

## ПУБЛІКАЦІЇ

Алексей БОСЕНКО  
заведующий отделом ИПСИ,  
кандидат философских наук, старш. науч. сотр.

### ПРЕВРАЩЕНИЕ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ\*

*Красота никогда не уяснит себе своей сути.*  
Иоганн Вольфганг Гёте

Жизнь человеческая — мгновенна. Длинною в вечность. Она — перерыв постепенности. Узкое горло песочных часов, где происходит переход одной вечности в другую. Прошлого в будущее. Будущего в прошлое. Настоящее настоящего. Будущее и прошлое аннигилируют в настоящее и настоящим, взаимопревращаясь друг в друга. Безысходность, как таковая.

На самом деле единственное и неповторимое, повторяющее себя настоящее — узость, где перетеканием одной вечности в другую время и хаос обретают образ. В стеснении настоящего скорость превращения увеличивается. Клепсидра. (Прямо скажу — образ неудачный, но не ссылаться же на «энтелехию» — это точнее, даже в понимании Аристотеля — текуче-сущностное становление, а не диалектика неподвижных и дискретных категорий. По крайней мере, так в трактовке А. Ф. Лосева, которому следует доверять с большой осторожностью.) И она же — самое бесконечное место в универсуме — место и вместо универсума.

Топос, где время и вечность, единичное и общее, пространство и время? И так до бесконечности, и после бесконечности — едино, «хронотоп». Здесь вечность и бесконечность даны во времени, но «вдруг», «сразу», одновременно, вечным образом. Время вечности «течет в оба края», в противотоке и во все стороны, оставаясь на месте. Оно — везде и нигде.

---

\* Предлагаемый текст представляет первую публикацию второй главы книги «Ходы. Буколики. Шестая Пасторальная».

Где топос, там и утопия. Всякая мера предполагает безмерное, знание — незнание. Не всегда ученое, наученное горьким опытом, претензия на философию превращается в «парафизику» — науку о воображаемых решениях. Все стремится, переплетается, распутится развилками ходов, дорог, тропинок. Самое интересное — странствие как таковое. Сверну ли я в направлении проблемы «интереса» в истории или пойду в «сторону» «меры» — суть не меняется. Мера — как «самое оно», самое то, — повлечет за собой безмерное, да и сама она — в колебании, потому что то, что она снимает в себе — относительно. Потом возникнет вопрос о со-размерном в эстетике, само собой вспомнится, что здесь — парафраз на тему средневековой эстетики, где прекрасное, *pulchrum*, примиряет *artum* — соответствующее, и непригодное — *inertum*. Соответствующее — относительно, потому как один и тот же предмет может соответствовать одной цели и не соответствовать другой. И выяснится, что знаменитое Кантовское определение прекрасного как «целесообразного без цели» недалеко ушло от средневековой схоластики, которая — тоже почтенное дело. И нет никакого развития, тем более прогресса, регресса, а в каждой точке истории или текста может быть роковой поворот. Идти можно всеми путями сразу (или оставаться на месте — они сами пройдут), поскольку восток-развилка-распутье-поворот-точка-мгновение-без-дальнейшего — так же вечны и бесконечны, как сама вечность и бесконечность движения со всем возможным многообразием единого.

Поток истории — не только оттуда сюда, но и отсюда туда. Если клепсидра, то не только из верхнего в нижний резервуар, благодаря силе тяжести, но и из нижнего в верхний. А вообще, никакая не клепсидра, не резервуар, а свободная стихия.

Образы ничего не объясняют, конечно, только по видимости показывают то, что мы хотим видеть, наше желание, встраивая в сущность предмета. Так Лосев для наглядности объясняет «эйдосы» и идеи у Платона и Плотина, «для педагогических целей», как он выражается: вода замерзает и кипит, но идея воды не замерзает и не кипит. Или ссылается на иллюстрацию Платона, на примере кифары, по струнам которой ударяет кифаред, но не ударяет по гармонии (Лосев А. Ф. Поздний эллинизм // История античной эстетики. — М., 1980. — Т. 6). Но сейчас мы имеем дело с тем, что в превращении идея и тела — суть эйдосы, и все бестелесное аффицируется в деятельности, обретая, создавая, сотворяя действительность, так что идеи кипят и замерзают. И ударяем, и превращаем гармонию. Материя и ее понятие — суть одно. И это все бесконечно интересно — не то слово — бесконечно трагично, потому что постичь учение об эйдосах, в сущности, невозможно. Для этого недостаточно усвоить всю философию античности и поздних исследователей, одни перечисления которых займут десят-

ки тысяч страниц. Но и воскресить всю античную историю «стразу», всю длительность, свернув в одно мгновение, без изъяна и искажений, во всей полноте — никакой жизни не хватит, хотя она и живет нами. Мыслящее и мыслимое, материя и идея, бытие и ничто, энергия и динамика. Как актуальная и потенциальная бесконечность чувственного становления, или называйте это чувственно-материальным космосом, аристотелевским Умом-перводвигателем, то, что стало быть и становилось быть как *энтелехия* и *эйдетическое становление*, и так далее — суть один процесс в различных формах одного и того же «текуче-сущностного становления» как данности — схваченный как *переход* — эйдос становления — вид его, внешность.

В грубом приближении действительно можно рассматривать становление и переход, как один и тот же процесс, но когда наступает время тонкостей, то возникает необходимость различать становление и развитие, становление и переход, становление и превращение, явление и феномен, эйдос и образ, современность и контемпоранность. И даже как в тавтологиях: процесс в себестождественности, когда становление не тождественно становлению; сущность не равна себе; самодвижение не является таковым; видимость и кажимость, оттого, что они являются видятся и кажутся — не перестают быть; личность триипостасна, как «я» — «нея» и отношения между ними. Словом, когда речь идет о тонкостях и сущность не выражается как оплотненная «чтойность», «яйность», данность — различие не в статике, разведенной на самостоятельные сущности, и не в эклектике, где все смешивается в невообразимую смесь, а в превращении, где все может превращаться во все. И это не «суррогаты Абсолюта». Тысячи лет невероятных усилий понадобились, чтобы схватить суть диалектики, но каждый раз приходится начинать сначала, хотя, может быть, к счастью. До сих пор не могут понять, что «избранная вещь» скончалась, и современное искусство — только ее разложение, начиная с Дюшана и Малевича и до бесконечности.

Но в данный момент вопрос не в том. В не-ином. Изменилось само отношение философии. Нет, конечно, речь не о той чахлой поросли, которая прорастает словесами, случалками, бродилками, блудилками, мутациями смыслов, вьющимися блужданиями и прочей флорой, среди которых охотно теряются и теряют память. Просто в философии (и везде) происходит то же, что и с музыкой, которая, теряя организацию, начинает кристаллизироваться вокруг абстрактных принципов, объявляя равноправным и любой пока организованный звук в слышимом диапазоне, и его отсутствие, считая это возвратом (а так оно и есть) к принципам классической полифонии. Само тело звука становится организующим правилом. Это принимается без доказатель-

ств, и на этом убогом основании возвращается «гидропонное», вскормленное временем чувство. Вернее, чувство которое «не выше», не после, не мета-ощущение, но «быстрее», «глубже», «чище». Любой раздражитель может претендовать на полноценность. И это вполне соответствует эстетике. Подобно тому, как у Плотина «душа — это свет, который может освещать мусор, но сам от этого не темнеет».

Музыка остается музыкой, как бы и в чем бы, чем бы она себя не воплощала.

У философии претензии те же. И материя, и красота — никакие, без-образны, бесформенны и безучастны. Они — отсутствие друг друга. Эта лишенность порождает время и пространство. То есть непо-рожденная вечность и бесконечность в их пребывании требуют создания бытия, превращения его из ничего случайно, свободно и необходимо. Поэтому материя воспринималась не как банальное вещество (от вещи), а ничто — не как будто бы «ничто» — но во всем чувственном сиянии, вплоть до отрицания восприятия, которое — невозможно и всецело отторгнуто в себя. Оно только себя и воспри-нимает — «восприятие восприятия».

Об укорененности в меоне написано много. Но ме он (τό μη όν) имеет много значений. Это не только ничто, не-сущее, но и инобытие, и другое, иное, не-единое. Поэтому философия и довольствуется несущим. Она всегда — не-иное и инобытие сразу в «сверхотрицании» (ή ύπερалоφασίς). Иными словами, философия, став предметом самой себя, перестала быть собой, взамен получив сомнительную (сомневаясь во всем и на этом основании утверждая невероятное) свободу быть всем.

Поэтому я настаиваю, что «равноправие» категорий, эйдосов, поня-тий идей, трансценденталий, универсалий, образов, метафор, чужерод-ных слов, даже символов, знаков, пауз, иероглифов, нот — результат-возможность в действительности превращения всего во все. То, во что нечто превращается, не является конечным результатом, как и тем, ради чего осуществляется движение. То, что превращается — Не-единое (τό μη έν), которое не совпадает с τό μη όν — не-сущим. Но они в бесподобном подобии, в соотнесенности, как свет τό φώς и природа ή φύσις, в пределе (хотя классические филологи покрутят у виска). Ответ клас-сическим филологам: они не являются началом, основанием, условием, истоком и причиной превращения, а сами есть превращение, в кото-ром не различены становление, развитие, движение изменение, пре-вращение, возникновение — ή γένεσις — генезис.

Классическая филология сама о себе создала миф, как о строгой науке, имеющей дело с текстами, фактами и истинами. На самом деле более беспомощ-

ного занятия трудно представить. Так что она прекрасно и сама осознает, что существует лишь благодаря «презумпции невиновности». Пусть себе фантазирует дальше — все держится на воображении ею занимающихся.

Так что категории становления в античности нет. Но становление есть в бытии. Общеизвестно, что понятие «синий», «голубой» в древнегреческом не встречается, тем не менее, фриз Парфенона именно такого цвета, да и от того, что небо золотое, оно не перестает быть самим собой.

Здесь хорошим ходом будет вспомнить без всякого повода пастернаковский «цвет небесный, синий цвет полюбил я с малых лет...», сравнить его с Бараташвили (хотя бы подстрочник). И увидеть, что они очень разнятся, но что «в жертву остальным цветам...» — и почувствовать, что любой текст — в сущности перевод-переход-превращение.

Это как эффектные снимки галактик, звездных скоплений и туманностей, которые для невооруженного взгляда серые, но могут видаться и иначе — во всем своем великолепии, и это объективно (хотя объектив тут уже ни при чем).

То же и со всем великолепием Универсума. В каждой точке бытия. Серость в нас самих. Все вокруг невероятно и фантастично, прозрачно, а муть и серость — достояние человеческого, когда «белый свет не мил», хотя он не белый, он никакой. Мы ему безразличны, но он не безразличен нам. Не мы вносим все многообразие в его единство многообразия, но — нами.

Образ ведет себя как нерожденное. Образ — только блик, но реальный, художественный рефлекс действительного (действие-являющего) отношения. Поэтому любая произвольная ассоциация не случайна, даже случайность в каждом случае неоднородна, и обретает динамику относительно реального движения. То есть форма наличного бытия чего бы то ни было напоминает становление в его постоянном беспокойстве, что-то вроде архитектуры действующих фонтанов, чья конфигурация состоит из потока восстающей против тяжести и падающей воды. Таким пульсирующим и фонтанирующим является и свет во всех своих превращениях.

До каждого из нас протекла вечность и после будет вечность.

И только здесь — вечный простор и граница, окраина вечности, и прошлой, и будущей. Мы не современные — последние во времени.

Место, где вечности распространяются — здесь их начало и конец, причем, не одной, а потом другой — это раздвигание одной

единой вечности. В ней мы всегда на пределе-которые («который» — припредельный, околицей проходящий — «міроколицѣй» — в старорусском), и всегда посередине и нигде.

Вселенная — нам на поглядение. И каждый из нас — самосознание вечности и бесконечности, так же вечен и бесконечен, как сама вечность. *Жизнь — всегда впервые*. Всегда в начале, сызнова — непреходящее удивление. Нет, не Швейцеровское «Благоговение перед жизнью», хотя и это тоже, а нечто немолвленное, неподвластное, которое не унижает в слабости и не приводит в ужас, когда понимаешь, что все преходяще. Возникновение и исчезновение разделены только тобой во мгновении настоящего.

Бесконечность настоящего не меньше, чем бесконечности будущего и прошлого. Результат их аннигиляции, превращающейся в свет во всех его значениях — здесь, сейчас, «сразу и вдруг», беспредельно и на пределе, не теряя ничего, даже видимости и кажимости. Деятельное созерцание, видение — тоже результат, вместе со становлением еще безымянного света. В созерцании глубину пространства меряют «на глазок».

Кажется, видится, мнится, чудится (особенно чудится), чужится, марится, мерещится — и это чрезвычайно значимо для искусства, которое — не иллюзия, как полагают сами художники. Не просто замурованный взгляд, взятый как эталонный метр от «сих до сих», а скорость его фрагментирования, квантования и происхождения (про- и -исхождение), генезис и развитие, и генезис развития, его становление и «свитие», а не просто дление, самосотворение его. Взгляд, в сущности, копирует свет, причем не только метафизически (это давно стало общим местом), но и физически. Он — не только продукт превращения, но и само это превращение света во все и света вовсю. Он вынянчен, выпестован светом, что само по себе удивительно. И вот он сам уже светоносный, светонесущий, а не освещаемый — светолитие и светозаривость. Светопоглощающий. Светозаривый, то есть разоряющийся, распадающийся и на себя не похожий, но все же это одна сущность. А разор — это исчезновение зрения, ослепление, слепота. Исчезающий. И светящийся. Но черный свет. «Смерть света» Зедльмайра — великолепная книга, но она — лишь жалкий лепет, incapable описать помраченный свет в его исчезновении. Тьма — не просто отсутствие света, тьма обретает собственную сущность и самодвижение.

Приписываемое Гераклиту —  $\tau\acute{o} \delta\acute{\epsilon} \kappa\iota\nu\omicron\upsilon\mu\epsilon\nu\omicron\nu \kappa\iota\nu\omicron\upsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\iota \chi\upsilon\nu\acute{\omega}\sigma\kappa\epsilon\theta\alpha\iota$  — Аристотель о душе — движущееся познается движущимся. Но, точно так же, превращение — превращением, становление — становлением и чувства — чувствами: в себеравности. И абсолютная красота — абсолютной красотой, которая ей противостоит, но не отрицая ее природы, а усугубляя.

Открылась огромность, не спросив, и все тут. А теперь спрашивает, пытается.

Это не пафос, это унылая констатация. В сущности, *свойство* — помимо привычных значений пафоса, патоса и страсти — *τό λάθος* (а еще острова, не утопии, а реального).

Все, что мы можем создать в бесконечности, уже есть в превращении, и что самое интересное — в никогда не повторяемости при повторимости. Поэтому вопрос не в том, есть ли извечно возвращение, а в том, почему мир неповторим. И как мы празднично тратим подвижную вечность — время — на всякую блажь, добро бы свою.

Наше отнюдь не христианское восстание против смерти не требует лозунгов, манифестов и деклараций независимости. Оно обставлено договорами о намерениях со смертью, но требует свободы, которая — тот же переход.

У юного Шеллинга есть соображение, что необходимость — бесконечное и свобода (бесконечность, *явленная* как бесконечное, самой собой в себестождественности) как бы еще покоятся в нераскрытом виде, словно в бутоне, оставаясь под общим покровом в единстве, которое еще раскроется миром свободы. И замечательное утверждение, что общее равно свободе. Ну, что сказать? «Хочешь быть свободным — будь им».

Противоречие случайности, которая неповторима и тем бесконечна, и свободы, как необходимое явление бесконечности, являются перерывом постепенности, который — тот же переход: как происхождение и рост. Так что пространство и время неоднородны в своем превращении, являются (является) истоком музыки, которая берет свое начало, вечное и бесконечное, в явлении, в каждой точке бытия и ничто.

Размер, ритм, такт, пауза, темп, пульсация напрямую заимствуются из вселенной — ее продолжения, дления, преобразованного и преобразующего. Они непостижимы, но постигаемы (а иногда и скоропостижны — смерть есть исток и начало творения) и являются в какой-то момент способом развития вселенной, которая равнодушна в виду отсутствия души, и об этом ничего не знает.

Живущие — ее энтелехия или свидетельство ее отсутствия — свидетельство о смерти, о которой уже мертвый мир может не догадываться. Именно поэтому я понимаю С. Жижека, который нагло заявляет, что его не волнует судьба человечества. Это не приступ мизантропии. На историю лучше не смотреть: загадишь взгляд.

И действительно: нет ничего более омерзительного, чем человечество — тупиковая ветвь развития, ее слепая кишка, чреватая перитонитом. Но, с другой стороны, при всем этом оправданием являются

те, кто создает универсум. Они являются объективным бытием чувств и сознания вселенной, которая даже без такой малости, как безмозглое, неполноценное человечество не может прийти в сознание и обрести свободу. Человек чудовищно велик и создает бесконечность, сообразную себе. Конвенция со смертью невозможна. Не договоримся. Поэтому некоторое помрачение света, смеркание, его не грязнит, подобно тому, как красота не отрицается, а усложняется только для воспринимающего, углубляется, хотя остается просто собой. Пространство не безразлично — оно не внутренность бытия и не его отсутствие.

И это — тоже смятение света, каким бы он не представлялся: помраченным, божественным, благодатным, внутренним, небесным, невечерним, фаворским, физическим, биологическим, химическим или «в конце туннеля» тех «кротовых нор», которые, как переходы, представляет наше познание, аэрирующее бесконечность и вечность. Этот свет, в тени которого мы только и можем ощутить свое одиночество, он — одиночество вечности, которая разверзлась нами и не предстоит, и им согреется в космическом холоде.

### **Stehen, im Schatten**

Für-niemand-und-nichts-Stehn  
Unerkannt,  
Für dich  
Allein.

Mit allem, was darin Raum hat  
Auh ohne  
Sprahe.  
*Поль Целан*

Стоять в тени  
Шрама воздушной раны.

Ни — для — кого — ничего — не — ради — стоять.  
Неузнанным,  
Ради тебя  
Одного.

Со всем, что сумеет вместить  
И без слов.

*Перевод Ольги Седаковой*



Стоять — в тени от следа  
Раны в воздухе.

Ни-за-кого-стоять, ни-за-что,  
Неопознано, за тебя  
Лишь.

Со всем, что вместило там  
И помимо  
Слова.

*Перевод Марка Белорусца*

*(Пауль Целан. Стихотворения. Проза. Письма. — М., 2008. — С. 202–203)*

Вот это и схватывает суть перехода длиною в жизнь, хотя поражает бесконечность прочтений при переводе: для-никого-ничто-стоять. Стоять как распор в ране бытия, как удерживающее жизнь усилие. Сама тень от разверстости — меткой, рубцом, знаком в воздухе, ничего не знача, неизвестным, воспоминанием о боли, незначущим для одного (в том смысле, что для себя, чужого самому себе, когда говорят про себя: «Тебе, кажется, и не дышится в разрывах воздуха»). Рана — это открытое пространство, рана откровенна одинокой болью и безмолвна, безречна неизреченно. Перевод тоже похож на переход, а смысл в языках — на нейтральных полосах культур, а не языков. Свет рассекает на время и пространство, преобразует вечность и бесконечность. И они схлопываются, рождая первообраз звука — молча, сохраняя его первобытность.

Границы вечности и бесконечности — и границы моего Я — одни и те же — одна и та же сплошность.

Непрерывное  $\tau\acute{o}$  συνεχές, неизбывное  $\tau\acute{o}$  áίδιον, непротяженное —  $\tau\acute{o}$  áδίáστατον, неподобное —  $\tau\acute{o}$  άνόμοιον и нерожденное — άγενήτω γένεσις — невзникшее, но вечно новое, каждый момент становление, но в образе «превращения, перехода, возникающего, рожденного, имеющего начало и конец и бесконечно ограниченного».

Сплошность эта — без пробелов, и все же с окнами, которыми можно транцендировать. Они не прорублены, они — свойство самой границы, которая — зеркало насквозь — сама, как окно, что-то отражает, а что-то позволяет провидеть — сквозняк («протяг») в иное.

Но ее истина в том, что любой предел, которому она принадле-

жит — переход и превращение. Пробел как открытая дверь, а не отсечение или нетость. Все приобретает многозначительность и важную серьезность, даже требование к печатному листу. Жизнь превращается в сорок тысяч знаков с пробелами. Пробел — открытость, он ничего не скрывает, но он — прореха, разрыв не только в тексте, но с собой. За ним — немолвленность, которую не заткать — бесконечные необретенные потери и утраты — тоска по бесконечно непознанному, не-деланному и невозможному.

Пробел — это кротовая нора, как в фантастической физике, когда два разных времени складываются так, что от одного до другого подать рукой. Краткий путь — не повторение длинного последовательного развития, а транскреация, не через эволюцию, а в свободное превращение, свободным превращением.

Иное не предстоит, а рядом. Сложи лист бумаги: ты идешь на другую сторону не по поверхности, а насквозь, проткнув или не нарушив плоскости или объема. Можно идти по ленте Мёбиуса, и никогда не придешь, потому что у этой фигуры — одна поверхность. А можно вообще никуда не идти, и пусть вселенная вращается вокруг меня, а я, как гравитационный коллапс, замкну пространство вокруг вихрем времени, который распадется, как только я перестану быть черной дырой. Я — воронка времени, искажающая пространство. Времяворот. Световорот. Вихрь случайностей, которые закручены движением, и сами — движение.

Граница не только трансфинитна, но и сама есть движение противоречия, где внешнее и внутренне — одно. Не-иная граница, которую мы тщимся преодолеть и живем на пределе и пределом.

Вопрос о преодолении личности — всегда открытый, распахнутый. Как только личность очерчена, замкнется, она захлебнется, задохнется своей герметичностью, сколлапсирует, закуклится свернутым пространством. Но не прорвать пространства ей предстоит, а превратить и превратиться в свое-другое превращение(я). Выйдя из себя.

Можно радоваться или огорчаться бесконечности универсума, страшиться агорафобии, пытаться спрятаться в «мир человека», или принимать как данность, удивляясь и восхищаясь в откровении не бесконечности, а ей навстречу, открывая себя.

Это все — «бытие-возможность», бытие в возможности (τό δυνατόν) и бытие в действительности (τό ἐνυρῆία). «Динамика» и «энергия» — здесь, в настоящем. Актуальная и потенциальная бесконечности — всего лишь атрибуты человека. Перерисовываю греческие слова не столько для колорита, сколько для нарушения восторженной монотонности текста, присущей тому, имени чему нет.

Подчеркиваю, что речь идет совсем о другом, о превращении, которое нельзя констатировать в его неопределенности, не умертвив указанием, не остановив.

Современная философия больше ничего не открывает и не объясняет, она создает неведомое, которое, в своей неопределенности, словно изначальный темный свет, ничего не освещает, и, остановленный самим собой, только образует будущие миры, имени которым нет. Свете тихий.

«Мир тишины». Макса Пикара надо было читать вовремя, еще в 1948 году, а сейчас, после громоподобного Кейджа, который тоже отшумел, он кажется пресным и банальным, дышащим на ладан клерикальным духом. Книга может быть выражена одной строчкой О. Седаковой — «если это не Сад, разреши мне назад в тишину, где задуманы вещи». Однако наталкивает на странную связь света и тишины. Молчание заговорено и звучит с чужого голоса.

Это не познание, это создание. Оно нисколько не отрицает предшествующую бесконечность. Как и новейшая музыка не то что не упраздняет и не покушается на музыку предшественников, но даже излишне мифологизирует прошлое, и все, вплоть до Палестрины и дальше, до Бозция, Августина, вплоть до дельфийских записей и их неведомых авторов — сплошь небожители. Точно так же, как простая керамическая ваза любого времени любого народа, теряя служебное, утилитарное, функциональное назначение, обретает то, что в ней не содержится, хотя наличествует (количествует) — хрупкое, но несокрушимое (кружимое) эстетическое совершенство. Точно так же легендарными становятся имена и деяния композиторов и философов, художников, музыкантов, поэтов, когда они превращаются в воспоминанье давнее. Так же мы даже не догадываемся о прекрасных чертах творений, о которых остались только предания, или вообще ничего не осталось — но в неизвестном растет «жаль» утраченного. «Блестит зима дряхлеющего мира («мига» было бы выразительнее. — А. Б.) Блестит. Суров и бледен человек» (Сент-Бёв).

Я случайно смотрел передачу про глухой район Перу. Там высокие горы, суровая земля, и люди живут в разреженном воздухе, где жить нельзя. Высекли в скалах храмы, какие-то невероятные скульптуры, через горы, не зная железа, еще тысячу лет назад прорубили канал на многие километры. И вот они поют грустную песню, с мелодией, от которой останавливается сердце, под аккомпанемент архаичных, странных, с местными названиями, и новых инструментов, вроде гитары, флейты (нечто подобное я испытывал, читая потрясающую книгу

А. Карпентьера «Затерянные следы»). Песня в переводе звучит примерно так: «Я хотел бы умереть, и чтобы меня похоронили в глиняном прохладном темном горшке, обожженном на огне, где я оставляю любовь и разочарование, из которых вырастает время». В этом — суть если не времени, то его восприятия — оно все состоит из любви и разочарования, и ему в его исчезновении присущи все человеческие чувства. Хотя и вечность может быть радостной и печальной. И они до сих пор пользуются палкой-копалкой, ездят на ламах и едят бог знает что... И такая музыка и поэзия — высоко в заснеженных горах, где нет даже дорог.

Но то же происходит и с любым прошлым. Оно эстетизируется. Гончарство — это синтез стихий — земли, огня, воды и воздуха. Обожженная огнем глина. Дыхание культуры — тоже огонь, медленный огонь окисления. Гончарство божественно, во многих мифологиях Бог — гончар, хотя не боги горшки обжигают. И жизнь, и «огонь мерами угасающий и мерами возгорающийся» Гераклита — это не сентиментальный кретинизм. Распахивается то, чему имени нет, что узнать нельзя. Дышит незримое присутствие.

И тогда «жизнь есть упускаемая и упущенная возможность» — Платонов, «чувствую себя глубоко несчастным и подавленным». Все, что говорилось и писалось, думалось и молчалось о жизни, представляется адом, обрушивающимся по-Босховски на Землю, и это ад может быть еще более адским, когда представляется «космической стужей» Н. Бердяева — все растрескивается, все не требует оправдания, потому что есть само собой. Каждое рассмотрение слишком мелко, взгляд, зрение, «зря» вымерзают до дна. И начинаются подозрения, вроде того, что «кубизм — предтеча фашизма», и бред начинается не у кого-нибудь, а у самых, элитарней некуда, мыслителей, вроде Вяч. Иванова, В. Вейдле, Ф. Степуна и др. Начинается историческая, не то, чтобы клевета, — когда поклеп, навет сознательны, — а абберрация зрения, параноидальное подозрение, что мир сошел с ума, как будто я — мерило разумности.

И в то же время она (жизнь упускаемая без сожаления) может быть фантастической радостью. Причастностью. «Кто был, в ничто не обратится, причастный бытию блажен».

Гете это чувствовал, и потому ему была дана судьбой идея метаморфоза. Но метаморфоз — это предел эстетики «формы форм». Когда ясно торжество превращения одной формы в другую, от наличного бытия к наличному бытию. Открывается истинная сущность становления — от ничто к ничто, а всякое наличное бытие является самовоспроизводящим себя в форме покоя становлением, которое стремится к гибели, и форма, внешняя ему, временит скоростью.

Идея скорости, метаморфоза, перехода, превращения и вообще времени принадлежит Новому Времени, и в нем становится центральной, хотя рождена не им. Но именно в период становления капитала, когда время в своей превращенной форме становится и проблемой, и формой богатства, и сущностью развития — проблема времени, и метаморфоза, и скорости, и все атрибуты, модусы,

фигуры, производные, функции и прочее становятся проблемой, принципом и методом, способом практического развертывания идеи.

Достаточно посмотреть «Капитал» К. Мсрака, чтобы понять, что он — о переходах, превращениях метаморфозах живого труда, времени, товара, обращения капитала и скорости обращения и превращения, включая проблемы ускорения, сокращения пространства и времени. Метаморфоз является историей количественного развития времени, где все сводится к его экономии и псевдоморфозу, то есть — перехода от формы к форме, одной формы в другую, как «узловые линии мер». А суть дальнейшего развития состоит в том, чтобы перейти от метаморфоза и превращения форм к абсолютному превращению, когда формы — исчезающие моменты.

Тут уместно вспомнить, что в античности феноменально понимали, что часть больше целого, поскольку часть — целое вместе со своей границей и отношением к не-единому, то есть другому, чему та же граница является пределом — отношение ко всему оставленному. Тогда как целое только тотально. Часть абсолютна, потому что является всецело определенной, и, значит, актуальной сбывшейся бесконечностью. Целое не состоит из частей, и в своем единстве тотально, являясь «дурной», потенциальной бесконечностью, а значит, динамической формой. Оставив вопрос о дурном характере бесконечности на отсутствующей совести греков, замечу, что только переход от формы форм к становлению становления дает возможность и действительность дальнейшего развития. Пока еще только в форме перехода, с дальнейшим снятием всякой количественной и качественной определенности. История качественного развития времени лежит во вне-временности свободного времени, в тотальности превращения без утилитарности или «технического выражения» красоты.

Малевич, кстати, понимал движение формально, механически, как перемещение. Только на основании того, что греческое искусство осталось искусством и в «прогрессивном времени», несмотря на достижения скорости, он делает вполне закономерный вывод: «Таким образом, вполне возможно сказать, что из Искусства должно быть выключено движение, и признать все виды Искусства, в которых выражено движение, принадлежащими металлотехнической индустрии. Признать же произведениями Искусства <необходимо> только те, в которых нет ни силы, ни движения этой силы (покой)» (Малевич К. Живопись // Малевич К. Черный квадрат. — СПб., 2014. — С. 274). Так он восставал против прогрессивного голодного бега, управляющего жизнью, «синтеза Искусства, которое не успело выработать новый синтез неподвижности дальнейшего пищевого разврата», против порабощения Искусства и его эксплуатации, уподобления пчеле, которая не знает, что человек сознательно ворует ее энергию. «Так и живописец не знает того, что под его мазок подставляют морду для росписи живописью» (там же, с. 275).

Не знаю, читал ли Малевич «Басню о пчелах» Мандевилля и Метерлинка, но образ знакомый. Искусство так же безмозгло, как и пчела, которая отрыгивает

собственный продукт сорок раз, чтобы получился мед. Суть не в том, чтобы обегать искусство от него самого, ангажированности времени и торгашеских наклонностей. Это наивно, но понятно. «Недвижность Искусства должна быть признана основой его, движимость же должна быть признана в тех культурах, в которых нет достижения и предела, не найден синтез» (там же, с. 273). «Суть Искусства, которая и заключается в неподвижности прогресса и объемов познания» (там же, с. 273). Для меня вообще нет авторитетов, но поскольку сейчас, по случаю столетия «черного квадрата», его хоронят вторично, и не в супрематическом гробу под «знаком квадрата, круга и двух пересекающихся плоскостей», а сделал его гламурным и общеупотребимым, скажу только: «Оставьте человека в покое и Искусство тоже», или, как Э. Ионеску: «Помогите человеку умереть».

Суть в том, что Малевич (равно как и все адепты современного искусства, которые смогли ясно артикулировать то, что хотели сказать — большая редкость) — обыден и банален, потому столь любезен неучам, которые тайно лелеют мечту, что они гениальны. Тут не только понимать нечего — здесь и уметь ничего не надо. «Мнимости в геометрии». Дух расчерченной и численной разлагающейся вещи — метафизическая вонь, демонстрация и «сырая банальная поделка». Не только я вижу это — Г. Зедльмайр еще круче обошелся с этим дилетантом (см.: *Зедльмайр Г. Смерть света // Зедльмайр Г. Утрата середины.* — М., 2008. — С. 465–466).

Суть в том, чтобы искусство в своей искусственной форме перестало быть вовсе. Ох, как боятся все «смерти искусства». В то время, как оно рядится в эту форму (униформу, у которой есть свои бренды), а само давно уже на панели производства — только цена разная, а доступность одинаковая. И никто о нем сожалеть не будет. Вопрос о смерти искусства формален. Речь идет о его превращении и возвращении его сущности, где оно не обслуживает так называемую жизнь, но и есть эта жизнь, без имитации и фальши. Жизнь, не привязанная к определенной искаженной форме общественного сознания, чей заказ выполняет и не является, как сейчас, тупой формой идеологии, даже не осознавая этого. Гораздо печальней вопрос о живой смерти художников и творцов, которые, стремясь доказать свою, порой истерическую, непричастность к обывателям, доминируют именно как обыватели. Для которых Кьеркегор, — что заметил Зедльмайер, — даже надергал отовсюду терминов, очень точных, называя «*sumpnapnekromenoi*» — *медленносоумирающими*, заимствуя у Эсхила из «Антигоны»; «*aphorsmenoi*» — людьми, избавленными от общения с другими; *segreggats* — отсорбированными, особняющимися и особенными, ну прямо «с особыми потребностями»; *desperados* — отчаявшись (исп.), считающими себя причастными к секте «свободных

умов», а на самом деле убогих представителей «несчастливого герметичного сознания» с ампутированным воображением.

Вот тут метафизический разум, не говоря уже о рассудке, понимает, что он натолкнулся на свои границы, заглянув слишком далеко — там то, что он называет абсолютной красотой, и природа у нее другая, здесь она убийственна, ее не может быть чуть-чуть. Вот тогда разум сходит с ума и обретает, как контртему, противоядие в логике превращений. Он еще согласен иметь дело с превращенными формами, он ясно видит, что «возвратные формы» — его погибель. А возвратная форма — это та, которая абсолютна, бессмертна и не может превратиться и уйти, исчезнуть в основании. Так свобода, если она не становится в виде свободного времени пространством человеческого развита, превращается в нечеловеческую пытку.

Красота уничтожает человека как существо иной природы, нехотя унижая его, хотя он, в своей универсальности, при последнем условии — самозабвения — не-иное красоты. (Усугубление красоты, а не ее отрицание, пусть и само-, — настаивал В. Вейдле.) Но и красота свободно должна отказаться от имени, потому что она превосходит его — все сказанное в бесчисленных «философиях имени» — истинная правда. Потому все эти сумасшедшие авторы своими книгами делают возможным, как сквозь фильтры, смотреть на изначальный, безначальный свет, который на самом деле бесцветный, но благодаря нам обретает то великолепие, которое мы видим.

Прошлое буднично становится эстетическим феноменом. Причем этот обычный процесс тем интенсивнее, чем ближе к так называемой «цивилизации», к «миру». Собственно оно имеет смысл только в процессе производства свободного времени. Интенсификация времени — в парадоксальном источении его в промышленности и доведения его до сверхплотности и сверхпроводимости. Время обретает иные «агрегатные состояния», вернее, оно ускоряется до скорости света — величины постоянной.

Не важно, что на самом деле втягивание опредмеченного времени в виде орудия или вещи в потребление, освобождение его той же деятельностью, которая этот предмет создала, распределенная, и, превращая прибавочное время, в нем заключенное, в свободное, которое беспредметно, хотя и представляет предметность как таковую — свойство простого воспроизводства. И здесь логика дела, движущаяся по контуру предмета, превращается в технологию, как способ управления не предметами, а процессами.

Дальше эта технология в свободном времени становится предметом самой себя, а наука превращается в непосредственную произво-

дительную силу. Здесь решается вопрос не о потребительском отношении к универсуму, а об эстетике — об отношении становления и превращения, Абсолютной Красоты и прекрасного, Всеобщего и единичного. Решается не сознательным созданием мифа, а развитием материи и уходом свободы в основание.

Точка схождения — в настоящем, в человеке. Кажется ему, что имеет вселенское предназначение, что он — воплощение и основание дальнейшего развития материи в общественной форме движения и общественной формой движения — пусть себе. В каком-то смысле так и есть, дальнейшее развитие невозможно без свободы, то есть требует сознательного развития красоты. И это не антропоцентризм, в котором тоже нет ничего страшного. Но, если он может жить, только чувствуя себя космократором, иначе остановится сердце (ó κοσμοκράτωρ), то пусть себе, посмеемся. Хотя, возможно, будет не до смеха. Конечно, человек — не венец творения, да и, в сущности, иерархия развитию не присуща — она накладная. И развитие существует только в пространстве и во времени, которые ему присущи, потому что развитие порождает их как свои атрибуты, но для становления они совершенно безразличны, неразличенны, хотя и представляются «сердцем» развития. Развитие без становления не существует. А становление — просто до существования, поскольку вне времени и пространства.

Да, становление — сердце развития, и без него развития нет, поэтому становление абсолютно, но и становления нет без развития, в том смысле, в каком абсолютное было бы не полным без относительного, всеобщее — без единичного, а вечность без времени была бы ущербна на целое время.

Хотя становление к последующему относится как к своим порождениям, замкнутым на самое себя, но для становления всякое последующее — прошлое. Ни будущего, ни прошлого, ни последующего для становления не существует — оно всегда.

Об этих удивительных «тавтогориях» писал Аверинцев и многие другие: «природа природы», «становление становления», «превращение превращения», «красота красоты». Это ни в коем разе не логическая ошибка, не тавтология, и не кунштюк (от античности до нашего времени, перечислять фамилии приятно, но утомительно — многие тома). Не вывих, выверт мышления — это становление в его постоянстве, в форме покоя, — наличное бытие, воспроизводящее себя в одной и той же определенности. Конечная форма превращения. Если есть тавтология, то логика «тавто» пользуется тавтологиями — категориями категориальности. В сущности, когда нечто от простой рефлексии переходит к единству самосознания, то оно становится объек-



том самого себя — диапазон здесь огромный, от простого созерцания созерцания до превращения превращения, то есть переосуществления себя и возвращения в абсолютное беспокойство. Исток кажимости, видимости, любого отношения и формального многообразия действительности — в превращении. «Ибо укажу с самого начала: *абсолютный покой* в мире — *бессмыслица*, покой в мире всегда только кажущийся и по существу только минус (отрицательность, как таковая, негативность покуда активность, происходящая из превращения, именно она — форма покоя. — А. Б.), а отнюдь не полное отсутствие движения (=0). Движение света есть, следовательно, изначальное движение, присущее каждой материи как таковой...» (Шеллинг Ф. В. Й. О мировой душе. Гипотеза высшей физики для объяснения всеобщего организма, или разработка первых основоположений натурфилософии на основе начал тяжести и света // Шеллинг Ф. В. Й. Собр. соч.: В 2 т. — М., 1987. — Т. 1. — С. 89).

Конечно, даже читая Шеллинга, должно делать поправку (не исправляя), что это только мое видение. Что имел ввиду гениальный мыслитель и его предшественники, и был ли он в самом деле так феноменально талантлив, что сумел узреть относительность покоя, причем по отношению к самому себе, как одного и того же пространства, которое, на самом деле, все время в становлении и неопределенности?

Поэтому даже скорость света инертна, а свет сам находится в развитии. Правы древние, которые форму покоя, стихию света рассматривали как нечто изначальное пребывающее, цикличное, которое принимает форму свободы. Выход я в иное возвращается, и это возвращение есть разложение и смерть. Те же эманации у греков: пребывание (ή μόνη), выход за свои пределы (ή πρόοδος) и возвращение (ή έλτροφη). Греческие слова здесь — метафоры, своего рода орнамент, они поставляют смыслы, которые должны своей нечитаемостью представлять бесконечность утраченного и непознаваемого. Они утверждают нашу причастность, как древние камни, которые не в прошлом, а здесь. Они придают остойчивость тексту не авторитетом, а потому, что имеют множество значений, но все — о том же, во всех превращениях, как своеобразный панкосмизм уничтожения и возникновения. Хотя все это приблизительно, поскольку у греков нет различия между становлением, развитием, возникновением и пр. Все это генезис, а часто слышимое слово «парадигма», производимое профессорами с умным видом, вообще превратилось в мусор: спросишь значение — полный бред. Хотя «полный бред» — недосыгаемая мечта для тех, кто печется о «возрожденном хаосе» как символе

непосредственности и синкретизма. Он — своего рода синоним «настоящей» свободы.

У Дамаския, например, это третий чин умопостигаемого, живое-в-себе, но живое в себе — еще и автодзоон, и это так же далеко от Платона и от Парменида, как и наши произвольные попытки докопаться до истины. Все здесь, сейчас, и никогда потом. Так что наше понимание при попытках навязать древним свое видение обречено, будь ты хоть трижды классический филолог.

На пульпе истории, которой пытаются придать однородность дешевой бумаги и превратить в плоскость, наша типографская краска не держится. Мертвый язык слишком живой, и не стоит его татуировать. Это все равно что на пергаментях писать канцелярским языком инструкции по пожарной безопасности. Или заворачивать в найденные рукописи древних текстов несвежую селедку наших мыслей.

Хотя, возможно, все куда проще, но для нас недоступно, как самые далекие галактики. Световые годы прошлого, с одной стороны, превращены в нас, как то, что является и превращено в природу нашего видения. С другой стороны — утрачены безвозвратно, поскольку свет распространялся во все стороны, а не только для нас. И в тот же момент возможна любая ересь, что служит оправданием всему, что мы делаем.

Гениальные прозрения Шеллинга (созревание взгляда, свет, зрение в никуда) даже если неверны, то желательны, хотя бы и вся теория превратилась в метафору. «То, что задерживает свет в пределах материи, делает его движение *конечным* и доступным восприятию, есть то, посредством чего вся материя конечна, есть сила притяжения». И дальше: «Поэтому совсем не бессмысленно говорить об *отрицательной тяжести* света; ибо это заимствованное из математики выражение означает не просто отрицание, а всегда *действительное противоположение, отрицательное притяжение* в самом деле есть не более и не менее как *реальное отталкивание*, так что в этом выражении сказано лишь то, что давно уже было известно, т. е. что в свете действует сила отталкивания» (там же, с. 96).

А потом — вовсе невообразимое рассуждение об «отрицательной материи света», об эластичности материи и о том, что как бы то ни было, все противоречиво, и всякая попытка введения «изначальных сил» есть не попытка объяснения, а всего лишь игра пограничными понятиями. Как в наше время «большой взрыв», «темная материя», «пузыри», «струны», «бозона Хиггса», «странные частицы», «кварки» и т. п., до метафизических, вроде Бога. (А хорошо звучит «вроде» — род, «врода», сказанул бы еще «типа»). Красота, Абсолютное, Истина и прочее — а они пока все в «прочем» — все это опреде-

ления превращенного абсолютного движения, которое и есть материальное движение или движущаяся материя, что еще более удивительно, поскольку все воспринимается как преобразования и превращения света, который в свою очередь темен и неясен.

Видим мы (и в метафизическом смысле) лишь в очень ограниченном диапазоне. И можно сойти с ума, когда понимаешь, что изначальное движение бесконечно до нас и после нас, и все наши усилия — из трусости, лишь пустая бравада и попытка спрятаться от бесконечности в бесконечности же.

Собственно вокруг этого и «сходили с ума», достаточно вспомнить Кантовские антиномии и Гегелевскую их трактовку — великое запретельное усилие мышления. Хотя, в сущности, все сводится к вопросу, как доказать, что мир имеет и не имеет начало в пространстве и во времени. А надо ли это доказывать? Рассматривая время «чистым количеством», Гегель тем самым оправдывает «дурную бесконечность», которую уничтожает, правда только «презрением». А напрасно.

В сущности, не так уж важно, кто прав — это фантастически красиво. И не прагматично. Конечно, то, что так непостижимо существует, как бы мы не называли это, не изменится, но мир, созданный человеком в начале, создан деятельностью, и ею живет, изменяется в каждом доказательстве. Странно расписываться в собственной беспомощности, но именно в этих грандиозных построениях выражается вся мощь и вся хилость, нищета и слабость мышления, да и вообще вся нелепость человеческого — и его грандиозность.

Это — «О трагическом чувстве жизни», которое ощущают все, и не могут передать, в невыразимости, как Мигель де Унамуно еще в 1913 г.: «Нам надо без конца повторять *memento mori*. Для чего? — спросите вы. Да хотя бы для того только, чтобы кое-кого потревожить и дать понять, что все это вовсе не мертво, что пусть люди умирали, но слова эти не могли умереть, чтобы кое-кто убедился в том, что сегодня, в 20 веке, продолжают свое существование все прошлые эпохи и что все они до сих пор живы. Когда даже нечто такое, что считается заблуждением, возвращается вновь, то, вы уж мне поверьте, это значит, что в каком-то смысле это никогда не переставало быть истиной, когда что-либо появляется вновь, то это означает, что оно никогда и не умирало» (*Унамуно М. де. О трагическом чувстве жизни у людей и народов. — К., 1996. — С. 133*). С той только разницей, что помертвевшие слова больше не трагичны, а наш XXI век даже не трагикомичен, не комичен, а просто никакой. Без своей. Это подобно тому, как если смешать всю палитру: будет невообразимое грязное месиво. Если спектр смешать, то получится вовсе не белый свет, а серость.

Спишет ли все смерть? Уходить надо тактично, незаметно и тихо, и не делать из этого трагедию.

Когда нет ни одной причины, чтобы жить, остается быть самим собой. Упиваться собой до цирроза времени — не выход. Нет оснований, мотивов, интенций, необходимости, условий, целей, потребностей. Потребность даже в любви — непотребна. Она — выражение нужды, как и потребность в свободе, в воздухе — когда их нет. А если избыток? Не пугайся, избытка бесконечности быть не может, даже если она нависает и преобразует, предвосхищение бесконечности есть, и бесконечности не хватает только меня. Я — предвосхищение бесконечности: ее нестача и будущее.

А вечно стремящаяся к тебе цель — не совсем то, что нужно, вернее то, что нужно — выражение нужды и заботы — скорее имманентная цель, которая вплетена в действие и имеет единую с ним сущность, а не пролагается-проецируется в будущее, кстати, это будущее, предвосхищая и изменяя, изменяется, не изменяя себе.

Предстоит только Бесконечность и Вечность. Вселенная не только соразмерна человеку, но и созвучна ему, и с некоторых пор является его делом, его личным делом.

И только наше действие, — ни к чему, без цели и смысла, без оправдания и основания, — является безусловным и абсолютным. Потому, что соразмерено вечному и абсолютному становлению, которое не больше и не меньше, о чем бы речь не шла, или о чем бы мы ни молчали. Двойственность, противоречие и становление.

Можно смело говорить, что бесчисленные отношения пересекаются и создают точку пребывания своими пересечениями. Индивидуальность, многообразие ее, имеют бесконечную вариабельность степеней свободы, но не саму свободу.

Точка схождения всех силовых линий к двум полюсам, как в магните, заставляет отклоняться свет и искажает пространство, стягивая его в неоднородность — как теннисный шар на натянутой сетке, в авоське пространства. Это не соответствует действительности, хотя, представив дело именно таким образом, вполне можно было бы закрыть тему. Достаточно вообразить, что так оно и есть.

Но личность — не точка, не траектория, хотя может и сосредотачиваться на собственной линии поведения (этой милой абстракции, такой же, как и точка зрения, которая страдает от собственной биноккулярности, осваивает не глубину видения, а астигматичное двоение, лишний контур, до которого выпаривается, мельчает). Человек, преобладавший личность и совпадающий со становлением. Которое такое же (не скажу одинаковое) с Универсумом в целом, со вселенной,

и представляет собой переход, то есть становление, овнешненное случайным образом.

Так что мгновенность человеческой жизни неисчерпаема и бесконечна. Блики мира существуют только для человека, и все сводится к эстетике света. Он дан, выработан, как и видение, превращен из безразличных электромагнитных волн в зрение видения. Это не абстрактный электромагнитный диапазон, а свет, темный от свечения. И скорость превращения ничем от света не отличается, как и человеческая жизнь, всегда проходящая со скоростью света.

Это не моя прихоть: «Что бы такое придумать? А давайте мы введем очередную эстетическую категорию, скажем, скорость или превращение, а вот так от нечего делать, порядковый № 3,62. Зарегистрируем, дадим разрешение, вид на жительство, трудоустроим... Вопрос о категориях, по привычке, исторической, конечно, решается сугубо филологически, с точки зрения того, что бы это могло значить. По морфологии языка, не в развитии, а в последовательности. Понятно (не для всех), что категория — не всеобщее понятие, а переход, образ деятельности, преобразования, преобразования и не только, сама деятельность, и не только образ (обрез), но образ со своим происхождением и прехождением. Обретение предметности и его утрата.

Категории — не просто всеобщие понятия, очень широкие категории это образы жизни, и поскольку человеческая жизнь, бытие не даны изначально, создаются, то образы дела, неестественное стремление к увеличению скорости жизни путем экономии времени — вполне обычное дело.

В конце концов, суть производства сводится к увеличению скорости превращения и оборота, а суть освобождения — в том, чтобы упразднить экономическую подоплеку времени, те же процессы овещствления сделать опредмечиванием, распредмечиванием, снимающим вещьность вещей и упраздняющим товарный фетишизм, превращающий в товароведение науку о человеке, не говоря уже об искусстве.

Создание свободного времени как времени превращения и освобождения вечности — вполне уже ясная, как солнце, задача сознательного развития. Но это мало кто, с бельмами превращенной формы стоимости на глазах, понимает и тем более принимает.

Однако даже в условиях товарного фетишизма и гнилой рыночной экономики фигурируют превращенные формы стоимости и процессы, которые хоть и уродуют историю, сводя ее к простому воспроизводству, но, поскольку имеют дело с превращением (в котором

сущность живого труда), не могут аналитически расчленивать и умертвить последнее — превращение всего во все и в то, что нужно человеку (и не нужно тоже). В конце концов это приводит к исчезновению потребностей по нужде, и ведет к превращению превращения, что является конечной формой, овнешненным явлением основания — становлением становления.

Оно не подчиняется регламенту и прорывается то тут, то там, во всех областях человеческой деятельности, к собственной сути — перехода форм движения друг в друга и превращения их, процессов, в то, что саму Красоту делает мерой целесообразности развития. Красота становится обыденной, а не из ряда вон. Она превращается в природу человека.

Свет и время — одной природы — человеческой. Но их существование объективно, как и отсутствие. О свете столько писали, да и времени досталось, но ничего, кроме смеха эти письма не вызывают. Особенно в справочниках, философских словарях, энциклопедиях и тому подобном.

Можно к каждому слову приложить обширный многотомный комментарий. Так, ценность последнего опуса «Духа и Литери», «Словника европейских философов» заключается в том, что он демонстрирует всю историю философии как сплошной хлам, надерганный из разных источников. Великолепная эклектичная модель современности. Словарь исполнен таких фантазий, подтасован такой крапленой колодой сведений, что является прекрасным примером, почему не стоит тратить таких интеллектуальных усилий, чтобы доказать тщетность всех интеллектуальных усилий человечества. Это сплошная дезинформация, как и Википедия, пусть и невольная. Хотя как сказать, обнаружил такое явление, когда не только графоманят, подкладывая под тренд свои сочинения, ну, например, в фантастике — под известные имена, но уже и классикам приписывают «вновь найденные» «ранние сочинения» или «поздние последние» труды, посмертные. Ну, а в истории, и даже в так называемых точных науках, вообще — «фэнтэзи». Вспоминается Борхесовская Энциклопедия Укбара, когда потихоньку вносили ложные сведения, и однажды мир изменился. А всего-то надо отказаться от вещания от имени Истины. Нет, с наукообразной маниакальностью гонится самогон, сивуха представления. Точно так же переписывают историю. Дело ведь не в том, чтобы дать определения и уличить свет, осветив, и приспособить, заставить время работать, а в том, чтобы не знать, но чувствовать. А чувство не только совершается в превращении, но и само есть превращение, где субъектно-объектные отношения снимаются в единстве.

Это история нужды, которая себя давно исчерпала. И все вопросы, которые в горячечной фантазии мы можем вообразить, принадлежат

прошлому. История человеческой свободы, ушедшей в основание, исчезнувшей, превращенной в превращение, пока прорывается либо в стихии времяящей человеческой деятельности в области непосредственного произвола, либо, как протуберанцы, носит взрывной характер в науке, искусстве, человеческих чувствах. Потому что все, что достигает скорости света, превращается в свет. Это могут называть как угодно: свет, озарение, сатори, инсайт, откровение придумайте сами, но это не состояние, это превращение, экстаз, с которым гусеница, наверное, превращается в бабочку. (А может быть, и не превращается.)

Синтез искусств — не в эклектике, не в создании грязевого селевого потока, где движение объединяет и увлекает все, а в разрешении противоречия самого искусства. Так синтез наук предполагает не просто диффундирование разных знаний, а взаимопревращение в единое. Так что нет принципиальных границ между гуманитарными и естественными науками. Наука, в сущности, едина, как и искусство, и они едины в переставании быть собой. Пожалуй соглашусь с Поппером, который для меня не авторитет, как и Витгенштейн, что научной может считаться та теория, которая ищет аргументы не для оправдания себя, а для опровержения. Слабый отблеск давно известного, что наука — это та область знания, которая опровергает свои собственные основания. Долгое время такой была одна философия, потом математика, которая занимается задачами (и тем живет), которые не имеют практического применения. Математику нельзя принудить. Она — почти эстетический жест. Астрофизика тоже. Наука и искусство занялись незнанием и бесполезным. Все остальное — не наука и не искусство, а попытки легитимно торговать собой. Для обывателя это не только смерть, но просто невидимая область, хотя она и представляет сущность человека, его оправдание и смысл бытия здесь сейчас.

Даже сугубо прагматически философия превращается в чистую эстетику. Все едино, и сколько еще познавать и зачем? Важен ли мой опыт переживания? И это все — время жизни, которая настолько коротка, — даже скорость света длится миллиарды световых лет, а жизнь — мгновенная вечность. Мгновение не меньше, чем бесконечность. Становление моих чувств и их фантастическая (фанатическая) потеря определенности, предметности и самости, моя заброшенность и потеря себя, происхождение в иное равны жизни. Но не только в философии. Собственно, вся наука становится бесполезной с точки зрения рассудка, не меркантильной. Как сказал бы Казимир Малевич, теряет свою «харчеобразующую» функцию и становится динамической.

Так говорил он об искусстве, хотя, к моему изумлению, на самом деле он предлагал оставить искусство в покое, буквально, а динамическую форму отдать становящимся, а значит, незавершенным, неразвитым формам производства. Искусство совершенно. «Все посторонние элементы, привнесенные в Искусство, вносят раздор при смене харчеоформления, новой смене экономическо-го строя народа» (Малевич К. Искусство // Малевич К. Черный квадрат. — СПб., 2014. — С. 187). Я бы для солидности сослался на собрание сочинений, но лень. Кстати, ее Малевич считал очень значимой, как голод в развитии искусства. Я не большой поклонник ни Малевича, ни Кандинского как художников, еще меньше доверяю им в роли мыслителей, хотя и делаю поправки на время. Но сейчас все бывшие потрясатели основ растворились в липком сиропе, гламура и глянце. Понимаешь, насколько мы слабо представляем, о чем они говорили. Пока воспринимаем вежливо, но с трудом, и только потому, что существует огромная масса тех, которые не доросли хотя бы до такого, скажем, примитивного видения — совсем слепых. Малевичу, как, впрочем, и всем попавшим под юбилей, не везет. Я поступаю банально, упоминая его, только потому, что ход веселый — показываю *что*, в сущности, он написал. Все же считают его авангардистом (вот магия предубежденности), а на самом деле он — робкий человек, который не умел рисовать, но попал в мейнстрим. Малевич — выражение не смелости, а громоподобной трусости эпохи, которая, зажмурив глаза пытается взбудорить себя кличами, громко заглушить позывы медвежьей болезни. На самом деле это вопль: «оставьте искусство в покое — рябит в глазах, тошнит, как на карусели!». Это трудно увидеть. В это невозможно поверить, да и не надо, но Малевич — это истерящий революционный обыватель. Есть такой тип революционных мещан — этим они кормятся. Он не понял или не хотел понять, что его творчество — явление того же порядка, против которого он ерепенился, только попроще и понеказистее. Чего проще, чем свое бессилие, неумение объявить творческим методом. Я ему сочувствую.

Так, чтобы восхищаться виршами Михаила Ломоносова или Сумарокова с Тредьяковским, или Симеона Полоцкого, надо очень хорошо понимать, когда, о чем и как они писали, знать и чувствовать современный им язык. Страшно не любить когда-то любимых поэтов или не воспринимать современников. Беспомощно видишь, что не тянет кого-то перечитывать, и это умирают не чужие, а именно твои чувства, которые казались вечными, и это ты угасаешь, а не те поэты и композиторы, которых ты любил. И самое страшное, что это естественно.

Пережив, как каждый в свое время, восторг от новой живописи, новой музыки, живописи новейшей, наиновейших выбрыков искусства, и новорожденного в том числе — с тоской чувствуешь, что они становятся само собой разумеющимися. Кажутся пресными. Не то, чтобы хотелось сильных ощущений — быть может, мозоль восприятия мешаает — но какой-то свежести не мешало бы. И это желание «свежести» — всего лишь твой каприз.



Но удивительней всего, что самые гиперсовременные, контемпорарные нынешние художники, композиторы, писатели, поэты, философы в лучшем случае воспринимаются как должное, без удивления. В то время как все прошлое кажется ошеломляющим, грандиозным и непостижимым в каждой строчке, ноте, движении. Хотя это иллюзия. Упомянутая эстетизация прошлого и тяжесть времен. Хотя это тоже иллюзия. Представь «великого» Нижинского в «Послеполуденном сне фавна». Смешно? А как тебе крамольная мысль, что и Бах в своих произведениях столь же нелеп? И Кант, как считаешь его сентенции по географии, невольно думаешь, а что, если и в философии он был таким же, да еще спяну?

Понимаешь, что грандиозность или тупость прошлого — всего лишь проекция настоящего. Это все оттенки интонационного, как светотень настроения, мелоса субъективного духа и души. И все дело как раз в видимости, в видении, восприятии и переживания того, чего там нет. Когда удастся это осознать и освоить, то начинаешь так же, с пониманием и не менее одержимо, относится к произведениям настоящего, если они настоящие.

И наше самодовольное, или, напротив самоунижающее, неполноценное настоящее в самом придиричивом самосознании не понимает, какое оно. Всякое, наверное. И лучше этого не знать. Ни то, как воображаем себя, ни то, как видимся. Ни как представляем — а то не сможем пошевелиться — преставимся.

Суть в том (эгоцентрическая составляющая), в какой степени произведение составляет пространство развертывания моих чувств, где предметность не определена и не привязана к форме. Беспредметным искусство не бывает. И развитие формы — не изменение ее, а превращение. И созерцающий здесь не кукловод, а со-творяющий.

Поэтому можно смеяться над доморощенными потугами (специально избираю штампы) Малевича, но если отбросить или даже попытаться вжиться в его текст, то ясен смысл и чувство, переживание, которое его заставило так горячечно писать о том, что для нас обыденно и естественно. И вот это срывает плесень обыденности, тем он и интересен, а не выводами, к которым приходит. Все зависит от моей деспотической свободы и воли к чтению и воображению. Собственно, то же в прошлом. Когда я вывожу слово на ионийском диалекте, его начертание, каждая буква — жест. Поражаешься, что его произносили Гераклит, Парменид, Платон, и что ты повторяешь то же, пробуя слова на вкус. Либо ты это чувствуешь, либо нет. Даже если сочиняешь — это только создает и без того бесконечное пространство, не изменяя его «объема».

Есть множество областей в математике, где знания неприменимы и никогда не будут предметом нашего прагматического интереса. Астрофизика совсем превратилась в эстетику, в сущности, в любых так называемых естественных науках за непосредственными потребностями и насущными задачами высится, так или иначе, эстетика

в качестве и красота в основании и в неопределенности. И эстетика в свою очередь стремится к превращению в превращение. Это — бесконечное постижение красоты.

Конечно, могут ставиться бесконечно враждебные человеку цели, но маячит абсолютная красота, как ценное становление или хотя бы прекрасное, которое относительно. Оно является источником зла, потому что своим пребыванием вызывает к бесконечной отрицательности (которая в качестве своей рефлексии порождает утонченную иронию). Прекрасное рождает страсть к самоуничтожению и желание прозойти в иное, но то же самое. Чаемое становится зримым отчаянием.

Не останавливать мгновение — это игра «в замри» для впавшего в детство фаустовского человека. Это возгонка этого мгновения в реторте предела к выходу за всякие пределы и масштабы. Но все же в себе равности свойствами человека становятся все свойства, которые он приписывал единому богу или архетипу. Теперь он видит, что это всего лишь его качественное, не более. (Хотя такой самогон может выйти, такая сивуха, что большой головой не отделаешься.) Суть не в именах, а в мгновенности, как бы долго не длилось происхождение.

Der Augenblick — миг, мгновение, в котором соприкасаются, опосредствуют друг друга время и вечность (Кьеркегор). Мгновение — искра, которая воспламеняет вечность (Фейербах). Обращенность вовнутрь, ко внутреннему — Innerlichkeit. Оставляя все во внешнем. Внутреннее и внешнее — одно и то же. Жизнь мгновенна, но соразмерна вечности. Она уравнивает ее. Современное произведение искусства мгновенно, как делящийся предел. Он же — выход за любые пределы и, по сути дела — переход, но не от сих до сих, а превращение. Воспринимается парадоксом.

Становление, и это неоднократно упоминалось — вне пространства и времени, безразлично к ним, как до и после, и в тот же момент — «одновременно», «вдруг», но и «сразу». Становление одновременно, и хотя безразлично ко времени, но время и пространство не безразличны к нему. Они и есть саморазличение становления, его овнешнение, надление внешностью, странным образом, обличение. Этот образ — черты становления, которое равнодушно и к форме (*безобраза*), в коей происходит, и к внешности.

Однако внешность как переход наследует все черты становления, к которому равнодушно даже пространство и время. Мгновение может длиться вечно, хотя длительности и протяженности не имеет. При этом можно сказать, что любое упоминание похожих мотивов в истории философии и искусства не имеет оснований, вернее имеет все основания.

Удивительно, что даже полное копирование текстов, будь они на

языке оригинала, например, на древнегреческом — не аргумент, и ссылка ничего не доказывает. (Ссылка вообще никогда ничего не доказывает, я бы их упразднил.) Каждый раз смысл начинает с себя и является грубым и приблизительным, асимптотичным («асимптотическая свобода», в коей вольность в обращении с оригиналом и есть главное достоинство) переводом с неизвестного языка якобы на узнаваемый, а на самом деле тоже на неизвестный, причем никому неизвестный, даже автору. Это то же самое превращение, но в обратную сторону.

Движение из прошлого в будущее имеет протиток, ракоход из будущего в прошлое — процессы в одном и том же времени. Как распредмечивание — опредмечивание, как чувства и контрчувства, о которых упоминал, но вскользь, к сожалению, Л. Выготский. Когда для того, чтобы чувствовать чувствами, эти чувства должны становиться в своем небытии.

Вопреки всем логикам, чувства алогичны и имеют два истока. С одной стороны, они развиваются от простейших реакций на раздражитель, а с другой, они даны все сразу, как всеобщность, которая нисходит и превращает в себя природу. Воплощают и преобразуют даже ощущения, поднимают даже восприятие, даже реакцию на раздражитель до теории, предметности, становятся объектом преобразования самих себя. Снимают эту предметность как свою собственную природу. Переход от статики к динамике, но не динамике «мета-стазиса».

Форма, — до сих пор не понимают, потому что сойдет и так, — есть отношение, процесс и превращение, потому-то форма и может оставаться в одной и той же определенности. Точно так же и определенность чувств — кажущаяся, и видимость их — тоже. Все это одна и та же природа становления, но в своем особенном превращении.

О чем бы мы ни говорили, что бы ни задевали, да хоть самого Господа Бога, речь идет о превращении. Поэтому сугубо дело вкуса, а не незыблемых установлений, — рассматривать ли мне предшественников, как предшественников, призывая их в свидетели, пользуясь установленным авторитетом, или вольно поглощать сказанное, на том же основании, с которым мы употребляем слова или буквы, не считая это заимствованием.

Что имел в виду тот или иной автор, «тайна великая есть» — все колеблется, мерцает, играет, движется, превращается. Мы можем не отслеживать тщетно каждый блик, миг, а только констатировать: «море смеялось». Прочти свое, собственноручно написанное и, если ты честный человек, неприятно удивишься, насколько ты себя не понимаешь и не соглашаешься с собой. Раздрай. Хотя что бы было, если бы удалось выразить невыразимое?

Будем ли мы обращать это к богу, или любой другой сущности, не имеет значения. Все безнадежно, но в экстазе написанное будет верно не только в отношении Абсолюта, но и любого мгновения, которое так же вечно и бесконечно. Мгновения существуют как «всеполнота», являются Абсолютом, и, как части целого и целое целого, ничем в отдельности, они «началосовершенствоны», и совершенны, и сверхсовершенны, и т. д.

Напомню, Абсолют не имеет пределов и имеет их все, порождая и пребывая, — его бытие не только интенсивно или экстенсивно, но и себестождественно. Поэтому абсолютное всегда настолько абсолютно, сколько есть в его тотальном воплощении: ни больше, ни меньше, и «ни за что, ни про что». Как пишет Дионисий Ареопагит: «Без меры, но от сих до сих, как безвидная среди всех видов, как превосходящая вид, сущность, во все сущности, не касаясь их, проникающая и сверхсущественная, для всякой сущности запредельная<sup>59</sup>».

А дальше — комментарий Максима Исповедника (а может, ему это приписывают, — не ясно, а был ли Дионисий Ареопагит, или все же это Псеводионисий, да какая разница, говорят, Что «Иллиаду» и «Одиссею» написал другой грек, не Гомер — тоже слепой). Так вот, в примечании 59 сказано: «Она — Мера сущего потому, что в ней все исполняется. Ее, пожалуй, справедливо называть и Вечностью: ведь если “вечность” так называется оттого, что она “вечно есть”, то ведь Он — вечно есть. Он называется творцом веков, потому что он творец ангелов, а они ведь бессмертны, а так же Бессмертием, Протяженностью, вечной жизнью, Вечностью, но не временем, так как он нескончаемый и вечно будущий. Не от “века”, имеющего конец во времени, Он называется “Вечностью”, но потому, что Он вечно есть, во веки не имея конца».

«Мера всего сущего, она вечность, и она выше вечности и до вечности; она восполнение недостаточного и переполнение исполненного; она неизреченна, безмолвна, превышает ум, превышает жизнь, превышает сущность. Ей сверхъестественное свойство — сверхъестественно, сверхсущественно — сверхсущественное», ну и так далее в мистическом экстазе, «нисколько не пострадав от неизменного и неслиянного причастия к нам в преисполнении Своего невыразимого опораживания». В общем, он все сущее привел в бытие.

Комментарий Максима Исповедника: «“Несовершенна” надо понимать как “сверхсовершенна среди совершенных”. И дальше о боге: «Поскольку снизошел до природы» — имея в виду, достиг того презренного, чего сам не имеет. Отметь выразительность слов. Это последнее замечание умиляет: «Ἐπιείσοι τὰς

ἐμφάσεις τῶν λέξεων». В нашем случае и становление, и красота, и свобода, уходя в основание или впадая во время, — любой процесс в своей мгновенной абсолютности захватывают и преобразуют в переходе в себя чуждую им природу. Так становление впадает в пространство и время. Время превращается в пространство, и пространство во время, но не последовательно, а всегда и сразу и вдруг.

Повторюсь, равным счетом не имеет значения, обращено ли это к богу, как это делает совершенно случайно возникший здесь Дионисий Ареопагит, или те же самые слова — к становлению (времени, добру, красоте, светоносной эстетике, любому мгновению, мановению), которое тоже не противостоит абсолютному движению превращения, вечности, а она не покоится, а находится в абсолютном беспокойстве и т. д., к любому фрагменту бытия, к ничто, к чувству, да хоть к ощущению и т. п. Так что «являющаяся причиной всего, <...>, сохраняющая части в согласии с целым, сама ни частью, ни целым не являясь, и являясь и целым и частью, все в себе и часть и целое содержащая, превосходящая и *всему* предшествующая, она совершенна среди несовершенного как началосовершенство, но и несовершенна среди совершенного, как сверхсовершенная и предсовершенная; вид, творящий виды в том, что не имеет вида, как видоначало» (*Дионисий Ареопагит. О божественных именах.* — СПб., 1995. — С. 71–73). Все, как водится, против несториан, акефалов и фантазиастов (Φαντασιαστῶν).

Все это красиво, но собственно красота интересна своей непреходящей преходящестью. Бесконечным возникновением и уничтожением, и неуничтожимостью в превращении. Громоздкость — наносная. Здесь сущность и явление не отделены, а единое независимо от «Общих и соединенных имен». Мне неудобно который раз говорить, что сейчас и всегда понятия, категории, термины, образы, метафоры и все возможное и невозможное в языке (ах) отражают только одно «все во всем как сущее настоящее». Поэтому все сводится к неотствующим трансценденциям иного смысла, которые снимают в себе и все прочие смыслы. Трансценденциалии не в средневековом понимании, как формальное отделение от категорий Аристотеля, а то, что выражает трансцендирование, причем не фокусы в языке, а действительные процессы превращения.

Собственно, универсалии и трансценденциалии противостоят друг другу. Противоречат? Нет, они противоположны, но не задевают друг друга. До поры до времени, сливаясь в едином движении, они смешиваются, теряя иерархию и определенность.

Категории, по сути, представляют всеобщность, а трансцендента-

лии — переходные формы, потому они мгновенны. Посмотри с точки зрения любой категории или любого понятия: слово, которое обретает значение, символ, знак, миф — превращения. И видение будет меняться без всякой зависимости, видеться по всей видимости, всем видом (архаическое «эйдос» — зримый вид). Таким, каким оно не было никогда, будет — возможным и невозможным образом, безо всякого долженствования.

Более того, возможны случаи, когда категории действуют как универсалии, универсалии превращаются в трансценденталии и трансценденталии свободно живут как категории. Они взаимозаменяются, оставаясь, в сущности, собой. Даже метафора, или вообще знак, символ, обретают в своей данности черты одновременно универсалии, категории, понятия, трансценденталии, несмотря на очевидную громоздкость и отсутствия необходимости в этом. Набор рассыпан.

Даже отсутствие, и в большей мере отсутствие «нужного слова» говорит только о превращении, когда не слов «еще» или «уже».

Но самопревращение не осознает себя таковым, в своем постоянстве прехождения, становления иным, являясь рассудку как возникновение и уничтожение с меряемой и мерящей скоростью перехода, который внешним образом схватывает превращение и совсем не замечает становления.

Когда-то Ленину приписывали, — до дикости доходило, — развитие по спирали. Спираль искали и находили всюду, «от утюга до Вселенной». Вспомни уважаемого мною Михаила Лифшица. (Хотя, боюсь, что ему эти мысли вменяют. Вопрос: стоит ли печатать дневники, к тому не предназначенные? Всегда испытываю неловкость, читая чужие дневники, письма, но ведь читаю же, сволочь. Утешает то, что дневники пишутся все же для кого-то, хотя бы для себя.) Глубокомысленно задавались вопросом, а что внутри спирали, как будто этот образ — обмотка некоего статора и ротора перводвигателя. Образ этой спирали древнее древнего, он расхож настолько, что думаю, чтобы установить авторство, не хватит жизни. Да и зачем? Рискну сентиментально предположить, что он заимствован у вьющегося винограда и принадлежит Дионису. Шутка.

На самом деле каждое движение одновременно движется по кругу, по спирали и по прямой, тем более, если дело считать «энергейей», а не торгашеским «бизнесом», а динамику — потенциальной бесконечностью. Ничего этого в античности нет, а появляется, вчитывается мною.

Не буду утомлять длинными периодами Дионисия Ареопагита, который говорит о движении по окружности, по прямой и по спирали, упомяну опять же комментарий Максима Исповедника: «Смотри,

он говорит, что и воспринимаемому чувствами свойственно три вида движения: кругообразное, спиралевидное и по прямой. Подходим к уразумению этого от сказанного о душе. Циклично оно, когда воспринимаемое чувствами действует само в соответствии со своими способностями и качествами, например, огонь греет, вода холодит, и прочее подобным же образом. Спиралевидно — когда оно действует переходо, например из вод образуются рыбы, и птицы, и жезл Моисея превращается в змею, и тому подобное. По прямой же — когда оно возвращается к своим началам, например, когда после разрушения существующего погибающее распадается на прежние элементы (*Дионисий Ареопагит*. О божественных именах. — С. 115). Это феноменально, как и следующее замечание: «Движение воспринимаемого чувствами можно понять как изменение и исление. Исходя из того, что покой таковых означает становление, очевидно, что движение являет противоположное» (там же, с. 115). И дальше: «Исходя из того, что покой таковых означает становление, очевидно, что движение являет противоположное. И заметь, что и изменяемое и подвергающееся распаду направляется из Него, через Него, и в Него» (восторг в том, что прямая, то самое «извечное возвращение» — гибель и распад единого к прежним стихиям. Да вообще, глядя на прошлых мыслителей, можно не писать. Нашего здесь — нет, есть только самозабвенная страсть, удивление и право нынеживущих восхищаться в вечность, когда каждый фрагмент бесконечен. Мои чувства теряют определенность и сливаются со всеобщим, открывая мне то, чего Ареопагит, быть может, не представлял. Или напротив. С каким бы он сожалением и печалью посмотрел, как его выстраданное учение уестествляют. Да какая разница — это так же безразлично, как и то, что через пять миллиардов лет Солнце погаснет, и мы вернемся в распадае к первоначальным стихиям.

Не говоря о том, что перевод подогнан к современным для переводчика представлениям. И хотя по давней традиции слово *γένεσις* переводят как «становление», равно и как «развитие» — это может быть вынужденным, в силу особенностей языка, но не соответствует действительности. Хотя кто его знает, что соответствует действительности, истине. Все это живо своей приблизительностью, неверностью и возможными значениями, нисколько не изменяясь в очертаниях. Те же слова «*κυκλικώς*», «*ἐλικοειδώς*», «*κατ'εὐθείαν*» с очень большой долей условности можно однозначно перевести как окружность, спираль и прямая.

Как трансформировалась идея «извечного возвращения»? Если, огрубляя, еще у Иоанна Дамаскина или даже Прокла она представля-

ет собой «пребывание, выход в иное, и возвращение, без ущерба и во славе, к началу», то теперь это уже движение к смерти по прямой и истление, распад на первоэлементы. Хотя это грубо, поскольку это — возвращение к пребывающим образам, так что оно еще и восхождение умственным светом к умственному Свету, потому что «умственным светом называется превосходящее всякий свет Добро как источающее свет сияние и воскипающее светоизлияние» (*Дионисий Ареопагит*. О божественных именах. — С. 105). И это превышающее всякий свет светолитие возвращается на круги своя, отряхая прах внутримирного и плотского, то есть практическую добродетель и околомирность, предполагающую знание природы, возвращение в надмирность и тление, касается только миролъпия.

Но эта обращенность недвусмысленно выражается отношениями собственности: мое, свое, я сам. Собственно экзистенция, так называемое существование, которое, по К. Ясперсу, — высшая духовная свобода, предполагает отрешенность, абсолюцию от предметности бытия, вернее, пассивный отказ от вещественности. Тогда как экзистенция понимается как предметность (подмётность) бытия — ложные солнца. Здесь просто мистическим образом описываются превращения стоимости, где абстрактным всеобщим эквивалентом является существование именно в своем явлении, вернее, чужом-присваивании.

Скорость как эстетическая категория, собственно, это скорость восприятия, представления и превращения. Здесь имеется в виду не привычная скорость, панегирик которой пел Маринетти в «Манифесте футуристов», вещая с пафосом: «Мы возвещаем, что великолепие мира обогатилось новой красотой — красотой скорости». Не эстетизация скорости у Бергсона или, навскидку, Бодрийяра, или более тонкое ее понимание в трудах П. Флоренского, и, попросту, того же К. Малевича, или прямолинейные, как выстрел, солдафонские решения Фридриха Юнгера и мыслителей «новой технократической волны», вплоть до Макса Бензе, узревшего в технике «великую реальность». До сих пор никак не могут уловить, что собственно техника к технологиям имеет самое отдаленное, если не последнее отношение. Именно последнее, а не осторожно-суеверное «крайнее».

Современность случается с технологией, вернее с технологиями — это случка, спаривание, свальный грех, где человека разворачивает машина, а не новый способ мышления, отринувший формальность. И, уж конечно, порождает свои ощущения, если не уничтожив, то поработив чувства, принудив к сожительству. Как любовь к скорости, например. Речь идет не об абстрактной норме движения и его безразличном свойстве — измеряющей величине. Здесь идет речь о ско-



рости проживания, скорости превращения, когда механическая необходимость превращается в судьбу, полностью отторгая безразличие. То есть судьба к человеку безразлична, но человеку судьба — нет: хотя бы как то, что предстоит одолеть и сокрушить, или смиренно принять.

Местом, привитым, вживленным автоматизмом может быть что угодно. Категорией может быть даже скорость нажатия кнопки, и этот момент прикосновения, восприятие скорости и скорость восприятия, хотя и имеют свои граничные и пограничные параметры, но могут по-своему и волновать, и будоражить. Это становится вполне естественным, как моменты переживания самого начала. Возникают умопостигаемые чувства, которые утратили иерархии, точно так же, как обычные слова получили «равноправие» и одинаковые права на употребление, но только на употребление на фоне маячащего всеобщего эквивалента. Это все — в силу их общей общественной природы, их созданности. Сотворенности. Поэтому скорость сама по себе не бывает, она всегда скорость чего-то, но, обретая некоторую самостоятельность, может быть детонатором действия. Например, в частном сообщении композитор Алла Загайкевич обратила мое внимание на характерную деталь.

«Note — это сообщение о том, что нажата клавиша MIDI-клавиатуры. Параметры сообщения — нота (используется символическое обозначение), громкость и длительность. Сообщения Note формируются программой на основе стандартных канальных MIDI-сообщений Note On (включение ноты) формата 9k pp vv и Note Off (выключение ноты) формата 8k pp vv, где k — номер MIDI-канала, pp — номер ноты, w — скорость (Velocity) нажатия клавиши (в Note On), по умолчанию соответствующая громкости звучания ноты, или скорость ее отпущения (в Note Off). Причем числа 9k, 8k, pp и w — шестнадцатеричные. Сообщение о включении/выключении ноты MIDI-клавиатура генерирует при нажатии/отпущении клавиши. При этом MIDI-синтезатор включает/ выключает генератор соответствующего звука.

В MIDI номер ноты задается абсолютным номером полутона в диапазоне 0–127, причем центральной фортепианной клавише — ноте до первой октавы — соответствует десятичный номер 60. В соответствии с принятым стандартом MIDI нумерацией октав (с нуля) эта нота имеет обозначение C5. Однако в Cubase SX система нумерации MIDI-октав несколько иная: отсчет октав начинается не с 0, а с 2. Поэтому центральная нота обозначена как C3.

Скорость (Velocity) нажатия/отпущения клавиши характеризуется десятичным числом от 0 до 127. Скорость нажатия соответствует силе удара по клавише. Чувствительная к скорости нажатия (динамическая) клавиатура выдает реальные значения этого параметра. Нечувствительная — значения 64 (десятичные).

Сообщение Note On с параметром  $vv = 00$  эквивалентно сообщению Note Off для этой же клавиши. В простых синтезаторах информация о скорости нажатия клавиши используется для управления громкостью извлекаемого звука, в более сложных — еще и для управления фильтрами (например, большей громкости соответствует более звонкий звук) либо для выбора нужного сэмпла.

Хотя MIDI-клавиатурой формируются два сообщения (Note On и Note Off), программа преобразует их в одно типа Note, с тремя временными параметрами: временем включения ноты (нажатия MIDI-клавиши), временем выключения ноты (отпуская MIDI-клавиши) и продолжительностью удержания MIDI-клавиши нажатой. Независимыми являются только два параметра. MIDI — цифровой интерфейс музыкальных инструментов».

Обещал сослаться и ссылаюсь: «Не нужно никаких ссылок. Это просто “практика”... но такая странная — скоростью мерить качество атаки звука».

Это замечание симптоматично. Мы попали в преобразования чуждой «практики», грязно-торгашеской по сути. Все резко изменилось: с одной стороны, некоторые принимают это как должное, как «естественный» ход вещей. Хотя нет ничего более противоестественного, чем крестный ход вещей. И на искусство смотрят, как на бордель, где формы искусства «злягаются» с технологиями, и сам человек уже давно стал придатком машины. (Думал ли Пьер Шеффер, что дело пойдет так далеко?)

С другой стороны, с людей слетел наносной «интерес» к музыке, поэзии, философии. Поперло сквозь опрелость ветхого мира вещей, такое невообразимое, что «удивление», с которого, по Аристотелю, начиналась философия, рождает уныние, идиосинкразию к философии и скуку ничему-ни-удивления, сомнения в удивлении, антифилософию и отсутствие мышления, которыми еще и гордятся, считают добродетелью.

Наглая, самодовольная тупость, агрессивная, высокомерно считающая наивным, инфантильным любое проявление чувств — «праздно химерой, все, что превышает повседневных нужд» (Гете). Я не перестану удивляться жлобству, причем тотальному, окружающих, которые еще недавно изображали усиленную интеллектуальную деятельность. Короче, поговорить не с кем. Я-то уже изменить своей природе не могу, буду читать и музыку слушать, даже если окажусь на необитаемом острове, и писать, хоть на песке, хоть по бегущей воде, чем и занимаюсь, хотя понимаю, что это все может быть миксом графомании и наркозависимости от философии, которая, чем дальше, тем все загадочнее и непонятнее. Она меня и прикончит, потому что истощается и истлевает без общения. Ведь, кроме удивления, есть еще и «сомнение». Ну, а «сомнение в удивлении» — страшнее не бывает.

Поэтому простая фраза «Это просто “практика”... но такая странная — скоростью мерить качество атаки звука» — как глоток свежего воздуха.

Флоренский как-то сказал: «тире только в русском языке применяется

как онтологическая связка, подразумевающая “есть”, “естьмь”, “еси”, почти “естина”, понимаемая как “истина”. Хотя Шкловский с подачи Лидии Гинзбург считал это прерогативой «женского письма». Как бы то ни было, я к тире благоволю оно — как прочерк, как знак скорости, как стрела — апория Зенона, дзенский трактат о стрельбе из лука — молча в цель, и обратно, не только отсюда туда, но и оттуда сюда, как связь, одновременность и время, разделяющее, связующее итд.

Нет, это не мандельштамовское «Читателя, советчика, врача! На лестнице колючей разговоров!» Просто говорить, да что там — молчать о невыразимом, несказанном... Понимаешь все это молча, хотя бы потому, что, как и я, и некоторые другие докопались до того, к чему стремились всегда. Не отвечаешь на поставленные проблемы и даже не ставишь их, а вдруг открывается такое, чему даже имени нет. Безымянность — то ли ничто, то ли возрожденного хаоса, то ли простора. Оглядываешься назад, на прошлое, на историю и опыт, преимущественно чужой, на то, что разгребал всю жизнь — чтобы отрылись, открылись, окрылились основания. Вот оно — Все: видится, но речью не схватывается. Даже прошлое — вдруг неведомо и неузнаваемо, хотя, казалось бы, было уже элементарным и незбылемым. Оно опять смыкается, становится непроницаемым и предстоит уже как неизбежность. Вот именно «было» и «казалось». В общем, дышу выдуманном воздухом, как и обещал когда-то.

Здесь — не просто простое воспроизводство или память. По великолепному замечанию Лобастова Г. В.: «Книги, по большому счету, и пишутся не для чтения, — а как форма осознания того, что предстает в действительности, как способ удержания этого сознания и его воспроизводства в умах тех, кто через книгу что-то ищет. Время для этого история никогда не определяет, но оно всегда производится — в тех или иных масштабах — иначе развитие культуры было бы неосуществимо. Общественные формы производства свободного времени, увы, пока до сих пор оказались неосуществимыми. Даже тогда, когда этому было место, оно превращалось в пустоту, пустое время. Втягивающее в себя всяческую пошлость» (частное сообщение). Вальтер Беньямин выражался еще более определенно: «Произведение — это посмертная маска замысла»; «Книги и девки искривляют время. Они владеют ночью, словно днем. И днем, словно ночью» (*Беньямин В. Улица с односторонним движением.* — М., 2012. — С. 51). Говорить в попытках извиниться, за то, что книги пишутся, можно что угодно.

Хотя мне до пытливых умов дела нет. Как нет попыток задержаться, замедлить миг, когда ты полон ощущения полноты бытия, и оно настолько полно, что вбирает и ничто. Не только «чувства добрые», но и злые, и бывшие, и невозможные — всеполнота, темная от света. И нет желания остановить мгновение. Это состояние превращения его в невесомость небытия и бытийности ничто, ни к чему, низачем. Экстатирование в никуда. «Экстаз» — «ἐκστάσις» — одно из божественных имен («Добро», «Свет», «Красота», «Любовь», «Рвение» — «ξήλον», которое скорее не рвение, а одержимость, а «зла не существует, оно

не от сущего и не в числе сущих», — что, конечно же, в смысле, что оно есть чистое отрицание, как начало начал. Не о богословских смыслах речь, хотя и о них тоже.

Симптоматично здесь не то, что фигурирует скорость, а то, что она является способом управления превращением и преобразованием, в данном случае, звука. Речь идет не о параметре. Когда дело касается процессов превращения, то скорость превращения имеет тенденцию к возрастанию, и, в тот же момент, «уплотнению», и одновременному увеличению «количества времени в «том же объеме» в общественной форме движения. Скажем, когда человек проживает больше за тот же отрезок биологического или физического времени. И это время не только интенсивностью, но и (гнилое слово) качественно отличается от аналогов, переживается иначе. Но это только чувствуется: «Силы души состоят в приспособленности к чувствам» (*Дионисий Ареопагит*. Там же, с. 113).

Это кажется непостижимым, как удивительны до сих пор сокращения Лоренца. И вообще относительность пространства. Свет берется в качестве основания всякого превращения, и даже у Шеллинга является источником тяготения. Время его сокращения через интенсивность приобретает другую сущность. Речь идет об увеличении времени, и управлении временем. Тут как раз все просто: происходит просто освобождение времени от временности, *восстановление* его вечной природы. В одном мгновении вечности содержится все время. Свободное время, в сущности, меры не знает. Иное качество времен, как свободного пространства. С другой стороны, этого времени всегда с избытком в полноте бытия — с другой стороны времени — обратной.

Все это общие места, которые само собой разумеются, как и удивительные, хотя и ставшие привычными смены эталона измерения, странным (блуждающим, шляющимся, — компьютер подсказал «шлющимся», — странствующим, произвольным) образом в точности отражающие приключения ясного осознания потребностей, когда из одной части меридиана, отлитого в платиноиридиевом сплаве (архивный метр), через излучение атома, потом частоту спектра, до скорости света и постоянную Планка выводят константу — метр — расстояние, которое проходит свет в вакууме за 1:299 792 4584 долю секунды.

А. Метлѐв вообще считает скорость света «наличным бытием, абстрактным эквивалентом, мгновением, которое стягивает современность (и временность — А. Б.) с пространством, даже является их источником, поскольку возникновение и уничтожение тоже приурочены к этому, со “смысловым центром, состоящим из скорости света и пос-

тоянной Планка — эталоном”, с его соразмерными человеческому производными — стремительностью, устремленностью, стремлением, покиданием. Из которых — всегда “потом”, отступая, вырастает память и чувства, памятью и чувствами взращивая их и ими выпадая из существования и впадая в него по возвращении» (Метлёв А. Апатейя: К «Метанойе» Виктора Сидоренко // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ППСМ НАМ України. — К., 2015. — Вып. 11. — С. 48).

Все это тоже неверно, как неверен свет колеблющейся свечи. И скорость света, как величина постоянная, не постоянна. Например, в средах есть скорости больше местной скорости света. И пространство меняет свойства при приближении к скорости света, которую начал *своить* человек. Но не она сама по себе интересна, хотя и удивительна, непостижима, а скорость перехода и превращения. Уже давно перестали удивляться и воспринимают как банальность сентенцию о том, что в мире, кроме форм движения и их превращения, ничего нет и познавать больше нечего. Давно разучились удивляться, хотя философия начинается с удивления, и от Аристотеля до Флоренского удивлению сложили немолчующие гимны (Флоренский П. А. Собр. соч.: в 4 т. — М., 2000. — Т. 3, ч. 1. — С. 126). Да и философия должна постоянно доказывать свое существование. Проблема в другом.

В том, что время тупых, метафизически неподвижных вещей прошло. Вопрос в том, как этот универсум выглядит с точки зрения превращения, когда все движется и сам процесс превращения предстает как единство возникновения и уничтожения, причем везде и во всем. Все теряет свою определенность. Бессмысленно искать предшественников, поскольку все возвращает себе непостижимость, срывая определения, восстанавливая неопределенность, и только в этом исчезновении находит единство, о котором писано-переписано со времен Парменида, и все же оно по-прежнему неисчерпаемо.

Становление происходит от ничто к ничто, превращение — от бытия к бытию, — то же становление, но ограниченное формами наличного бытия. Ни искусство, ни наука с превращением не справляются. Становление вне пространства и времени. Пространство и время еще не созданы, хотя они есть. Бесконечно много написано о вневременности. Вневременное (τὸ ἄχρονον) — основание всей эйдетики.

Вообще, это не дело памяти. Все — и Кант, который пытается вернуться к Платону, и бесконечно многие, вплоть до той же П. П. Гайденок, говорили, говорят, произносят, называют, а не замечают. Вот же — о вневременности. На поверхности. Потому что перерыв постепенности и момент прехождения, переход, и являются основанием, которое есть исток роста временности и вместе с ним

основание любой идеальности, даже если нет еще сознания. Это основание всеобщности, свободы итд — основание длительности, возможности развития, и всего, чего нет. Того, что было — уже нет, того, что будет — еще нет. Вневременность в вечном движении, хотя время во времени — бесконечная смерть. Суть не в признании, а в том, что реальность этого *своится* становлением, которое не обладает наличным бытием. Вневременность сродни Единому, Абсолютному, Вечному итд. С той только малостью, что в истории это рассматривалось как свойство Духа, а сейчас распространено на любое бытие и ничто, любое становление, в том числе и духа, но не присуще развитию, движению, изменению, превращению и скорости.

Эталонность скорости света, которая постоянна всегда относительно, но не чего-то, а ничто. Она не суммируется, не складывается, не вычитается. Дети знают (правда, нынешние вряд ли), что  $E = mc^2$ . Откуда же квадрат скорости света? Как в анекдоте — «квадрат и стучит» на вопрос, «почему стучат колеса». Скорость развития и скорость превращения — такая же эталонность, но на самом деле это все — слабость мышления. Формула худо- бедно соответствует уровню развития нашей практики, и работает.

Скорость, конечно, не категория, она даже не свойство — скорее характеристика, параметр. Свет и есть это превращение в своей «видимости», схватываемости, восприятии. Но с некоторых пор фигурирует скорость сама по себе, как таковая.

Точно так же, как тупой компьютер требует указаний при встрече с категорией «становления» — становление чего? Что тоже неглупо, потому что становление не знает «чтойности». Оно не выразимо как «что» или «нечто», а только апофатически, через ничто. А. Ф. Лосев утверждает, что есть специальный аристотелевский термин — *to ti en einaí* — становление вещи (*en*) направлено к тому, чтобы выразить бытие (*einaí*) вещи, которая «стала быть» «становилась определенным «что» (*ti*), но не может рассматриваться как эмпирический факт, однако является выражением определенной области, что дано при помощи артикля (*to*). «И поэтому нечто возникшее в результате своего бытийного становления, не есть просто оно само, но еще и некоторого рода “чтойность”» (Лосев А. Ф. История античной философии в конспективном изложении. — М., 1989. — С. 70). Короче, буквальный перевод оригинального термина «ставшая чтойность» (там же). Не знаю, зачем Лосеву понадобилось писать эту шпаргалку, но тем не менее. Привожу не в качестве курьеза.

Суть его «эталонности» в том, что каждое наличное бытие времени соразмерно тому движению, которое в нем воспроизводится, и в

том, что скорость «жизни человека» — бездушная категория, но не является постоянной. Старость, молодость — ровно столько, сколько есть, сколько отмеряно. С другой стороны, время действительно течет быстрее и медленнее, интенсивнее, сокращается, уплотняется, накапливается, встраивается.

Но не оно — мера количества роста, развития, а само это развитие, как момент превращения самого света. В этом абсолютность, оно бывает, и бывание — становление, хотя это и парадоксально. Мера исчезает, поскольку выход предела за сущность своего движения делает смыслом переставание быть собой. Собственно, все есть превращение, как овнешнение становления — сама неопределенность, но очевидность (которую имеет в виду живопись, а не сменившие ее механика и комбинаторика).

Быстрее — медленнее, выше — ниже, дальше — ближе итд — все это абстракции, которые при определенных условиях становятся категориями, причем формально, вследствие распада, принудительного расщепления формы. И эта вновь созданная предметность может порождать прикладные чувства, как то же чувство скорости, которая не бывает сама по себе.

В превращении — иначе. Здесь время не длится. Оно простирается. Распространяется, пространится. И эти просторы времени, ландшафты, пейзажи видимости порождают предчувствия самих чувств, которые происходят от чего угодно и ни к чему. Так что скорость — временная категория и временное чувство. За «компанию». То же с ускорением, и с отрицательным тоже.

Многие понимают: писать смысла нет, все уже написано, приходи и примеряй что хошь, любой бренд. Все дело в том, чтобы это подогнать впору, где пора (преимущественно унылая) — это ты сам. Чисто потребительское отношение. От тебя остается только твое никому не нужное отношение ко всему этому, понимание, согласие, конформизм (нонконформизм) и личная, завизированная, удостоверенная, деланная страсть или, что то же самое, страстное бесстрашие записного циника. Есть вариант: твой заказчик, «гипотетический читатель», обобщающий и обещающий образ славного малого, довлеет над тобой, нависает, и требует, чтобы ты ему нравился (как вариант, не нравился).

Все разговоры о «безадресном дискурсе» имеют место, но имеют его таким или таким образом, что значительно усложняют задачу, поскольку приводят к тому же читателю, под которого подгоняется текст и возгоняется воображение, чтобы придать им удобный товарный вид. В лучшем случае читатель сочиняется. Я, например, в жизни

не видел человека, который бы прочел одну мою книгу до конца. Конечно могу утешать себя мыслью, что пишу плохо, усложненно, — нет, ровно настолько сложно, как того требует предмет, это он пишет мной. Разговоры о том, что нет сложных предметов, а есть плохие писатели — для дилетантов. Но ведь и другие книги не читаны. Могу кивать: с развитием интернета стало просто некогда, все стремятся к осведомленности, а значит, и поверхностности, потому что в этом хаосе (а на самом деле в новом порядке) осатаневших вещей, их информативных воплощений и сплошной дезинформации требуется создать поверхность, которую гатят из подручного материала, засыпая трясину. Все это так, но дело не в этом.

Все искусство, по существу, поверхностно. Мы видим односторонне. То, что очевидно. И слышим не тайные звуки. Конечно, есть еще духовидение, тайное зрение невидимого и слышание, и предельные молчания — но этому искусство отвечает всем своим существом, возможностью быть и в дальнейшем. Отвечает на вопросы, которые не задаются, как будто есть какая-то необходимость, вызывающая искусство к жизни, поскольку без него ну никак — жизни нет. Хотя без него вполне можно обойтись. И обходятся.

Искусство — обещание свободы, но не она. Оно — сверхнеобходимое, избыточное, от полноты бытия, а не только идеальная компенсация нищеты действительности. Оно — внешним образом предьявленные внутренние интенции «формы созерцания», которое, по Канту — время. Поэтому искусство времени, пространства по видимости, которая обращается в действительность.

Внешние связи, эрзацы общения — в сущности, разъединяют. Никто никому не нужен, каждый отъединен, и, как водится, «робинзонада» заканчивается затуханием мышления, которое угасает без общения, забывая язык. Индивидуализм ссылает каждого на необитаемый остров своего «я», — а то и чужого. Эта общая тенденция ведет к невольной деградации. А искусственное общение невозможно. Оно превращается в низкопробное шоу, где все — статисты, ретиво что-то изображающие.

Устал повторять, что бездарность — это объективная тенденция, и она не врожденна, она — требование момента, как и безмозглость.

Писать «для себя» — не такой уж идиотизм, хотя это требует несколько больших усилий, чем когда «в стиле дзюдо» используешь усилие внешней необходимости, «социального заказа», подценщины и тому подобного. Для себя пишешь — и пиши, пожалуйста, чего



суешь нам свои излияния непотребные. Оставайся с ними сам, только не тиражь нас.

Вообще, если автор задумывается, «зачем писать?», — лучше не писать. Кто-то сказал: если не спрашивают «зачем?» — то это счастье, а счастье, как говорили классики — просто состояние, а не проблема.

Писать для себя — это почти то же самое, что пользоваться дополнительной памятью. Делая зарубки на деревьях, на облаках, на временах. Все больше убеждаюсь, что самый интересный жанр — не монолитные работы, монокристаллы монографий и трудов, а записки, заметки, которые — как свободно стоящие скульптуры, устремленные в никуда или просто бродящие, как тени, одновременно.

Тут нет вымученности, строя (кроме музыкального), муштры — только дыхание, которым дышит музыка, искусство, тексты. Нет принудительных просек, воздухопроводов, просчитанной системы вентиляции — только воздух, который варьируется с известной интонацией: «Воздух!!» И «Воздух» — недавно выдуманная марка водки. Шучу.

И потом, в каком-то смысле пишется всегда про себя: и в смысле о себе, и в смысле — не в слух, а на слух, по интонации.

Ныне есть еще третий путь, контрабандный, когда читателю нет дела до писателя, а писателю до читателя, каждый идет своим путем и сотворяет из ничего ничто, как пространство, раненное насквозь странствием. Со-отворяет.

Можно не считаться ни со временем, ни с обстоятельствами — просто фиксировать происходящее на уровне физиологии, даже не высшей нервной деятельности. Все равно твои «писульки» останутся незамеченными, к счастью для всех, которые гадят точно так же.

Быть свободным от потенциального читателя — дело хорошее, но от себя — интереснее. Освободиться от себя? Облегчаться? Освободитесь, пожалуйста, в другом месте, а не в мою душу и глаза.

Я смотрю, как умирают книги (кажется, Л. Я. Гинзбург писала об этом), но не так, в принудительном порядке, когда их убивают или сжигают. Они умирают от удушья и одиночества, от ностальгии и тоски. Начинают разлагаться сначала на отдельные главы, потом на страницы, потом на слова, — а ведь книга была своеобразным ответом гниению, соединением мира в тотальность вселенной, вращающейся вокруг или около тебя, воссоединением с тобой, — наконец рассыпаются в прах. Вдруг с изумлением обнаруживаешь, что ясно видно, откуда ты все драл, кому подражал и кого невольно пародировал. Что тебя вдруг сподвигло такое вытворять. Проступают связи, ассоциации и имена, и все это proceeds, ветшает, развевается и забывается. Остается только сожаление, но о чем — уже не припомнить.

Поэтому логично было бы начать о начале, которому предшествует «вдруг», но упрямая алогичность диктует другую логику: не писать ни об основании, ни о начале, ни о прочих радостях, а писать о том, в чем смысл всего. То есть о превращении как таковом. Это уныло, даже не занимательно, потому что словцо затаскано, и безмозглый мир не имеет права на философию и на чувства. Не просто не хватает чувства юмора — оно полностью у меня удалено, как у всех, но у всех по-одному, а у меня по-разному.

Одна юная особа напомнила мне по этому поводу: «...хорошо сказал Гессе, когда Гарри снилась встреча с Гёте («Степной волк» Гессе — А. Б.), Гёте сказал ему: “Мы, бессмертные, не любим, когда к чему-то относятся серьезно, мы любим шутку. Серьезность это атрибут времени, она возникает, открою тебе, от переоценки времени. А в вечности времени нет; вечность — это всего-навсего мгновение, которого как раз и хватает на шутку”. (Тут следует обратить внимание на то, что жизни как раз хватает на шутку и хватает не на шутку. «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманием вокруг, такая пустая и глупая шутка», — писал другой, помоложе, поэт. Не такая уж глупая шутка, но чувства юмора не хватает явно. Любопытно, что об этом же писал Аверинцев, у него много о юморе, но «О юморе Вячеслава Иванова» встречается только у него, причем со ссылкой на Гессе, — А. Б.) Хотя, какие тут шутки, но, кстати, украинское “в захваті” — как раз отвечает твоей невозможности заставить себя что-либо создавать из ничего ради самого создания, которое захватывает и не позволяет победить рутине. “С недобрый ветром ждять нельзя и плыть нельзя” (Эсхил)» (*Лебедева А. И.*, частное сообщение).

Это Эсхил в переводах Вяч. Иванова, но там приложение — его две книги «Дионис и прадионисийство» и «Эллинская религия страдающего бога». Это настолько грандиозно, что я погиб еще в юности. Я понял, что никогда ничего сказать не смогу, потому что ошеломило не то, что я не знаю древнегреческий (мало ли чего я не знаю), а сама эта фантастическая тщательность, недостижимая подробность, избыточная, притягательная, но бессмысленная на фоне картины всеобщей безусловной гибели. (Так Андрей Платонов ужасался, что «через каких-нибудь сорок лет — ни одного знакомого лица».) И что? А ничего. Одна война, революция, вторая, третья, вторая война, голод, болезни, а он делает то, что просто невероятно и не укладывается в сознании. Пишет отвратительные стихи, если не вчитаться и не вдуматься, чтобы поэзия ушла на задний план (страшно сказать), и жизнь терялась, как мелочь. Раньше меня такие монстры вдохновляли, теперь просто вышибают дух. Нам бесконечно далеко до них. А ведь были еще тысячи неизвестных, которые просто сидели в ледяных каморках, голодные, и, умирая, читали себе что-то на древнегреческом. Вяч. Иванов не только перевел Эсхила, но и осколки утраченных трагедий. Причем выглядит это так «... 238

(315) Кто счастлив, пусть себе сидит в своем доме, (И кто несчастлив, пусть не покидает дом). Утраченная трагедия “Филоктет?” “Герклиды?”». А то и одно: «...соловьиным стенает стенанием». Есть фрагменты, которые стоят томов — эпифании мгновению: «кричишь, хотя и смотришь только издали?», «пуская в ход торгашеские хитрости», «...к тому, кто трудится, придет от бога слава — дочь труда его», «стенанья — облегчение страдания», «бывает старость справедливой юности», «с недобрым ветром ждать нельзя, и плыть нельзя». Или гениальное: «Удача всем, а разум лишь разумному». Короче, «Бог в помощь тем, кто сам себе помощник». Я к тому, что мы в своих изысканиях слишком серьезны. А жизнь может быть не только глупой, но очень остроумной шуткой, хотя и «скверным анекдотом». Наше время не остроумно. Глядя на нынешнее время, хочется смеяться, но, боюсь, умру со смеху.

Правда, и тут оригинальным быть не удастся — все эмоции исторически уже поделены. Гераклит был «темным», «плачущим», Платон вслед за ним, тоже. Демокрит — «смеющимся», все слыли такими, но каждый смеется по-своему и своему. По чувству юмора можно судить об эпохах. Многие пытались написать о юморе, но ни у кого не выходило остроумно. Занудно. Кстати, хороший прием, чтобы узреть себя в истинных пропорциях. Пиши о смехе, и станет не до смеха. Помнится, Бодлер считал, что юмор — дьявольское порождение и корни его в Аду. Многие пытались писать о природе юмора, смеха, остроумия. Высказывались и романтики, и Гегель, и Бергсон, наконец, Бахтин, Лихачев, Пропп, Аверинцев и другие — получалось скучнее некуда. Хотя остроумие, смех и юмор разнятся, их природа одна — человеческая.

Писать — это, как путешествия, прерогатива молодых. Путешествовать, как и писать стихи, лучше в юном возрасте.

«Жизнь — авантюра», правильно. Приключение. И в этом ключ ко всему. Ключ, который может и не подойти к открытым дверям.

А в старости это просто глупость — метаться с места на место и таскать ключ и замок на шее, как талисманы — все равно закрывать нечего и не от кого — при всем желании не обнесут: все с собой. Эрзац жизни, слабость — путешествуешь с комфортом, пресытившись. Чего искать? Перемещение с места на место в поисках места? Так и в философии.

Метания сами по себе интересны, особенно, когда они бесцельны и бессмысленны, как бегство к себе или от себя, превращения, а не перемещение мертвым грузом в брутто и нетто в поисках места поблагополучнее. А мы, кучка гуманоидально озабоченных, завелись на Земле, которой уже осточертели, и несемся в глубинах оледеневшего космоса, тупой Вселенной (навселяются). Так, не сходя с места, и «путешествуем» дурной бесконечностью.

Так что ни Париж, ни Киев, ни Крыжополь с Лондоном или

Венецией, Италией, со всеми музеями — ничуть не предпочтительнее. Не играет никакой роли, где или в каком времени находиться. Любуйся великолепием жизни, познавай, если хочется (причем познавай то, что хочешь, а не то, что нужно).

### Гимн учёному

Народонаселение всей империи —  
Люди, птицы, сороконожки,  
ощетинив щетину, выперев перья,  
с отчаянным любопытством висят на окошке.

И солнце интересуется, и апрель еще,  
Даже заинтересовало трубочиста черного  
Удивительное, необыкновенное зрелище —  
Фигура знаменитого ученого.

Смотрят: ни одного человеческого качества,  
Не человек, а двуногое бессилие,  
с головой, откусанной начисто  
Трактатом «О бородавках в Бразилии».

Вгрызлись в букву едящие глаза, —  
Ах, как букву жалко!  
Так, должно быть, жевал вымирающий ихтиозавр  
Случайно попавшую в челюсти фиалку.

Искривился позвоночник, как оглоблей ударенный,  
Но ученому ли думать о пустяковом изъяне?  
Он знает отлично написанное у Дарвина,  
Что мы — лишь потомки обезьяньи.

Просочится солнце в крохотную щелку,  
Как маленькая гноящаяся ранка,  
И спрячется на пыльную полку,  
где громоздится на банке банка.

Сердце девушки, вываренное в йоде.  
Окаменелый обломок позапрошлого лета.  
И еще на булавке что-то вроде  
Засушенного хвоста небольшой кометы.

Сидит все ночи. Солнце из-за домишки  
Опять оскаблилось на людские безобразия  
и внизу по тротуарам опять приготовишки  
Деятельно ходят в гимназии.

Проходят красноухие, а ему не нудно,  
Что растет человек глуп и покорен;  
Ведь зато он может ежесекундно  
Извлекать квадратный корень.

*В. Маяковский, 1915*

(*Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М., 1957. — Т. 1. — С. 78–79.*)

Предположим, при уровне нынешнего образования, что проблемой скоро станет и извлечение квадратного корня, сколько в корень не зри. А почему бы и бородавки не изучать? И в Бразилии. «Увижу ли Бразилию до старости моей?» И хотя понимаю, что я вроде динозавра с фиалкой в зубах, с удовольствием смотрящий на звезды, с засушенной кометой в петлице, но я к тому, что можно все себе позволить. И созерцание интеллигибельное тож. Познавай! Хотя на черта? Зачем? Все равно — вымирать.

Но, может быть, сам процесс? Весь смысл — в создании суеты, в никчемности и ненужности? «В том, что известно, пользы нет — одно неведомое нужно» (Гёте).

Я умираю от оскорбительности происходящего, а не от его убийственности. Оно, в попытке оскорбить, как метан из разлагающегося дерьма, вытесняет воздух. Да если бы оно просто разлагалось — это было бы хорошо, значит, процесс превращения в гумус идет своим чередом. Но нынешнее дерьмо особенное, неразложимое: оно искусственное, полимерное, синтетичное, оно вечно своей *случайностью*, блестящее, торжествующее, обладающее способностью все превращать в себя, обращать в свою идеологию с воплем-кличем: «Воняют все!»

Вообще, для так называемых интеллектуалов типично путать случайность со свободой. Тот же Фаулз, который ваял добротную, крепкую попу, вполне обоснованно для индивидуального сознания представлял отношения между людьми в бесконечно меняющемся и неконтролируемом мире, как хаотические столкновения шариков для пинг-понга, ограниченные тремя константами, противостоящими и взаимоуравновешиваемыми, которые он заимствует из греческого: *sidegos* — железная необходимость, *keranos* — случайность, *eleutheria* — свобода.

Необходимость — очевидный пример — смерть, и, как правило, это необходимость в нас любимых и выдающихся, в нашем предназначении. Случайность может внести некоторое разнообразие, полностью переиначив нашу судьбу, и крошит необходимость, пронзает ее, как стрела времени. Свобода рождается внутри нас и восстает против железной необходимости: «Свобода издавна глубоко и сильно влекла к себе людей. Ее результаты, впрочем, могут быть как хороши, так и весьма нехороши. Последние почти всегда считаются дающими «железную необходимость». Для нас, людей, sideros — это тьма, eleuteria — свет» (*Фаулз Дж. Природа природы // Кротовые норы. — М., 2012. — С. 519*). Вот такой простенький взгляд на проблему. И этого достаточно, чтобы жить.

Но я привел эту точку зрения не для того, чтобы надругаться над ней. А чтобы показать, что это комфортное видение, ложное по сути, вполне работает как защитный механизм. Потому что как только мы начинаем осознавать, что возможность и случайность — моменты действительности, да еще и внутреннее и внешнее, положенные как *внешность* действительности — жизни нет. «Возможность как то, что есть лишь внутреннее действительности, есть именно поэтому так же и лишь внешняя действительность или *случайность*. Случайность есть вообще лишь нечто такое, что имеет основание своего бытия не в самом себе, а в другом. Это тот образ, в котором действительность первоначально предстает сознанию и который часто смешивают с самой действительностью. Случайность, однако, есть действительное лишь в односторонней форме рефлексии-в-другое, или, иными словами, есть действительное в значении чего-то возможного. Мы соответственно этому рассматриваем случайное как нечто такое, что может быть и может так же и не быть, может быть тем или иным, чье бытие или небытие, бытие того или иного рода имеет основание не в нем самом, а в другом» (*Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: В 3 т. — М., 1974. — Т. 1. — С. 316*). Я бы вообще весь знаменитый параграф 145 привел, включая и пассажи, полные пренебрежения к «богатству и многообразию» природы, которое не должно ставиться выше столь же случайных фантазий, упивающегося своим произволом духа. И об отношении свободы к свободе воли, которая вынуждена довольствоваться голым произволом в виде случайности. Потому свобода может быть только формальной, в виде выбора, и зависеть от внешних обстоятельствах, где случайность выступает *условием*, как возможность иного и его свобода. Часто слышишь «искусство — должно», «современность — должна», «всегда должна быть свобода выбора». Вот это уже не «тавтология», которая превосходит свои возможности хотя бы «кумулятивностью смысла», а типичная тавтология: во-первых, деспотизм долженствования никак не может относиться ни к искусству, которое никому ничего не должно, хотя и живет в долг, ни тем более к свободе, даже гипотетический. Выбор — не свобода. Выбора быть не должно, потому что выбор — уже долженствование и утрата свободы. Свобода выбора не имеет, а, во-вторых — после выбора ее уже не будет, ничего не будет.

Снятие и исчезновение, уход в основание — один и тот же процесс, одно действие, и это действие есть движение формы. Необходимость — единство возможности и действительности, что при рассмотрении свободы упускают, замороженные ее отношениями с необходимостью и случайностью. Необходимое есть абсолютное. Абсолютное, то есть тождество субстанциальности и акцидентальности необходимого и необходимость есть отрицательность формы внутреннего существования. Абсолютное — момент всякого перехода, а переход есть субстанциальное тождество как деятельность формы, которая и есть превращение. Вот о чем стоит говорить.

Но простым игнорированием помойной современности проблему не решить. То, о чем писал Гегель — это совершенное изложение проблемы, как она выглядит в чистом виде, причем не только для гипотетической действительности, но и для всякой, даже в убогих просторах «случайной свободы». Все открыто — только прочти... Но нет, искусственная слепота — удобнее. Дело случая — дело времени. Хотя, с другой стороны, хорошо, что это недоступно кому попало. Д. С. Мережковский в свое время прошелся по поводу эпигонов, дескать, так же, как русские марксисты повторяли Маркса, русские босяки повторяли немца Ницше. Одну половину взяли босяки, другую декаденты — оргиасты-символисты (*Мережковский Д. С. Полн. соб. соч.: [В 17 т.] — СПб.; М., 1911. — Т. 12. — С. 32*). Из Гегеля тоже сотворили черт знает что. Можно было бы не упоминать, но сугубо в пыку новым веяниям, которые пытаются дегегелианизировать философию, потому что рылом не вышли, в знак почтения, произношу давно ставшие классикой сентенции, трюизмы философии, которые не стали тухлятиной.

И я злюсь не на двуногих, а на себя, которого утраздило оказаться в этом мире неспособным выработать в промышленных масштабах хотя бы необходимое свободное время, среди всеобщего разложения и обреченности, которые не минуют и меня. И ведь большинству это нравится.

Что-то это напоминает: Ненависть одерживает победу над Любовью. Живем во втором периоде разложения божественного Сфероса. Во втором? Или уже в третьем, когда Вражда победила? Период заключительной, абсолютной дезинтеграции настал. Разложение стихий.

«... дол безотрадный,

Где и Убийство, и Злоба, и сонмы всех Бед смертоносных,  
Немощей, плоть изнуряющих, язв и бесплодных страданий,  
Пагубы вкруг обегают обитель во мраке глубоком» (фрагм. 121).

И дальше:

«Горе, о горе тебе, злополучный и жалкий род смертных:  
Распрей и жалких стенаний исполнен твой век с колыбели» (фрагм. 124).

(Цит. по: *Якубанис Г. И.* Эмпедокл. Философ, врач и чародей: Данные для его понимания и оценки. — К., 1994).

Злюсь удушающей злостью, уничтожающей и тоскующей, вместо того, чтобы заниматься фантастическими вопросами развития и упиваться его картинами.

Развитие происходит не где-то в Альфа-Центавра.

Развитие происходит здесь.

Должно было происходить.

Но происходит его отсутствие.

И время и место здесь — ни при чем. Здесь имеет место отсутствие места.

Лидия Гинзбург вспоминает Эйхенбаума, пережившего блокаду, выжившего благодаря одержимости в работе: «В блокадном Ленинграде в состоянии дистрофии он работал над книгой о Толстом, не отрываясь от письменного стола. Он вспоминает об этом после смерти жены в дневнике 1947 года: “Никогда в жизни так не работал и не понимал многого — разве что во время блокады и голода”» (*Гинзбург Л. Я.* Человек за письменным столом. — М., 1989. — С. 356). Трудно представить. Голод, холод: ни надежды, ни даже отчаяния нет (никогда нельзя терять отчаяния). Блокада. Неизвестно, убьет ли тебя снаряд, проснешься ли утром, умрешь от голода, или сердце остановится вот в этой промерзшей библиотеке, за этим столом и над этой книгой, а все же писать, держась за буквы. И о чем? О самом главном — о Льве Толстом. Мне такие люди кажутся непостижимыми. А для них быть собой было естественным.

То, что происходит сейчас с человечеством, тоже естественно — тупиковая ветвь развития, так было всегда, только теперь в планетарном масштабе. Выход есть, но кому он нужен.

Личное мужество не поможет. Издательство над Хуаном дела Крусом менее унижительно, хотя он писал в нужнике и дерьмом. Я не сравниваю — просто констатирую. Тут все гораздо хуже. Это не стоит того, чтобы о нем писать. И это не «эпохе» — это брезгливость. Только не устану повторять: «Ничего, никаких гениальных, фантастических и интересных творений не будет по всей Земле, пока не произойдет смена существующей действительности, имеющей место быть, формы общественного богатства. Нигде и никогда». И замечу, что эта убогость очень живуча, а главное, она агрессивно подомнет под себя историю, так что уничтожит выстраданное человечеством в других, да во всех, временах.

Казалось бы, чего проще — убрать. Или хотя бы дышать сочиненным воздухом.



Все вышесказанное ни к чему — просто так. Давно известное. Современное искусство, да и сама философия не нуждаются в теории. Они — бесконечное уныние, но уныние торжествующее и злорадное, злобное, которое, тем не менее, всегда заботится, на всякий случай, об апологии и праве на любую выходку. Вся вселенная современного искусства умецается между отчаянием и иронией, — обронил Ханс Зедльмайр, — и замешана на трусости и равнодушии. Потерянность как таковая. Вариация на тему «интересного человека» С. Кьеркегора. Холуйство, услужение, как выражение амбиционных желаний. Быть полезным и востребованным — плебейство, возведенное в абсолют. «Протеинный человек как искаженный образ универсальности» (навешно Зедльмайром). И потому, что не «нуждается», но побирается, профессиональное нищенство, угрызения (хорошее украинское слово — «грызота») совести ему неведомы. При всей обставленности условностями, чтобы защититься от фантастической, потрясающей огромности, нужно спрятаться в бытовые подробности, в экзистенцию — быть любой ценой эмпирического существования. Старость мышления, на всякий случай молодящегося. «Старики учат молодых чувству современности» (Л. Гинзбург).

Современное искусство обмирщено и унавоживает почву, возрождая мусорный хаос форм («скупенная величина»), дрессированную вечность. Оно перешло от композиции к экспозиции, как главному принципу. Его ничего не касается. Ему не хватает выдержки в старом, доцифровой фотографии, смысле. Оно сплошь передержано. Разорванное на пиксели, оцифрованное сознание позволяет ему фрагментарно смотреть на мир, так что даже вечность и бесконечность — всего лишь фрагменты, детали, в крайнем случае, условные задники для изображения глубины пространства. Сплошное счисление и расчет.

В сущности, оно не необходимо, оно — что-то вроде судьбы — к ней хотелось бы быть иррелевантным: «Судьбой зовется это быть вблизи. Вблизи, вблизи и в вечном отдаленье» (Рильке). Все спекулятивные изыски, поиски старательно обходят все вопросы, от «Зачем?» до «Почему?». «Спекулум», с латыни, — и установленное построение и зрительная данность этого построения. Спекулятивное мышление — высшая форма теоретического саморазвертывания. В идеале все смело-загадочно: «А может быть...?» И удача, когда в ответ радостно-удивленное: «Не может быть!!!». Но большей частью — невозмутимость: «Ну и что?». (Тут в пору поставить вопросительную запятую, или восклицательную — забыл, кому принадлежит авторство — хорошо бы и меня не вспоминали, а вопросительная запятая осталась.)

А между тем все вокруг непостижимо, и то, что вокруг этой

махонькой Земли (которая создана, дана, как считали древние, как украшение вселенной) — на миллиарды световых лет невероятные пространства, и все, что мы видим, даже ближайшее Солнце — прошлое, опаздывающее. Мы — остановленный свет, и придется этот свет освободить (от себя, от поста, от просвещения («Просвещение не заменит света» — писал В. Вейдле в работе «Вечерний день» в 1952 году). Письмо не надлено самостоятельностью высказывания, что там на душе, всеми занятой — от него требуется только ясность исполнения. Живопись не бедна и не богата, не наивна и не виртуозна, она исчерпывается, и только. Видимость исчерпана, по ту сторону не осталось ничего — вольный пересказ, преодоление в педагогическом назидательном раже «демагогической огромности» академической, замороженной собой, истории. Не только мы, например, в музыке, можем превращать слышимое в видимое и видимое в слышимое, заставляя звучать сеть звезд в нашем диапазоне восприятия, но и каждый из нас «звучит» (правда, производя порой слишком много шума, недаром Сараджев различал людей по тональностям). И, согласно закону сохранения энергии, превратимся во что-то другое. Катастеризм — мифологическое превращение — метаморфозы — превращение в звезды и созвездия, хотя Платон и Сократ считали это новомодным и нечестивым вымыслом, не принимая. Но суть здесь в том, что превращение никогда не заканчивается, и сейчас, в данное мгновение, оно происходит.

Скажут, детский вопрос: как смириться, что бесконечность вокруг, и до, и рядом, и после. Не хочешь смириться — не смирайся. Все пройдет в бессмысленной борьбе.

Да, давно ясно, что бесконечность не дурная (хотя бессмысленная, и таки дурная), и это не линейность, не счет до изнеможения, что начало мира — в нас и «вдруг», до всякого начала итд, а материя вечна, бесконечна и переходит из одной формы в другую, поэтому вопрос о «переходе» как эстетической категории глуп в основании — это не категория, а реальный процесс, но все же, а что было до бесконечности? Решается он здесь, сейчас, враз, потому, что человек соразмерен той постигнутой вселенной и бесконечности с вечностью, которые он достраивает собой. Он вносит в универсум возраст и смысл, своим мышлением, своей жизнью рождает мгновение, которое чему-то противостоит, уравнивает, держит вечность на весу и бесконечность, просто так. Человек «бескрылый, голый, из скорлупки только что...» (Эсхил) пытается скрыться, прячется в скорлупу мгновения и наталкивается на возникновение и уничтожение. Которые(ое) удивительнее всего произошедшего. Оргазм не поможет, не спасет.

Так что современное искусство пародирует эту черту, — ничего не хочет знать и видеть, оставаясь в плену самообольщения и очень страшаясь разоблачения.

Есть некоторое счастье в познаваемости непознаваемого, которому даже имени нет, есть упоение в превращении, где даже время оправдано, и смерть — вроде ближайшей родственницы. Не упивание-упоение вечностью до цирроза времени (вечностираспитие), а просто бесконечное удивление от полноты бытия, не знающего краев (хотя и проливающегося через метафизические края) и привычных лицензированных мер. Удивление жизни, не засупоненной в рамки условностей и не привязанной к ортопедическим аппаратам механических чувств, ощущений, категорий, методов, правил языка (Апполинер не признавал ни морфологии, ни синтаксиса, это понятно, но тишайший Павел Флоренский говорил, что язык надо вернуть к праформам, архаическим истокам, потому, что он не нуждается в правилах и сам диктует свою ритмику, размер и темп, точно так же, как каждый из нас вносит эти сгущения и разряжения своей жизнью, как запись превращений света, которым мы и являемся. Письмо — кардиограмма света.)

Иррелевантность, конечно — не свобода, в основании это передышка. Потому что когда уясняешь, что суть в абсолютном становлении и его превращениях, переходах, все теряет свою привычную определенность (зачем? да просто так). Начинаешь понимать и чувствовать чувства: что они — сущностные силы, принадлежат общему развитию вселенной, но чувствуют нами. Универсальность человека тождественна универсальности света и невидимого тоже, хотя это ничего не значит. Метаморфозы — это для эмбрионального состояния, пусть ими занимается эмбриология смыслов (как упрямо вразрез идущая «Эмбриология поэзии» В. Вейдле). Неопределенность превращения в себе является определенностью жизни. Все мы — интонация света, который из ниоткуда в никуда. И это, в каком-то смысле — неистовая успокоенность, умиротворения жизни — ее постоянство абсолютного беспокойства. С постоянной скоростью света, без помех и помрачений.

Лидия Яковлевна Гинзбург, — ссылаюсь на нее до неприличия часто, так что «кавычки дыбом» от озноба бытия, — как-то вспоминала последний разговор с Гуковским, когда он безнадежно говорит: «И все-таки, если можно будет, у нас найдется еще, что сказать». «— Оставьте эти мечты», — отвечала Лидия Яковлевна, — «Если можно будет, мы скажем одно: ныне отпускаешь». Вот и говорим. В те времена акцент, в бытовом смысле, приходился на «можно-нельзя». Запрещенность вносила смысл. Теперь, когда все безразлично, весь смысл

и бессмыслица в том, что не о чем говорить. И не с кем. Никакой трагедии ни в духе музыки, ни в культе Диониса, да и сама музыка под большим вопросом — так, просто «песнь козла», в вагиновском ключе. Вываляться во всем этом, как его персонаж, увлекшийся кичем и потерявший свой безупречный вкус, принудительно, в хлябях дурновкусия эпохи.

Безвозвратна только старость. Она смотрит вслед уходящему, и в своей уникальности одинока, как уходящий. Молодость — одно и то же. Она беспардонна. Не знает извечного возвращения только становление — оно ниоткуда в никуда. А превращение — то же становление, только от поры до поры. Оно не знает возраста и безразлично к тому, является эстетической категорией или нет.

Мгновение вечно и бесконечно. Как и сама вечность, не имеет протяжения и протяжности. Жизнь — контртема, а человек — контр-субъект фуги бесконечности, чью партитуру он исполняет «смычками страданий на скрипках времен» (правда получается часто «гоп со смычком это буду я»). Бытие и Ничто, вечность и бесконечность, возникновение и уничтожение, жизнь и смерть, пространство и время, всеобщее и единичное, необходимость, свобода и т. д. — только формы превращения одного и того же — не юного. Все здесь, сейчас, и никогда потом. Вечное возвращение — не проблема. Вся красота в необратимости — повторение — тварно, но является истинной проблемой настоящего, Красоты, которую хотят повторить, сделать, как было, или не так как было — и будь, что будет. В необратимости нет репродуктивности, в ней вся жажда бытия, вся тоска по неповторимости вечности и вечной жизни, как неотвратимость смерти.

**Анотація.** Стаття О. Босенка «Перетворення як естетична категорія» репрезентує першодрук другої глави книги «Ходи. Буколіки. Шоста Пасторальна». Сенс в тому, що ніщо не має сенсу і кожен його відтворює чи створює, завжди, як вперше: і завжди, і вперше. Життя людське — миттєве. Майбутнього ще нема, минулого — вже. Є тільки натхнення постійно-справжнього, сьогодення, тутешнього. У світі існують лише форми буття матерії — форми руху й їхні перетворення. Миттєвість вічна і нескінченна. Як і сама вічність, не має протяжності. Життя — контр-тема, а людина — контр-суб'єкт фуги нескінченності, чю партитуру він виконує «смычками страждань на скрипках часів». Буття та Ніщо, вічність і нескінченність, виникнення і загибель, життя і смерть, простір і час, всебічне і одиничне, необхідність і свобода, і таке інше — лише форми перетворення того ж самого — не-іншого. Все — саме тут, зараз, і ніколи по тому. Вічне повернення — не проблема. Вся краса в неповторності — повтор-

ність потворна, але являється істиною проблемою справжнього, Краси, які жадають повторити, в яких вся спрага буття, вся туга за неповторністю вічності і вічного життя.

*Ключові слова:* становлення, перетворення, час, простір, універсум, абсолютне, краса.

**Аннотация.** Статья А. Босенко «Превращение как эстетическая категория» представляет первую публикацию второй главы книги «Ходы. Буколики. Шестая Пасторальная». Суть в том, что ничто не имеет смысла, и каждый сам его воспроизводит или творит всегда, как впервые: и всегда, и впервые. Жизнь человеческая — мгновенна. Будущего еще нет, прошлого — уже. Есть только вдохновение постоянно-нынешнего, сегодняшнего, здешнего. В мире существуют лишь формы бытия материи — формы движения и их превращения. Мгновение вечно и бесконечно. Как и сама вечность, не имеет протяжения и протяжности. Жизнь — контртема, а человек контрсубъект фуги бесконечности, чью партитуру он исполняет «смычками страданий на скрипках времен». Бытие и Ничто, вечность и бесконечность, возникновение и уничтожение, жизнь и смерть, пространство и время, всеобщее и единичное, необходимость и свобода и т. д. — только формы превращения одного и того же — не юного. Все единственно здесь, сейчас — и никогда потом. Вечное возвращение — не проблема. Вся красота в необратимости, повторение — тварно, но является истинной проблемой настоящего, Красоты, которую хотят повторить, в которой вся жажда бытия, вся тоска по неповторимости, вечности и вечной жизни.

*Ключевые слова:* становление, превращение, время, пространство, універсум, абсолютное, красота.

**Summary.** The article “The Transformation as an Aesthetic Category” by O. Bosenko represents the first publication of the second chapter of the book “Motions. Bucolic. The Sixth Pastoral”. The key idea that nothing has the sense and everybody reproduces it oneself or always creates it as for the first time: always and initially. The human life is in momentum. The future has not yet come, and the past had already gone. There is only an inspiration of present nowadays, existence here and today. In the world there are just forms of matter being — forms of the motion and their transformations. The moment is eternal and limitless. As an eternity it has no extension and longitude. The life is a contra theme and a human is a contra subject of infinity. Being and nothing, infinity and eternity, emergence and destruction, life and death, necessity and freedom are just form of transformation of the same not so young essences. Everything is just here and it has never been after.

*Keywords:* becoming, transformation, time, space, Universe, absolute, beauty.