотя как «чтойность» и «этость», «этость» они принципиально невыразимы, являясь становлением (попытка определить чувства, упаковав их в понятие, является желанием выдать их в качестве товара, прикинув на глазок их потребительскую и меновую стоимость), а не наличным бытием, но проблема в том, как заставить эти чувства работать и служить определенным интересам. Тот, кто может управлять чувствами, владеет (институт собственности и здесь осуществляет свою экспансию) способом управлять универсумом. Поэтому такие сражения, самые яростные, будут происходить вокруг чувства любви. И потому что это самое кажущееся распространенным в непосредственном опыте, самое общее, и потому что здесь своего рода критерий человеческого вообще. Свобода любви — ее вневременность и есть своего рода катализатор человеческого. «Эго» — как кость в горле. Подумать только, если еще Гегель в экстазе полагал: «Раздвоение любви на *сущие* крайние <термины> (с «терминами», мне видится, переводчик ошибся как истый филолог — просто «крайние» — А. Б.), середина которых выступает перед ними как абстрактное бытие, где каждое предъявляет свою любовь другому, себя же [напротив делает] *инобытием, вещью*. Труд для другого, а также раз и навсегда удовлетворение вождения. Вещь, таким образом, приобретает значение любви» [4]. Это примечание, но не удержусь привести основное рассуждение: «Удовлетворенная любовь сначала становится *предметной* для себя таким образом, что это третья есть *иное*, нежели сами крайние <термины>, или же

любовь есть *инобытие*, непосредственная *вещность*, в которой любовь познает себя не непосредственно, а существует ради другого (подобно тому, как орудие не содержит деятельности в себе самом); они оба познают свою взаимную любовь через взаимное услужение, посредством третьего, которое есть *вещь*. Это есть средство, именно средство любви; подобно тому как орудие есть сохраняющийся труд, так и это третье есть нечто всеобщее; это длящееся, сохраняющаяся возможность ее существования. Они суть *безразличные* крайние <термины>. Это бытие как бытие крайнего <термина> есть нечто исчезающее. Как середина <средний термин>, как единство оно есть всеобщее. Это — семейное владение как движение — *приобретение*» (и в примечании: «У владения то значение, что некая вещь есть моя вещь, или же Я всеобщее, есть много таких Я» [5]). Эта гегелевская «ерунда» (семинаристами произведенная от *gerundium*), представляющая само чувство как продукт труда, в дальнейшем теряющее предметность, являясь продуктом обмена, а значит вещью и, как следствие, товаром, в свое время оно было большим откровением, срывающим флер с загадочной и мистической области. Еще круче И. Кант, сводящий фантом любви к половому общению, которого, кстати, он не знал, зато с успехом составлял пособия по «Метафизике нравов» и, как выразился бы Чехов, «для желающих жениться». «Половое общение — это взаимное использование одним человеком половых органов и половой способности другого», — нет, ну каков старик, — «брак есть соединение двух лиц разного пола ради пожизненного обладания половыми свойствами друг друга». А ведь все это прогрессирующий бред, особенно с исторической дистанции. Современность же цинично вернулась в догегелевские времена, но без поэзии, попросту не считаясь с чувствами, сводя их к химизму. Не то чтобы Гегель ошибался, однако такое состояние чувств можно миновать, и оно было преодолено. Чувство любви, да и любое другое не столь показательное, очевидно, превосходит себя как только обретает свободу и прорывается в сверхчувственное, и это не идея или образ чувств, но живое движение в своей абсолютности и беспредельности, не ограниченное даже предметом. Ни о каком господстве и подчинении речи нет — абсолютная свобода, не определенная ничем, ни пространством, ни временем, ни вечностью, ни бесконечностью, ни самой любовью.

Конечно же, это не недомыслие изощренного диалектика, а простодушное констатирование, что чувство в его времена — простой результат обмена и является вещью, на которую распространяется собственность и функция обладания, даже на любовь, которая а) равенство абстрактного бытия; в) нечто чуждое; с) некая обладающая самостью и стоимостью вещь, которой можно обладать по праву свободы и воли. Так что ни о какой свободе и тем более о любви, пусть даже в нашем плоском, но бесконечно по отношению к гегелевским вре-

менам возвышенном (отнюдь не мистически в некоем духовидении) смысле, в то время говорить не приходилось. Да и сейчас все подменяется чувством обладания, потому «любовь» так кратковременна у большинства и длится в силу привычки к собственности на другого, требующего твои чувства в жертву. Никакими свободными самосознаниями и семейными ценностями в виде «естественных состояний абсолютного права» с их убогими правами и обязанностями эту стихию удержать нельзя. На самом деле все не так смехотворно, как представлял себе Гегель и его время. Все гораздо хуже и страшнее, когда чувство наталкивается не на порядок овеществления или даже опредмечивания, а когда наталкивается на самое себя. Воля к любви из чувства долга — это извращение. Только тотальность и всеобщность чувства, творящего движение, исходящего из абсолютной красоты и снимающего в себе свой исток непосредственностью бытие-ничто-становления¹. Если бы этот процесс был самоутверждением самости, он предоставлен был бы случаю.

Любой предустановленный хаос так же омерзителен, как порядок любви и высокий долг перед ней, подлой, совершенно безразличной к человеку. Она, как голод и жажда, находит свою сущность в отсутствии. При этом любовь не бывает ни чрезмерной, ни соразмерной. Хотя есть ведь еще принудительная единичность всеобщего. Чувственное непосредственное и непосредственность чувства направлены не на вещь или особенное — они всю бесконечность обращают в предметность свободы в виде свободного времени, которое перестает быть в этом движении временем.

Пока любовь, воля, все чувства действуют как сущностные силы человека (предположим, они уже сформированы и доразвиты до собственной всеобщей сущности) они еще не преодолены. Силы буквально не равны. Даже утвержденное их равенство суть неравенство (Н. Бердяев прав). Зло есть абсолютная воля. «Затмение человека в самом себе» (Гегель). До тех пор пока чувства ограничены, пусть даже бесконечным предметом, они оскорбительны, как насилие. Казалось бы, чего душу мотать, ведь и так ясно, что никакими ухищрениями, пожеланиями и заменителями определившееся положение вещей не изменить. Однако одно и то же чувство и единично и всеобще, как и воля. Но не сводимо ни к тому ни к другому. Смысл чувства в реальном происхождении. Его возникновение — возникновение, образование человека независимо от за-

¹ Хотя все эти триады, «гюзинг» — юзень — веревка из трех прядей свитая, которой спутывается реальное движение, на самом деле и парность категорий, и вообще дихотомия всего сущего — временное явление, свойственное разорванному основанию, которое должно быть доведено до разрешения в тотальном единстве, та же любовь не помнит себя и не определяется любовью, выступая абсолютным чувством, не отделенным от жизни, не тиражированием и актуализацией, а самой жизнью).

данного масштаба. Деятельность чувств пытается стать способом преобразования, эмансипации человека, возвращения его сущности, но практика чувств бесцельна и только унижает и уничтожает человека. Смысл нынешних чувств в чуждости и оставленности — они мера покинутости, когда отсутствие чувств едва ли не более действительно, чем бытие. Потому-то и возникает онто-логия как искусственное сердце как-будто-жизни как-будто-чувств. В любом случае чувства или то, что исполняет роль их, растерзаны между желанием чувств и свободы, и точным всеобщим нежеланием, чтобы эта свобода чувств случилась, чтобы чувства произошли на самом деле. Они несовместимы с институтом собственности, и даже с собой чувствам «не по себе». Самое страшное — борьба с собственными чувствами, поскольку они несовместимы с жизнью, особенно когда движение истории запружено мертвыми формами, обращающими ее вспять. Бытие чувств не в их данности, а в едином процессе становления человека, где музыка и поэзия составляют сущность, превышающую эмпирию существования и бытия, превращающих даже восприятие, хотя и склоняющееся к культу недоступности, обращающей к иллюзорной проблеме ритуальной аутентичности. Религиозное поклонение чувствам только обнаружило, что они покинули самих себя, то есть освободились и от объективности, и от субъективности, а также от необходимости определений и самого религиозного экстаза. Чувства не только пребывают в неведении, но и неведомы по существу. Они зашли слишком далеко, они как линия горизонта, но не того, который впереди. А того, который покинут. Они не оставляют времени, чтобы жить, и проходят незнанными, минуя искусство и создавая пространство превращения, до которого расти и расти, превращаясь в воспоминания и беспомыслие все тех же чувств. Рознь чувства в себе самом перед впадающим в панику человеком ставит заведомо ложную задачу определить, что это за чувство и что это за чувством. Хватаясь за рвущиеся ассоциации мышления по аналогии, разум теряет точку опоры и заходит в истерику, впадая в крайность. Он отказывается понимать. Да и сами чувства, открываясь, в сущности уже не объяснимы и обнаруживают свою имманентность движению материи вообще. Объяснять — то же самое, как игроку в рулетку или игровые автоматы объяснять шиллеровское, что человек только тогда вполне человек, когда играет, и лишь тогда играет, когда он человек. И это не просто разные игры. Чувства того страшнее, они разные в себе. И чувство всегда одно, независимо от моего восприятия, сознания и ощущения. Множественность чувств — это мемориальные кладбища, где нет дорогих покойников, а только реликвии, где реликты и останки чувств оплакиваются и почитаются. Но самое удивительное, что мы умираем, а чувства остаются не старея. Чудо одиноко, но оно для двоих: для того, кто сотворяет, и того, кому оно обращено, — так, кажется, у В. Беньямина. Чувство объяс-

нимо своим происхождением, но предпочитает оставаться чудесной реальностью и имеет скверный, «деструктивный характер», только надо быть достойным разрушения, создавая пространство, но не занимая его — оставляя, освобождая от себя. Именно поэтому чувства не бывают жалкими, банальными, а всегда — вопрос жизни и смерти во всей онтологической беспощадности, но почему-то склоняются к «не быть».

Все это давно известно. Ссылки и цитаты, как ничего не доказывающие, давно пора упразднить. Одно из оправданий догматизма в том, что доказывать очевидное не нужно не потому, что нельзя доказать, а в целях экономии средств, поскольку это пустая трата времени. С молчаливого согласия всех в области духа истина не в том, что она есть на самом деле, а в ее разворачивании и отношении, поэтому не геоидная Земля вращается вокруг Солнца, а Солнце всходит, и время, за которое результат прехождения бытия заставляет это бытие исчезать, сметая все и стирая, являясь «внутренней формой созерцания», хотя это не так, и жизнь с пафосом и злорадной жалостью к себе, смешанной с восторгом и «злой радостью», объявляется «бытием к смерти», и чувства старые как мир всегда впервые. На время все списывается как на войну. А молодость не является подготовкой к старости, и чувства — только переходом к иному, но обнаруживают свою тотальность и полноту бытия немедленно, как единственная причина, чтобы быть и не ради горизонта красоты, затянутого бедствиями и ненастями, а непосредственно, имманентно. Они не просто достраивают жизнь как ее недостаток, незавершенность — чувства не только то, что не хватает до завершенности и совершенности целой жизни, но они и есть эта жизнь во всей бесконечности мгновения. Чувства давно перестали быть просто страдающими, воспринимающими, но превращаются в способ переосуществления и «дела-действия» универсума, преодолевая свою односторонность и возвращаясь к универсальности. Поэтому они и неузнаваемы, необычны и не похожи на чувства. Свобода для них — не проблема, равно как и абсолютная красота не цель, а способ становления. Поэтому искусство умирает не само по себе, как некая субстанция, но вместе со вселенной, опровергая архаичную тоску по тем временам, когда смирное, полуживотное сочетание «приятного с полезным» было идеалом предустановленной гармонии соразмерного, приспособляющей прошлое к нуждам настоящего и грезящий о совпадении истины, добра и красоты. Откровение открывается в смерти, но и смерть более чем откровенна, а откровение всегда смертельно. И всегда банально, угрожая своей «номальностью», нормативностью и «зловещей обыденностью» садистской заботой о себе. Нет ничего более идиотического, нежели «естественность» смерти, у которой, право, дурные манеры. Она «вседозволена» и самодовольна. Но зато начисто лишена чувств. А они бесконечно пе-

чальны, объятые страстью, впадающие во время и мучающие вопреки природе себя и других случайной и порабощающей свободой, хотя в нынешнем они — «предмет роскоши», изысканная болезнь, что противно их природе. Чувства не только обретают бытийность, но свою действительность и одержимость распространяют на все, угрожая своим отчуждением; хотя в этом потерянном мире чувства и выступают абсолютной утратой, они утрированы и временем заменяются представлением о небывавшем, небывалом, создавая себя из ничего, из пустой, случайной свободы.

1. Гегель Г. В. Ф. Йенская реальная философия // Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет: В 2 т. — М., 1970. — Т. 1. — С. 289.

2. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. — М., 1959. — С. 37.

3. Гегель Г. В. Ф. Философия природы // Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: В 3 т. — М., 1975. — Т. 2. — С. 577-578.

4. Гегель Г. В. Ф. Йенская реальная философия... — С. 312.

5. Там же.