

Алексей БОСЕНКО

ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ ВООБРАЖЕНИЕ

Я ничей не голос...

Георгиус Сеферидис

Только ныне и никогда больше. Отрицательное воображение — мгновение и даже не проблема, смысл которой в удержании мига акцентуации бессмысленного бытия. Одна из тем, «в которых снуются», как писал А. Веселовский в знаменитой «Исторической поэтике». Синкопа. Аритмия времени. Сбой. Решать нечего. Все само собой. Война неожиданная. Все теряет способность развития и в метафизическом раже начинает пребывать не в противоречии, не в спокойном созерцании антиномий, в противостоянии, удерживающем в своих объятиях смыслы, пространства успокоенных времен.

Все — в претерпевании, притерпевании, притирании, перетирании в пыль, тирании проникновения, просачивания пустоты, приникании (потерпанії від...) отталкивании от времени, которому покоряются в изнеможении оставленного и громоздящегося опустошенного пространства. В сшибке, взламывании, нисходящей, не взмывающей катастрофе обрушивающихся сущностей, дробящихся в невозможности произойти в единство, в бессилии что-либо изменить.

По инерции, в детской надежде научиться летать, ждут методик, рекомендаций, учебников по развитию воображения или, напротив, считают, что оно от Бога, врожденное. Ковыряются в генах и в нейронах — все тщетно. Рецепта универсального использования воображения нет (хотя рецептура активно изобретается). Оно вне сферы полезности. Там, где воображение есть — оно катастрофа, конец света, предел времени и апокалипсис обыденности. Где его нет, никакими заклинаниями не вызвать его к жизни. «Где нет нутра, там не поможешь потом. Цена твоих усилий — медный грош...» (Гёте). Нужда в воображении подменяет его временными заменителями мифологем, которыми пытаются прикрыть нищету обыденного мира, его опустошенность, пустоту, коею при известном усилии все того же воображения можно вообразить простором. Но связанность изъяном потерянного, утраченного бытия ничего общего не имеет со свободой.

Свобода не доказывается, она изымается, изъясняясь как необходимость, изъясняясь ею. Обособленное воображение вызывает своеобразный фатализм искусства. Судьба быть собой в чувственной достоверности свободы.

Избыточность бывания воображение отрицает по необходимости. Именно оно излишне в полноте бытия (и бывание, и воображение, дополняющие и противостоящие друг другу антиподами, являясь подобиями один другому). В нем нуждаются только накануне свободы, когда ясно видна невозможность. Тогда воображение эту невозможность подменяет собой, как претерпевание превращения так и не совершившееся — длительность долготерпения. Оно — метафора-действие, выживание из себя, в то, что не случается, но может быть создано, несмотря ни на что (взгляд про себя, вглядывание во взгляд и *слышание* взгляда и взглядом) безусловно, поскольку не имеет оснований к этому. Чистое преддверие как такое. Ограниченность «формой чувственного созерцания». Постулаты чувств.

Воображение не знает подробностей, отвлекается от частных. Оно безусловное движение воли, бросающее на произвол обрыдшее пространство по прихоти и произволу, сочиняя свободу, которая не имеет ничего общего с истинной и даже неправдоподобна, но действует в настоящем как настоящее. При этом пассивное, репродуктивное воображение вполне соответствует действительности и стремится к постоянству, к догматическому ставшему навсегда, и к диктатуре определенности, хотя так и не достигает искомого состояния. Как блестяще выразил это Леон Брюнsvик: «Я считался счастливым человеком; быть может, из опыта счастья и памяти о нем я извлек умение обходиться без него».

«Сентиментоватость» (бесноватая сентиментальность) такого рода воображения, служащего затычкой в прорехах существования, создает каталог услуг на все случаи жизни, с прейскурантом цен, скажем, расплаты за неудачную женитьбу или квартплаты за пребывание в данном месте и в данное время — своего рода страхование от несчастных случаев. Компенсирующее репродуктивное воображение очень удобно и действительно экономит время, давая готовые формы в качестве времяцидных пластырей против хронофагов творчества (о коем все лестно отзываються, забывая, что оно — болезнь с летальным исходом).

Все это приводит к безобидному занятию (занятию) убиения времени за собиранием хронотипий, откуда растут хрономерии искусства. «Мания времени» (Мих. Лившиц). Исход из простого Колумбового положения: *il mondo poco!* — мир мал. А потому бесконечно-творимым является не только познание «в поисках утраченного времени», но и в абсолютном развитии потенциальности универсума в его принципиальной незавершенности. Воображение представляет «*допущение недопустимого*», то есть является не отражением и компенсацией данности, но синтез как бытия, так и ничто, в непосредственном переживании.

Продуктивная форма воображения, с легкой руки И. Канта ставшая почти морализирующим учением о добродетели, с напускным благочестием утверждает, в конечном итоге, публичное право на истязующие виды искусства, чье исчезновение предрешено историческим ходом развития, предполагающим естественную смерть. Однако, ложное время, порожаемое ими, опрокидывает все сроки. Время становится обратным, но необратимым и заведомо превратным пространством превращенных (и извращенных) форм, основанных на культивировании человека как универсальной потребительной стоимости.

Грубость этого процесса и наглость очевидна. Основана на прямом механическом копировании распадающегося на элементы процесса производства, где репродуктивное воображение соответствует необходимому рабочему времени, продуктивное — прибавочному, а праздное воображение, замещающее потенциальность свободного, отражает предел всего рабочего времени вместе с издержками производства.

Время загнано в репродукцию. Очень похоже и даже лучше, чем оригинал. Потеря времени и временем неповторимости, хотя и так оно — репродуктивная, воспроизводимая и производимая смерть, выступающая чистым количеством, которая вся в прошлом и тянет за собой сожаление о потерянном времени. Это тождественность с ограниченностью определенных условий производства, направленного на сохранение и воспроизводство именно этих условий в качестве необходимых, а также носителей этой совокупности отношений.

Причем, стоимость, производимая как универсальное условие развития, совершенно безразлична к особенностям потребления и общения. Она избавляется от многообразия, заменяя все унификацией собственного единого. Все, что ею не является, не включено в процесс ее производства, для капитала выступает только досадным пределом, подлежащим устранению. В качестве такого предела являются наука, искусство, образование, чувства, общение, знание и т. д., которые терпят в рамках необходимого и достаточного, подчиненного потребностям воспроизводства существования для воспроизведения в одной и той же определенности в форме капитала. Стоимость, а по сути — время, стремящееся к абсолютному сокращению пространства развития, вместо того, чтобы сделать это развитие универсальным основанием беспредельного развития же, где предел «осознается как предел, а не некая священная грань» (ныне оболганный К. Маркс), является выражением крайней нищеты действительного существования, основанного на тотальном насилии. Производство капитала равносильно простому воспроизводству смерти. Все несет на себе налет «хрематистики» — искусства делать деньги, о чем знал уже Аристотель (даже семейные отношения, религия, музыка, поэзия, любой оттенок «человеческих» переживаний, в том числе и ощущений времени во времени или чувства воображения).

Воображение тоже подчинено всеобщему психозу и в современном отчужденном мире механически заменяет отсутствующий универсальный дух, который еще не парил свободно, но уже пробовал «левитировать» в искусстве и философии, приподнимаясь над оголтелой действительностью, неопределенной потребностью, фантазией, свободной от низменного сиюминутного (теперь оно умеет только «кабрировать», то есть «козлить»). Не пустые мечтания, дескать «хорошо было бы...», а реальное движение, хотя и находящееся в антагонизме с основанием. Это раздвоение порождает «сугубые», то есть «двойные» времена, в разрыве и разрывом провоцирующие воображение к происхождению. Воображение, как «не то». Не то, что есть, и не то, что будет. Потому оно и есть мгновение, выпадающее из под власти времени. Под откос времени чувством. С точки зрения реального производства стоимости, воображение есть идеальное исчезновение времени обращения и сокращенное до небытия пространство опосредования, изъятое из прибавочного времени. Это не свободное время, а учтенное, но не освоенное — праздное время, где подбираются искусство и наука, где «бомжуют» чувства, не приставленные к делу. Ограниченное потреблением, условием, вещью, формой свободное время превращается из пространства человеческого развития в арену самодурства, а не в просторы свободы.

Теперь фантазия, воображение, мышление ассимилированы прагматическим допуском функционирования капитала, а жизнь всецело превращается во время обращения, да и то в кредит.

Искусство, чтобы оправдать расходы и выжить, вынуждено играть в эти игры, становясь местом помещения капитала, а не живой жизнью чувств, следуя моде и выполняя роль знака все той же стоимости, как символа господства и пустой траты, столь точно описанными и оправданными современными культуртрегерами. Чувства становятся необратимыми. Путь искусства уже не требует курвиметра для своего измерения, настолько он прямолинеен. «*Senso unico*» — на итальянском всего лишь улица с односторонним движением.

Искусство становится фабрикой по производству фирменных клейм, штампов для маркировки производимых, поставленных на поток чувств. Трансцендентальная иллюзия свободы, производимая искусством, привлекает надеждой на то, что все на самом деле не так, что есть некая тайна. И действительно, если то же самое, вымученное, выторгованное у времени произведение поставить в отношения, порожденные иной формой общественных отношений, то совершенно свободно (и свободно, и совершенно) предмет обретет иные качества и обратит несвойственными ему переживаниями, органично растаяв в застигнутом движении. (Так ночной горшок, помещенный в иное пространство, становится произведением искусства, при этом он не обязательно должен быть отягощен тысячелетиями.) Искусство полностью поглощено институтом моды [1].

При этом искусство безразлично к собственному предмету, вместе с иллюзией свободы, обретая видимость воли и легкости. (Ему вообще ничего не интересно знать о себе, кроме положительных рецензий хорошо организованной «масс-медийной тусовки», поэтому все здесь написанное ни к чему. К тому же интересны только вольности воображения, а не его законосообразность). Представители его, персонажи, герои и еретики, зная об искусстве не по-наслышке, жизни положив во имя него, напоминают наивных подростков, мечтающих о судьбе актера и полагающих, что игра на сцене — сплошной праздник, тогда как это адский и рабский труд (какие расхожие штампы, порожденные все той же штампованной идеологией массового воспроизводства), тем более горький, что находится в пограничье свободы, прообразом ее, но обитающей вон там, недалеко, рядом, рукой подать, однако по ту сторону предела.

Наив этот деланный, напоминает молодящихся старушек и старичков, норовящих быть современными и рядящихся в тинейджерское шматьё. (Тяжело смотреть, когда действительно талантливые, если не гениальные люди, ставшие при жизни легендами, словно испугавшись чего-то, начинают с оглядкой, хватая всех за рукав, убеждать в своей лояльности новому режиму или поспешно стремятся откреститься от «грехов» молодости, помяная Бога всуе, каюсь на базарной площади, где они никому не нужны даже в роли клоунов.)

Пасторальные напевы, звучащие в эстетике, луга и аркады, где выгуливают записных философов, ничуть не менее лубочны.

Образ воображения, застигнутый временем, делающим его должным и сущим, на себя не похож и не посягает на действительность. Он не статичен и не эманурует, обращая окружающее в свое затягивающее движение, но вытекает, как глаз, натолкнувшийся на острие взрезывающего взгляда обратно. Выколотый образ пустой глазницей формы не видит. Время в нем остановлено, лишено направления. И все это свойство, а не сущность.

Превращаясь в действие, он становится подобием, самоотрицаясь, проливаясь через край, являясь свободой до воплощения. Воображение — предел возможного. Оно — устранение обстоятельства.

Старость воображения — старение времени, осыпающегося в образ. Абсолютная деятельность явлений искусства основана воображением, понимаемым как воспроизведение, где повторение выступает как освобождение от времени и воскрешение. Искусство неповторимо повторяемо.

Искусство не имеет возможного опыта, и оттого его нельзя объяснить или подтвердить. Оно всецело — аналогия восприятия, и вне опыта не ставит задачу определения в категориях рассудка, порождая «ублюдков воображения» (Д. Юм). Ему свойственна субъективная необходимость, как привычка чувственной достоверности свободы. Воображение заменяется произвольной

самоаффектацией. Поэтому попав в зависимость от кастрированного и стерилизованного ощущения потребителя на барахолке рыночной экономики, став базарным, искусство по духу перестает быть собой. Шедевры, затерявшиеся в массе не в счет, поскольку изменено даже восприятие и ощущение. (Так и в продажной философии: Маркс во многом прав, совпадает с истинным положением исторического развития, но это не имеет значения, когда мода сезона зациклена на хитах новоявленной «звезды»). И неважно, что все перелицованное старье банально и вульгарно донельзя — главное соответствовать «духу момента», подчиняясь принудительному произволу навязанного «эталона». Сможете ли вы умиротворить эпоху тотального падежа подъяремных человеческих сущностных сил. Философия — собранные в «Антологии» посмертные и надгробные надписи.)

Зажившееся и зажравшееся искусство, исчерпав свои возможности, с одной стороны, спешит в томительном ожидании собственного исчезновения, суетясь и ковыряясь в мелочах, роясь в прахе остаточных патогенных форм, с другой стороны, изнывает в бесконечной невозможности умереть, поскольку ее нескончаемая, нудная как зубная боль (этот образ так же навязчив, как зубная боль, и потому повторяется, дергает), якобы жизнь обусловлена встроенностью в бюрократическую структуру машины для подавления.

Искусство сыто отваливается от бытия, пресытившись, притерпевшись к палаческой функции уравнивания чувств. Оно — отрывка производства прибавочной стоимости и даже не скрывает этого, радуясь вседозволенности ходить строем и выполнять команды за умеренную плату. Проявляя чудеса дрессировки, искусство руководствуется условным многократно закрепленным рефлексом однообразного воспроизведения. Вопреки своей первоначальной природе, оно вынуждено создавать ряд функциональных изделий, призванных воспроизводить блестящую нужду этого мира, загоня живые чувства в простые ощущения. Узуфрукт — юридический термин (очень кстати и удачно эксплуатируемый Ж. Бодрийяром) — означает право пользоваться чужим имуществом и получать доход с него, присваивается искусством, относящимся к чувствам как к собственности, «которой вменяется технический императив функционирования», службы и ценности. Но чувства не престижны, а посредственны. Не являясь условием рентабельности, они мешают основной задаче получения прибыли. Опосредованные превращенными формами и изуродованные в утробе извращенной производительной одномерной деятельности, как некогда уродовали детей для продажи на роль шутов, чувства обзаводятся ложной предметностью иллюзорных отношений, приучаясь скрываться за подобиями на предьявителя, избегая «фейс-контроля». Манеры вполне заменяют их. Собственно чувства и не существуют, но почитаются как символ веры с примесями

суеверия. Их отсутствие заполняется универсальной предметностью произведений, как пораженные участки мозга спинномозговой жидкостью.

Искусство по-просту не выпускает чувства, да и упомянутые ощущения, из области внешней необходимости, где они являются простой рефлекторной реакцией на самодостаточную вещь, диктующую логику дела. А уж она-то торгует всем от индивидуальности до воображения, себя являя демиургом, а человеку оставляя роль потребителя — страдающего, всеприемлющего, всеядного, зависимого существа.

Со времен немецкой классики, да что там, Лейбница, Локка, Фр. Бэкона, Спинозы, Мальбранша и других, чувства обманывают ощущения, которые, в свою очередь, есть простая реакция на воздействие внешних предметов, а потому привязаны к органам несуществующих покуда, предполагаемых чувств. Ожидаемое неожиданного нежелаемого, так как грядущие перемены несут отказ от настоящего.

Более того, в аналитическом, распадающемся пространстве искусства чувства, ощущения, восприятия, аффекты, этосы, явления и так далее разделены, но, наделяемые самостоятельными сущностями, начинают теряться, скрываясь и исчезая, ускользая в отсутствие и тем лишая искусство не только реальности, что можно еще пережить, но и действительности.

Конечно, невозможность искусства открывает совершенно иные пространства, основываемые на «ничто», поскольку предполагает не пребывание в определенном пространстве и времени в зависимости от исторического восприятия, но творение пространства и времени из ничего свободной необходимостью, притом беспричинно и безусловно. (Этот переход от «естественной необходимости, к свободной» искусство совершить не решилось, деградировав к простому агрегатному восприятию факта своего, поднадзорного полиции нравов, состояния.)

Пока происходило становление науки, постепенно обретающей свободу от ползучей эмпирии натурметафизики, освобождающейся от природы, это вполне работало. Но дальше и философии, и чувствам потребовалось больше простора, и тут вместо того, чтобы преодолеть ограниченность старой формальной школы (включая достижения Шеллинга, Гегеля, ряд можно продолжить), философия попыталась ужаться и втиснуться в рамки ветхой формы, которая и так трещала по швам, и до последнего времени, последнего предела продолжает оставаться в этом убогом состоянии, отмахиваясь от чувств, клейменных непотребными словами.

Примером тому работы Батая, Мерло-Понти, Сартра, Башляра и прочих (вроде пошлейшего Х. М. Энцесбергера, этого Козельо ново-старо-социологической мысли, пускающего слюну от восторга быть прикормленным и впадающего в оргазм от собственной лакейской преданности хозяевам. Главное, его

«позиция» была и остается неуязвимой, поскольку расплзается и представляет нечто абсолютно пустое. Это бравый тип бессмыслия, оттягивающий и поглощающий энергию ищущего духа, представляет собой ту самую трату, роскошь, растрачивающую впустую ворованное свободное время, утилизирующую его как излишество, о которой он пишет как о норме. Символ добровольного отказа от человеческого в скотском раже обожравшегося обывателя. Отсюда его предрешенная и непреходящая популярность у люмпен-интеллигенции и пауперов СМИ.

Вообще, можно особо рассмотреть роль запаздывания западных откровений в нашем пространстве, что позволяет отдышаться прежде, чем мода наступит тебя и сожрет, завалив массой. Все является уже отфильтрованным временем, как прошлое и остраненное, классически покойным, не боюсь оклеветать почтенную публику, которая дальше механического имманентного, вполне логичного формального препарирования чувств и воображения не пошла, да и не могла пойти, выдавая свои представления, которые застала и выколупала из реальности, за реальную сущность самих чувств. О диалектике их речи нет [2].

Только персонифицированная Эклектика, которую оправдывают, как оплевывают всеми имеющимися средствами. А что еще остается. А ничего. Плюнуть и растереть. Они все еще метафизичны, метаисторичны, металогичны, метафоричны, но это не значит, что их нынешнее мертвое состояние, устраивающее искусство, является их действительной сутью.

Искусство как превращенная форма тоже выполняет роль, которая ему не к лицу (а поскольку лица нет — сойдет любое, лицедейное), пользуясь тем, что куда чувства привязаны накрепко к своей едва поднявшейся от забитого эмпирического существования самости, опирающейся на единичность сделанных вещей, то заставить их, чувства, обслуживать вещи проще простого. Но эти чувства имеют такое же отношение к истинно-сущему образу своему, как буржуазные свободки к действительной свободе, то есть никакого. «Ошейник свободы» приходится впору и весьма кстати, как причина, которой можно приписать собственную бездарность и несостоятельность.

Это не чувства, не воображение и не искусство, а простые заменители, превращенные, превратные формы, кое-как имитирующие человеческие временные отношения, поддерживаемые временем и подчиненные внешнему диктату производства. Принудительная «вторичность» заставляет искусство, чувства, философию — все человеческое пребывать в повторности однозначности, загоняемой в standing остановленного прошлого времени.

Человеческое не просто всегда «потом», в ожидаемом будущем прошлом. Оно всегда прошлое, никогда не бывавшее ни прошлым, ни настоящим, ни будущим, никаким. Радикальное отречение от человеческого, красоты, истины, сво-

боды, наконец, от всего — есть апофатическое утверждение пустоты единичного и случайного, начисто отчужденное даже от одиночества, как чистое возвращенное «себя», отсутствие, не обладающее даже ничто, «от», «ни». Это тот случай, который не имеет никакого значения, ничего не значит и привлекает отсутствием «политэкономии знаков», выпадая из логики стоимости, которая совершенно справедливо видится свободному сознанию извращением, но претендующим на всеобщую мораль.

Проблема в том, что свобода истинных чувств недоказуема и не нуждается в подтверждении. Если бы удалось это сделать, и тогда переход от образа чувств к их опредмечиванию в действительности в несвободном мире был бы невозможен. А те обрубки, которые имеются сейчас, вполне устраивают и искусство, и непосредственное существование. Они утверждают себя ограниченностью обратного порядка отражения, как отторжения — «не знаю и знать не хочу» обращаясь этим к себе, отстаивая идеологию давно утерянной невинности.

Искусство недостаточно в принципе, провоцируя свое творчество как жест нужды. Искусство — не вызов, оно — практическая критика отсутствия и несет на себе проклятие временного, репродуктивного, повторяемого, серийного, массового, представленного в воображаемом единстве однозначности, интегрированном абстрактно всеобщим распадом и разложением. Что-то вроде бессмертной смерти, но, заметим, не сама смерть. А вроде. Искусство вроде искусство, но имитирует себя, в самых смелых своих произведениях — мечтах оставаясь всего лишь аналогией. «Комнатное восстание», «потребленное проклятие» (Ж. Бодрийяр, как бы к нему ни относиться, все же лихо излагает, с себя пишет) «постер революции».

Мало того, что искусство полностью и без исключения стало продажным, видя свое предназначение в том, чтобы стать вульгарным, обыкновенным, подложным, тиражируемым в своей неповторимости, — оно становится преуспевающим символом тотальной победы над возможностью иных человеческих чувств, торгуя самой надеждой и даже ее отсутствием. Это апофеоз идеологического террора стоимости (а значит мертвого, овеществленного времени), равного которому история еще не знала. Современное искусство — реклама господства как такового. Оно вступает в антагонизм с чувствами, с сущностными силами человека, хотя не только не желает этого, но и не осознает, наивно полагая, что оно — негативная критика, инновация и авангард, воображая себя искусством, не траченным временем. Искусство — смутное воспоминание о себе — «да, да, да... что-то припоминаю. Искусство зло берет действительно, но только иллюзорно изображает демоническую силу возможности, драпируя холстами прорвы, наводясь как пластырь на пробоину, но время не сдерживая, стремясь, струясь временем. Искусство — обозначение отсутствия, избыточная страсть к тому, чего не хватает, к

чувствам, не ставшим таковыми. Оно — утрата как такая. Праздная трата свободного времени, потребляемого не по существу. Искусство больше не творит, отдаваясь куншттюками в кунсткамерах. Культивируемая наивность сменилась не менее культивируемой глупостью — все же что-то новенькое.

Инверсия рефлексивной деятельности выворачивает все наизнанку, так что чувства человеческие становятся бесчеловечными, а гнилые качества обретают желаемую и благопристойную окраску подлинных добродетелей. (Чувство удовольствия от созерцания эмпирического предмета, прилагаемое бесплатно в нагрузку к всучиваемому «шедевру» обязательно к исполнению в виде дежурного восторга от служивых критиков до обывателя. Что-то вроде таблички «аплодисменты» в убогих теле-шоу.)

Не очень взрачное искусство малодушно пестует эту очень действенную иллюзию, впадая в маразм, спертую духоту отрешения от свободы во имя очень сомнительных целей, отменяющих будущее. Оно вполне сознательно отказывается от своего предназначения, комфортно угнездившись в отведенных ему резервациях.

Эти нападки ничего не меняют и не изменяют, и потому являются исключительно эстетическим занятием. Просто противно писать елейные речи, обсасывая несуществующую «духовность» нынешнего искусства. «Мы научились различать тончайшие оттенки дерьма...» (В. Шкловский). Положительные высказывания на тему небывалого расцвета искусства насквозь фальшивы и, как правило, не удаются. Причем существующее деление на искусство коммерческое, независимое, «аукционное», официальное, массовое — стыдливое пожелание самих репрезентаторов современного искусства. Оно все насквозь продажно, как и все, его порождающее. Его буржуазность — условие существования, причем существования не вживе, а в виде официальных мемориальных торжеств, порожденное «разрывом между историей-памятью и памятью, захваченной историей», о которых писал еще в 1980-х гг. Пьер Нора и вторящий ему Поль Рикёр. Искусство исполняет роль полноты бытия, компенсирующего отсутствие памяти, наведенной *галлюциНацией* якобы продолжающейся жизни, в апологетике утешающей идеологии «так было всегда и будет». Забвение вытесняется континуальностью повторяющегося, раз за разом обыденного, успокаивающегося своим не меняющимся содержанием и радующегося псевдо-новыми достижениями в области технологий.

Образ и воображение удаляются как немодный атавизм, сменяясь химией гормональных препаратов разрекламированных состояний для возбуждения пассивного ощущения, которое не подымается, просто не успевает дожить до восприятия, оставаясь чистым бессознательным, до-сознательным, к которому и тяготеет искусство. Однако это даже не бессознательное, которое сознательное,

опосредствованное рядом превращения и ушедшее в существо человека, а обыкновенная безмозглость. Искусству сохраняют жизнь в обмен на предательство. Все, кто не желает продаваться, оставаясь свободными, подлежат принудительному забвению, если не уничтожению, но к чему ненужная реклама и трата на репрессии.

Тем искусство предается времени, развращаясь, сокращаясь до мелочей, не стоящих внимания. Мельтешение вместе со стремительно меняющейся ориентацией в зависимости от конъюнктуры производит необходимый эффект даже без участия «творцов», фабричным способом. Не останься (не дай Бог!) ни одного представителя касты искусства, оно все равно выполняло бы свою функцию, исправно работая и выпуская продукцию.

Однако для этого надлежит, как само собой разумеющееся, порвать с историей, отказавшись от прошлого и сделав будущее однозначно неопределенным и тем неуязвимым для действительности. «Ускорение истории» (ничего общего с Даниэлем Галеви, которому приписывают этот термин) является не следствием сокращения «оборота» времени, освобожденного и распредмеченной свободой уплотняющего способ производства. Времяобращение своим ускоряющимся шагом, ритмом репродуктивного движения увеличивает продуктивную сферу производства избыточного свободного времени. Репродуктивное воображение соответствует самовоспроизводящему бытию идущего в разгон производства, становящегося все более бессмысленным и самодостаточным.

Продуктивное воображение — следствие неограниченного роста прибавочного рабочего времени — растущего произведения (сокращающего растянутое во времени действие), конечной сферой которого является отнюдь не прибавочный продукт и совсем не прибавочная стоимость, представляющие исторический предел истории производства времени, а свободное время в несвободном обществе, основанное на эксплуатации живого труда, насильно превращаемого в овеществленный, мертвый труд, — в моменте самого превращения порождает отрицательное воображение самой уничтожающей силы, уже не нуждающейся ни в каком единстве. Она предполагает тотальное уничтожение, даже ценой отказа от себя, начав с истории и закончив памятью, поскольку в беспамятстве проще (не)существовать.

Никакие мероприятия по выведению этой безумной силы из угрюмой поступательности, включая принудительный «рост памяти» (*Teursurgcofmetogeu* по поводу *Theworldwehavelost'a* — «мира-который-мы-потеряли» — неуклюжие термины, которыми Рикёр и П. Нора пытаются запудрить трупные пятна европейской цивилизации для придания благопристойности происходящего, «которым мы должны завладеть») не могут избежать очарования духом гибели, когда с хрестоматийным криком «так не доставайся же ты никому» избавляются от

истории, памяти и чувства вины за несодеянное, и от необходимости быть вообще человеком. И методы черной археологии гуманитарных наук, старательно закапывающей при помощи «долга и работы памяти» совершенно очевидное, в состоянии катаlepsии беспомощное и, главное, пустопорожнее существование сферы духа, довершают разгром. Нематоды, расправившиеся с «бумажной, жеванной историей» выдают только собственную индивидуальную позицию за всеобщую, поскольку воображения не хватает, что возможно иное. Это кризис индивидуализма, когда распадаются последние основания. Гниет случайное, брошенное свободное время. Оно травится средствами, противными его природе. Его нельзя использовать, продать, эксплуатировать, «сблизить со свободой потребления» при помощи «теории праздного класса» (Т. Веблен) — это способы изведения его, любое действие, не совпадающее с его истиной сущностью, автоматически делает его принудительным и еще более страшным в своей свободе, как это происходит в образовании, науке, искусстве, чувствах, воле, разуме, прекрасном и т. д., которые только и развиваются в этом пространстве. Но с точки зрения стоимости они — издержки производства и должны быть уничтожены или хотя бы ограничены. Поэтому производимое за счет прибавочного свободное время не только узурпируется господствующим классом, но и превращается им в праздное и, главное, потерянное время, которое всеми силами науки и искусства превращается в прибавочный труд, но уже в извращенной форме труда эфемерного потребления средств убийства времени. Попутно усилия воображения всей своей продуктивностью направлены на уничтожение собственно воображения, на деактивацию его.

По сути, при всей кажущейся «свободе» — это самые несвободные формы человеческой самореализации, не только потому, что самоубийственны, но и потому, что содержатся в концлагерях заложниками времени. Свободное время не может эксплуатироваться и основываться на эксплуатации. Чуждая ему, «не огненная природа» (Мейстер Экхарт) им уничтожается. Достаточно вспомнить судьбы поэтов, музыкантов, философов, сгинувших в его просторах, поскольку попали не вовремя, преждевременно. Только свободный человек может выдержать слияние с универсумом, где свободное время лишь переход, исчезающий момент во всеобщем становлении. Однако индивидуальная свобода не только депотична, но и ущербна: она — за счет других, и пропитана несвободой как трупным запахом тления, разложения не бытия, порождающего время, но распада самого времени, множась собой.

Парадокс в том, что только свободный человек может слиться со свободой, стать свободой, и лишь ставший свободой человек, ушедший с ней в основание универсума, этим самоотрицанием потеряв определенность и ограниченность, может слиться со свободой. Логика необходимости обречена оставаться в анти-

номии, нет, — антагонизме, основанном на противоречии свободного и рабочего времени.

Разрешить его может практическое действие, которое в несвободном обществе — явление не просто эстетическое, а — каприз «абсолютного духа», игнорирующего «объективный дух». Произвол субъекта, отбросившего нищую униформу своего «я». Для него этот поступок равносителен самоубийству и движению не к красоте, а в никуда. Отрицательное «все, только не это». Это случайный прорыв, за который каждый персонаж истории расплачивался жизнью, действительно вступая со своими мерками в торг со смертью, ничего не требуя взамен. Увидеть и умереть.

И «разрыв с прошлым», отталкивание от него является той реактивной силой, которая поддерживает иллюзию поступательного движения мертвого настоящего. На этом принципиальном беспамятстве происходит реабилитация фашизма в тотальном масштабе. Искусству остается злопамятность и сладострастная вседозволенность. Идентификация с сомнительными образами по полицейскому протоколу, сличающие черты с неким оригиналом, имманентным, идеологически выверенным эталоном соответствия духу современного времени, как откатанные отпечатки пальцев. Мемориальные «места памяти» становятся отхожими общими местами.

Искусство — оружие против свободного духа, бытие которого оно пытается исчерпать всеми силами, расхищая и закупоривая в пробирки своих произведений, демонизируя их, одушевляя, загоняя в норму и образец, фиксируя (фиксируясь, консервируясь в собственном соку) в прекрасном против неопределенности красоты, умертвляя в неизбежной неизменности. Искусство всецело бюрократично. Оно — пропаганда.

Воображение при этом, вопреки обычным представлениям, целиком усреднено, как время вообще, являясь результирующей многих образов, теряющих свою определенность в снятии единого перехода. Оно сугубо функционально. Поэтому образы эти покинуты. Покинутость становится происхождением движения, которое, как всегда (как на зло, зло навсегда) «целесообразное без цели», без образа, но с идеалом, дозволенным к употреблению, и цель проявляется имманентно, как все то же движение отрицания. (Когда нечто «провисает» ниже среднего уровня, обретая тенденцию к движению на дно, является спасительное понятие цели — этого метафизического разрыва между сущностью и тем, чего нет. Цель является долгом перед действительностью воображения, его догмой и догматом). Воображение — всегда «не то, что». Оно — «более чем», излишек необходимого.

Но не необходимость — еще не свобода, — случайность, отрицаемая и превращающаяся в необходимость. Поэтому все, связанное воображением: и

искусство, и философия, и наука, независимо от формы и вида, является нуждающемуся миру чрезмерностью, излишеством и расточительностью, которой по определению быть не должно, но есть, лишь исполняя функцию истребления просто так, как потребление ради потребления или простого уничтожения свободного времени и самого себя. (При этом зряшное отрицание является простым выражением того, что конечной целью капитала является стоимость, а не потребительная стоимость).

Принудительное самоожжение, аутодафе, самоубийственное существование философии, искусства возможно только вопреки обществу потребления, в них не нуждающемуся, но довольствующемуся «символическими знаками присутствия». Они и сами не нуждаются в себе, растравливая доставшееся случайное пространство, как пустую жертву тому, чего нет, поскольку оно «сверх-того» необходимого и достаточного, которое они лишают единственности своим инобытием. Их ненужность воспринимается эстетическим прототипом свободы от необходимости. Их бесполезность — разрешением на создание любого химерического пространства. Однако произвол строго регулируется рынком, выполняя роль клапана для стравливания реального перепроизводства свободного времени, от которого набираются реальности производные, произвольные произведения, и гильотины для усекновения зарвавшихся, вырвавшихся в иное чувств.

Свободная игра воображения, столь вдохновлявшая Канта и Шиллера, обобщается игрой отрицаний, схватываемых как освобожденности или независимости, а на самом деле самоотчуждением. Они крошатся и ломаются, отражаясь друг в друге, но не по сути, а в чистом преломлении явлений.

Бессвязность воображения — это прерывание связей времени на время. Оно воображает о себе. Но остается продуктом распада, представляя «различие как различие», которые как норму с наивной доверчивостью защищали Хайдеггер, Лакан, Делёз, Эко, Финк и другие [3], что порождает вялые случайные формы, созданные простым разрывом остановленного мгновения, вырванного из исторического контекста, и утратившие все возможности, кроме одной — умереть без остатка, чистым Отсутствием (как у Фуко) или попросту — альянс со смертью, ее воспевание, поскольку смерть, как «последняя структура», остается без последствий, зряшным, пустым отрицанием, уничтожением, безразличным к уничтожаемому. Смерть — последнее унижение (хотя и ее давно унизили, не оставив ей выбора, как это сделал Янкелевич). Ее пустое отрицание, безликость сводит все к однородному субстрату, а не к единой субстанции, как в живом движении. Смерть — натуралистка, объективная реалистка, «ничто, канцеляристка, дура» (А. Тарковский). Она ничего не сочиняет, оставляя все как есть, вернее все как нет, и нет как нет.

Отрицательное воображение противостоит синтезирующей способности продуктивного воображения, как противодействие, создающее напряжение антиномии жизни и смерти, когда не все равно и симметрии нет. Усилие отрицания, переход от бытия к небытию столь же велико, как и акт творения из ничего. Воображение избавляется от воображения воображением.

Собственно говоря, любое воображение отрицательно. Оно порождено нестачей бытия, ущербностью действительности, которая образом достраивает себя до вожденной целостности. Оно всецело в несбыльщи, между тем, что уже покинуто и отрицается, и тем, что еще не стало, как чистое образование образа ничтожества бытия и достоинства ничто, прообразом превращения действительного, но внепытного. Оно про-исхождение, тут же проникающее бытие и ничто, как одновременность сверхъестественного, превышающее несуществующее трансцендентальным единством возможностей. Воображение — стремление к тотальности и представляет собой переход от небытия к бытию. А по сути — к умиранию наличным бытием, не только не в силах вырваться, но и ускоряющим его опускание в прошлое, безнадежно прошедшее, а потому — оглядывание на обращающие внимание состояния, схватывающие и умертвляющие движение. Восхождение к «высшему» оборачивается созданием все большего несовершенства (о чем упоминал Н. Гартман в «Эстетике», а до него тысячи других), но несовершенства как беспрестанного изменения, избыточности развития в его принципиальной незавершаемости, когда начало и конец всегда в истоке. А он везде и нигде.

Оставаясь становлением — воображение нетость наличного бытия — происхождение из ничего. Все, чего оно касается (демокритовское «касание», но только в одной точке с бесконечной пустотой, дающей надежду бесчисленных миров), превращается в стремительность, истертую по краям (до крови движения) *образа*, живущего и живящегося исчезновением. Он дрожит как марево над раскаленным пространством и всецело поглощен движением. Вся невообразимая тонкость этого отрицания в том, что оно есть уставшее желание неперменного, желание стать во что бы то ни стало, хоть чем-нибудь и потому ничем не бывает. Тем возвращаясь в бывание, оно же — становление (*Das Werden*), получившее свой всплеск обратно. Поэтому все раздваивает в себе. (Отсюда обнажение противоречия в противостоянии не сама цель. Само по себе противоречие незаметно в своем единстве, как жизнь и смерть в жизни. Именно потому и диалектика не выпирает, когда она есть. Кроме того, заживо похороненная диалектика является индивиду, замурованному в единичную форму абстрактного я, всегда потусторонней, как нечто трансцендентальное, допуская не столько самостоятельное мышление, сколько догмат веры, поэтому по простоте душевной от ее неудобного и трудного соседства охотно отказываются слабые души, да и сама она не опускается до

рассудочных предметов.) Все готово на все. Расчленяет собой. Оно не причина, но ее острое. Синтетическая мощь взмывающего и реющего воображения оказывается, как то же самое движение режущей кромкой, краем, кроющим и оставляющим отторгнутое. Порожденное растерзанным и разнесенным бытием, воображение оставляет его, возносясь к руинам того же бытия. Оно мнит восхождение к единому, стремясь к неделимому и бесконечно малому самоутверждению. Как «то же самое», не растущее, но умножающееся и поглощающее, засасывающее зыбучими песками бесчисленных малых времен, мигающих «внутренними» и «внешними» сторонами, не имея ни одной в реальности. Воображение (все формальное многообразие его от продуктивного до обыденного, от воображаемого до обыденного продуктивного, и т. д.) всецело умещается между наличным бытием, порождающим своим исчезновением время, и исчезновением. Воображение — всегда последнее. (Напомню, что вневременное становление не может быть «причем», время ему безразлично. Время — результат исчезающего, порождающего смерть наличного бытия, которое освобождает его от себя, чтобы стать «прежде всего». Этим время становится наличным бытием, которое и творит представление о становлении, угасающее в нем, «как огонь, пожравший свой материал» (Гегель). Здесь утверждается субъективность. И обретается «здесь», «направление», «цель», «определенность», «количество» — весь блеск дышащей формы во всем многообразии возникновения и уничтожения.)

Если это современное искусство, то оно двояким образом причастно времени. С одной стороны оно современно по бытию, с другой по ничто, снимая в себе и то, и другое, как «неиное» — «не что иное как» и «еще кое-что» (сверх того, — от лукавого. Не случайно Тертуллиан в суеверном раже писал: «Дьявол ввел в мир фабрикантов статуй, изображений и всякого рода призраков»). Искусство под стать исторической форме, которую может и не признавать, но основание искусства как раз там, где оно «растрескивается», давая возможность быть не тем, что есть. В этом принципиальная неопределимость искусства, всегда ускользающего в магическом и мистическом несовпадении, неравенстве с «природой порождающей».

Но худшее время искусства, когда вознесшее его основание отказывается, отрицая свое порождение, в бессилии провисая и опускаясь, не просто оставляя, что там искусство, испуская дух, вынужденный сочинять собственную свободу и, что невыносимо, превращаясь в основание бытия, которое он держит на весу все той же свободой. Оно клянется всем, призывая в свидетели поэзию, но «вырваны глаза: слепота. Больше нет свидетелей» (Georgia Spheris).

Искусство временно, поскольку принадлежит миру явлений, а значит причинно-следственным связям, следовательно, феноменальному бытию, и потому оно принудительно последовательно. В то же время оно рядоположно необхо-

димости, то есть не так уж необходимо, и выступает как квинтэссенция человеческих сущностных сил, следовательно является, является ноуменально, как видимость, но видимость сущности, и потому одновременно. Оно не свободно, однако и не необходимо. Искусство необходимо, но и случайно, а в своем ускользании, кажимости показывает истину отблеска света, не связанного ничем в отдельности. Оно как зазевавшаяся, а лучше, заглядевшаяся вечность, замедленная в случайном блеске. Буквально видение ничего не значащей сути, как она есть в себе и для себя, в чужом времени.

С одной стороны, искусство современно как наличное бытие, по существованию, с другой — его современность определена (обределена, рождена бредом), долженствованием, обделяющим движение, ради сомнительных наделов уделанной предметности. (Именно здесь преуспела «нормативная» классическая эстетика, пытаясь стать «законосозидательной» и конструктивной для усомнившегося в себе искусства. Искусство призывает эстетику на царствие, как чуждую силу, которой оно не собирается подчиняться, оставляя роль мусоросборника для отбившихся от стада. Эстетике поиски насекомых в искусстве — качествования — заменяют собственный, преданный предмет — развитие чувств в пространстве и во времени. Весь смысл в симбиозе: искусство устраивает, что всю грязную работу выполняет эстетика, работающая по найму, эстетику удовлетворяет ее жизнь приживалки, имеющей вечную кормушку. Ей позволено, кроме прочего, заниматься гаданием и пророчествами, классификациями, хотя и делить хлеб с другой челядью — искусствоведением и искусствознанием.)

Искусству, зависящему от рынка сбыта, предписывают, прогнозируя, как котировки на бирже, его форму и динамику, указывая на способ выражения, стиль, длительность, ставя на вид и делая оргвыводы. Такое оно есть, а таким должно быть, качественно, чтобы быть вполне современным, быть вообще, стать абстракцией поперек движению, соответственно своему понятию.

Искусство — переставание быть самим собой. Вопрос в том: *становится* ли оно или *остаётся* собой. В первом случае — жизнь, во втором — смерть, хотя в сущности — один и тот же процесс.

Воображение всецело «умещается» в разрыве (становления и наличного бытия), гнездясь между сущим и должным, поскольку обесмысливает любое противоречие. (Школьное представление, и поныне бытующее о переходе времени в пространство и обратно, являет мертвое формальное противоречие уже произошедшего. Воображение здесь предстает засохшим, спекшимся и разложившимся «до сих пор» представленным «от сих до сих». Вот где раздолье систематизаторам, классификаторам и археологам вещей, поскольку любое отношение, бывшее чувство или ощущение подчиняются логике перевернутого образа вещи, которой подражают, воображая себя на месте иного, совершая

символический обмен со смертью, о котором с таким экстазом писал Бодрийяр. Для него любое различие не только безразлично, но и не существенно. Оно целиком довольствуется представлением и существованием в воображении, как будто бы, любимое Кантом *als ob* — как если бы.

От обычного, «положительного» воображения, стремящегося к наличному бытию исчерпанного движения, к завершенности и возникновению, отрицательное воображение, напротив, стремится к развоплощению, отрицанию отрицания, к небытию как обретенному простору и цельность свою находит в перехождении, которое требует для исчезновения адекватного усилия, пробуя его «на разрыв», а заодно и время за одно и то же время. (Следует пристально вглядываться в слова: сама суть воображения выдавать все за одно, выдаваясь видимостью и кажимостью, как самостоятельными сущностями, за время проглядывая, не отвечая ему.) Разъятие и демонтаж образа требует не меньше усилия, чем для его создания. Сила развещивания, развоплощения, кажется *ставшему* катастрофическим разрушением и только, но для становящегося открыванием, освобождением простора. (Нечто происходит в процессе опредмечивания распредмечивания источающим воображение еще не дифференцированное на репродуктивное, продуктивное, аналогичное, научное, художественное, отрицательное и сколько там еще насочиняли, согласно требованиям разделения труда: не сначала опредмечивание, а следом распредмечивание, но один и тот же процесс, однодвижение не рядоположных сущностей, одной сущностью во всевремении.) Ничего общего с пресловутой «деконструкцией» нет. Речь идет о свободе воображения, и ее развертывании в пространстве и во времени, вплоть до исчерпания и упразднения себя в качестве необходимости. Тогда либо необходимость снимается свободой, действительность которой воображение включает в собственное существо, либо необходимость отрицается случайностью вместе с воображением, подменяя все механической стандартной целесообразностью.

Это одна из тех проблем, решение которой — дело чисто эстетического, бесполезного для прагматического мира и неприменимого заведомо. Один из оттенков конечных человеческих оснований, смысл которых в решаемости и решимости духа к отрицанию свободой, потому что так было задумано. Хотя, каждый, кто пробует эстетику на вкус, рано или поздно попадает в смешное положение: он *вынужден, но свободно* распротиться с, не скажу любовью — с чувствами вообще, чтобы быть если не объективным, то беспристрастным, и тогда теряется всякий интерес к предмету, либо в отличие от обыденной науки, включать эти чувства, страсти, эмоции, нравственные оценки и безапелляционные суждения, весь мусор переживания и собственное сердцебиение в полное определение предмета, да еще так, чтобы все это было необходимым и безусловным условием преодоления всякого предела и определенности.

Эклектическое «или-или» не превращается в диалектику, — предотвращает ее, а воображение определяет в формообразование или образоформацию, армированное силовыми линиями времен. «И то и другое», традиционное для обыденной практики рассудочного диалектического мышления, натывается на неприязнь и досаду непосредственного чувства, его неудовлетворенность и невообразимость (несообразность) собой: «ни то ни другое», «ни то ни сё». Форма расплавляется в чистый процесс. Реальность ее удерживается только свидетельством воображения. Как брожение чистого свершения, самосовершенствования, конечной цели, останавливающегося, оставляющего времени, отбрасываемого тенью в прошлое прошлым же. Конец времени — граница воображения (о чем знал уже Кант, не зная об этом).

Воображение ни к чему не обязывает. Его сила в самодостоверности и недостаточности. Иногда оно сбивается, принимая свою самоочевидность на веру ввиду отсутствия цели. Оно только тогда воображение, когда чувствует себя беспричинным (хотя это не так), спонтанным, когда чувствует себя, хотя это «когда» выдает связь воображения со временем, временность его и длительность в еще несостоявшемся пространстве. Его целостность воображаема.

Однако пространство и время вовсе не являются априорными внешними и внутренними формами созерцания, как и само созерцание, которое происходит опосредствованным историческим опытом.

Пространство и время «вторичны» по отношению к преходящести — чувственность и воображение, представленные здесь предметами рассмотрения, только для них условия априорного представления Канта являются во всей своей причинно-следственной логике трансцендентальной эстетики, — «науке о всех априорных принципах чувственности», — от имени которой он вынес недвусмысленный приговор, никем не оспариваемый по сей день: «Под этим названием кроется ошибочная надежда, которую питал превосходный аналитик Баумгартен, — подвести критическую оценку прекрасного под принципы разума и возвысить правила ее до степени науки. Однако эти старания тщетны.

Дело в том, что эти правила или критерии имеют своим главным источником только эмпирический характер и, следовательно, никогда не могут служить для установления определенных априорных законов, с которыми должны были бы согласовываться наши суждения, касающиеся вкуса, скорее эти последние составляют критерий правильности первых. Поэтому следовало бы или опять оставить это название и сохранить его для того учения, которое представляет настоящую науку <...>, или же поделиться этим названием со спекулятивной философией и употреблять термин эстетика отчасти в трансцендентальном, отчасти в психологическом значении» [4].

А мы что делаем... Употребляем. Дальше должно последовать законное: «Нас не должно смущать то предположение...» Но смущает же. Жалкое грозное предупреждение старца о том, что следует «изолировать чувственность», оставляя предмет созерцанию, рассудку и синтезирующей силе воображения, а не то не обнаружатся две чистые формы чувственного созерцания пространства, и время — годно только для служебного употребления на первый случай младенческого сознания самого искусства, обнаружившего, что оно искусство и пытающегося остаться на уровне представления, созерцания и детской непосредственности. Эстетика [5] предъявляет свои права на то, чтобы быть теорией познания, логикой и диалектикой чувств, как только от созерцания она переходит к действию, создавая, а не занимаясь описанием несостоявшихся состояний, инвентаризируя и складуруя вещи, чувства и побуждения, теории и идеи как то, что не пригодилось. Искусство вразумить не удастся, но ведь и эстетика тоже невменяема, поскольку вмняемость требует основания свободы. Нельзя рассматривать (да кто ж запретит, ежели хочется) современное искусство по аналогии с прошлым, где произведением выступает само время — устоявшееся, номенклатурное, партикулярное, учтенное... Речь уже идет не о «назначении человека», а о его «пригодности». Уже само искусство ориентировано не столько на сущность человеческих отношений, сколько на покупательную способность и «семиургию моды». (Саморазоблачение искусства — провинциальный стриптиз, скуку которого, пуская слюну может выдержать только какой-нибудь новоявленный Ж. Батай, да и то для заработка на эмоциях дебильного дряблого фетишизма, столь свойственного обществу потребления, полагающего порнографию символом своего раскрепощения. На самом деле распущенность — свидетельство тотальной цензуры и ханжества, массовой сексуальной репрессии по отношению к сознанию и духу, которыми пытаются (и небезуспешно) манипулировать, оболгав не только искусство, но и язык, и чувства, и отсутствующую душу, подменив ее тем, что называется «*fhallus exchange standard*». Всерьез к этому относиться нельзя. Сие область патологий.)

Современная эстетика, дурно полагающая себя критикой вкуса, вообще занимается садомазохизмом, с удовольствием и талантливо расписывая «гнусное» состояние искусства, его «извращения», «бесстыдство», тщательно выясняет «почему» противно и наслаждается собственной низостью. Она стремится к бессознательному, но безусловно полезному, давно утратив себя, захватанная случайными связями. От любой теории начинают требовать потребности или меновой стоимости. В искусстве же «Трудное взяло верх над красивым» (Дидро).

Эстетика при этом по-прежнему отделяется расписыванием под метафизическую хохлому идей, порожденных неравенством, тотальным подавлением,

уничтожением всеми возможными средствами человеческих сущностных сил, защищая и оправдывая это как единственно возможный путь, справедливо выводя искусство, культуру и все человеческое из идеи смерти, но подло закрепляя данное историческое преходящее, случайное «оно» в качестве единственного и неповторимого существования. Единственный аргумент: «Так надо».

Все написанное об этом со времен появления письменности и вплоть до современных теоретиков, справедливо, но является своеобразной апологией подлости. Этика в такой истории неэтична. Ее и нет, она высказалась вполне и все вариации на ее темы — просто спекуляции нечистого здравого смысла. Помимо прочего, она как продукт господствующей морали, порожденный вполне конкретными основаниями (которые давно уже изучены и расписаны во всех подробностях), является своего рода застенком не только для чувств, но и свободы, где ее имеют ввиду, держат поднадзорной саму возможность ее, ни на миг не допуская онтологию свободы во всей тотальности, потому что тогда пришлось бы устранить заплевневшее и завонявшееся право вместе с государственными институтами и самим государством, реальной и духовной эксплуатацией уничтожить «функцию палача и попа» и «демократию как форму диктатуры», распылив само «священное чувство собственности».

Эстетика не может преодолеть себя, запутавшись в категориях, которые наваяла на манер философии, — от нее-то в свое время она старательно отреклась, — изобретая собственный предмет (произошло это в силу расползания общественных оснований, когда реальные чувства отделялись от разума, разум от рассудка, а он отрекался от переживания, опять-таки в силу известных причин. На самом же деле нет как в школьной программе отдельных предметов, существует единая философия, а в сущности уже и единая наука, по крайней мере, пора бы уже ей быть, слившись в единстве материального и идеального, где все оставляет свою ограниченность и в какой-то мере перестает быть собой, в тотальном синтезе бытия «объективного духа». Именно поэтому время одиночек прошло).

Но не о том речь, а о всеобщности воображения, направленного на уничтожение образного мышления и даже образа в его единичности, заменяемого «иконическим знаком», «символом», «представлением». Чувствительность подменяет чувства, сменяясь простым возбуждением. Отрицательное воображение — реальная измена изменяющему и изменяемому (читай сотворяемому) ради сомнительной действительности свернутого мгновения. Полнота уходит в самоосуществление случайности. Возвышенное (отрицание которого не обязательно ведет к униженному) меняется местами на простейшее и совершенно низшее, благо «униженные и оскорбленные» возведены в ранг добродетели принудительной моралью общества господства и подчинения.

Полет и фантазия воображения сменяются барахтаньем на мелких местах. Искусство становится реликтом. И так далее, хотя дали уже нет, а есть, как выражается Бодрийяр «не действительность, но головокружение от действительности в том месте, где ничего не происходит». На всех этих бескрайних мусорных, свалочных полигонах ведут свои раскопки, уродуясь, сотни исследователей, изнурая себя в написании того, что уже написано, проблема не в этом. Суть заключается в отношении времени, пространства, необходимости, свободы и чувств в их так и не исполнившемся единстве.

Там, где они теряют смысл, определенность и первоначальные значения, происходя в едином, где-то здесь в неведомом еще пробиваются чувства, которые, может, и не прорастут никогда. Свобода, снимающая свое отприродное значение принудительно-правовых норм практического разума, преодолевающая себя и возвращающаяся в чистое движение развития, время, лишенное категорического императива, воображение, ничего не фантазирующее, поскольку действительность превосходит возможности мышления и чувства, не скованные нормами исторического пространства. Все в неопределенности неограниченного развития предшествует действительному развитию, без ограничений, и потому беспрестанному. *Ewiges Werden* — вечное становление. Здесь не тавтология, а открытое будущее, являющееся действительным основанием и настоящего и прошлого.

Где-то здесь (в невнятности живого) лежит исток человеческих чувств, а не очеловеченных вещей, имитирующих механически аффекты и страсти, здесь формируется способ преодоления отчуждения в условиях крайнего отчуждения, возвращения человеческих чувств без деформации и их развитие без ущерба, когда само время на ущербе, а пространство закатывается, зацикливаясь на себе.

Объективный дух вочеловечивается, воображается в человека, делая его не только «точкой приложения творческих сил эпохи», не только инструментом своей объективации, но и возвращая его всеобщему движению, когда воображение обращается против себя и его превосходит самая заурядная действительность. Обыденное воображение неустроенного мира стремится к завершенности в единственности и неповторимости и в отказе от действительности, в «глазам не верю» тоскующего о другом находит себя, как утешение и то, ради чего стоит жить и живет, отрекаясь от жизни, во имя, предавая настоящее ради будущего, которого нет, но которое непременно будет, всецело пребывая в созерцании, в немом изумлении, как на дыбе.

Отрицательное воображение взламывает закосневшие формы, будущее оставляя позади, не оглядываясь, начиная с себя, как самая последняя свобода, которая действует так, будто ею кончается и начинается бесконечность, как абсолютное начало сызнова всего, когда все время — впоследствии, и все простран-

ство в результате, но который оставляется без сожаления. Противоречия времени противоречат самому времени. Да и время интересно только потому, что его следует преодолевать.

Воображение — только способность, собственной сущности не имеющая. Воображение Данта с таким вкусом расписывает ужасы Ада, что хочется бросить все и устремиться туда, чтобы навеки поселиться. По выражению одной современницы: «... в раю намного мягче климат, но лучше общество в аду» (Ирина Разборская).

Паноптикум искусства, которое до сих пор воспринимают как кружок моделирования мира, ретивость философии, сбивающейся на нравоучения и пробавающейся книжками для чтения, все пытающейся образумить бесконечность и вразумить вечность — бесплодные усилия любви, репетиция смерти.

А на деле все эти драматические коллизии — трансферт (и даже трафарет) экономических отношений. И это так же грубо и нелепо, как грубое, наглое использование искусства и философии на панели площадной заплеванной действительности. Не менее похабно, чем заявления что «в образе потребляются наши фантазии» или «производительный труд сменяется добровольной услугой-потлачем» (Бодрийяр). Этим обретается принципиальная безопасность, не-участие, изъятость из действительности. Воображение таким образом являет собой отстранение, дистанцирование, «остранение» действительности искусства полым, пустым пространством, когда видят и не видят, обучаясь в великом искусстве не придавать значения искусству. Это воплощенное равнодушие спокойно переступающего через агонизирующие, чужие чувства. Отказ от переживаний ради ничтожества индивидуальной абстракции того, что считается жизнью, предназначенной для внутреннего употребления, употребленного повседневностью индивида, расслабляющегося перед кровавыми картинами. Об этом достаточно написано со времен Достоевского, а уж эпигонов и не счесть, в описании «пусть провалится весь мир, а мне чтоб чай пить» можно захлебнуться.

Но есть и другая сторона, восходящая к абсолютной свободе, одолевающей время, которое преодолевается поначалу воображаемыми чувствами, а следом, уже вне временной последовательности, и самой действительностью, в чистой сущности не являющейся, поскольку время утрачивает свою мистическую власть и политэкономическую подоплеку. Время не дается в долг, не отпускается в кредит, оно отпускается на волю и больше не воображается, и тем паче не предстает чувствам.

Чувственная сверхчувственность воображения, схватывание в бесконечность как данность, «расширение души» (Кант) до беспредельности, покидающей чувственность, переходящей границы и стирающей разницу, до сих пор питающую воображение и всю дискретность всего неразличенным единством без

остатка. Это ворочается глухо, сотрясая привычные обжитые просторы, и воображение все чаще направлено на трусливое сокрытие уже ясно видимой космической катастрофы. Оно становится умеренным и жалким, возвращаясь к историческому пасьянсу блеклых, потертых идей, пытаюсь укрыться от неминуемой смерти или необходимости свободой преодолеть себя. Тем не менее, такое противостояние еще существует.

Мера воображения отягощена количеством мертвых вещей, тянущих в мертвое время. Остепенение воображения, возведение в степень поглощаемого предметом — следствие утверждаемого неравенства распада, когда продуктивное воображение, репродуктивное, производительное, праздное и т. д. обретают единство в качестве компенсаторного механизма, дополняющего недостающее бытие мнимым, не снимая, а утверждая самостоятельными сущностями кажимости и соответствующие чувства, узнаваемыми и узнающими, узкоспециализированными имитаторами. Это чувства предвкушения того, что было, и заведомо приведенные в принудительную гармонию самодостаточности. Чувства-приговоры. Без исполнения.

Размеченное пространство препарированной чувственности, ориентированное на эмпирический однозначный опыт. Соразмерность как эстетическое определение в рамках необходимого и достаточного. Стремление к синтезу. Чувства теряются в овнешненности. Под чувствами же, как правило, подразумевают всего лишь всеобщую сообщаемость ощущений.

Ощущения — прообраз вкуса, вместо универсальной идеи, с претензией на идеал, обязательный к обожанию. «Идея означает, собственно говоря, некое понятие разума, а идеал — представление о единичной сущности, адекватной какой-либо идее. Поэтому прообраз вкуса, который, правда, основывается на неопределенной идее разума о некоем максимуме, но может быть представлен не посредством понятий, а только в единичном изображении, лучше называть идеалом прекрасного, какой мы, хотя и не обладаем им, все же стремимся в себе создать. Но этот прообраз будет только идеалом воображения, а именно потому, что основывается не на понятиях, а на изображении; способность же изображения есть воображение. — Как же мы приходим к такому идеалу красоты? А priori или эмпирически? И еще: идеал какого вида красоты возможен?» [6].

В основном пишут о том, чего уже или еще нет, как будто эти «нет» обладают необходимой достоверностью и обязательностью к исполнению. Отрицание пришлого и будущего как отступление, оступание в настоящее, распадающееся в дискретности времени и являющемся его разъемом. Дискретное и конкретное, прерывное и непрерывное время, порождены переходом, представляющим настоящее возникновением и уничтожением. Воображение порождается «чтойностью», «этостью» перехода, как требование единственного единства.

Воображение становится единовременной одновременностью, как отсутствие данности, устанавливая теперь как потом. Абстракция времени упраздняет его зримой конкретностью, которая этим отказом от времени не осуществляет переход к пространству, имеющему место быть, порождает зияние, раздражающееся временем без исполнения. Плотность разрыва (а еще лучше «щільність» су-частного) его при-частность, причастие современному заставляют воображение сбываться мнимым единством мира.

Действительность времени как всеполнота, определенная бесконечной возможностью всеединства, в конечном настоящем явления предстает различием. Прерывно-непрерывный характер времени, его идеальность, муслируемая немецкой классикой — результат реального самоотрицания бытия, выпадающего в ересь относительности. Мелькание форм в практике порождает и чувственное, и созерцание, которые вовсе не даны изначальной способностью восприятия, и тем более воображения.

Необходимость как единство возможного и действительного даже видимость и кажимость делает реальными, ввергая в опыт пространства и времени, как предикатов чувственно-практической всеобщей деятельности, трансцендентальной, и относящихся к последним как субстанция к акциденциям.

Чувственность, с которой якобы начинается познание, действительно существует вне и независимо от наших индивидуальных ощущений, которые только предстоит осуществить собой в превращении истории в непосредственное переживание, через формирование даже ощущений по общественной форме движения, воплощенной в единичности превращенной формы индивидуности. (Даже ощущение, восприятие и вегетативные процессы втянуты в это движение восхождения. «Низшее пребывает в высшем, следуя природе высшего» — писал Николай Кузанский. Потому и биологическая форма движения, снятая в социальной, действует по законам последней. Человек выступает чистым субъективным единым духом, действуя в индивидуальном бытии, которое лишь кажется таковым, как движение материи вообще.)

Личность выступает здесь способом ограничения времени и пространства особенным образом, той формой, обреченной исчезновению, стремящемуся пребывать вечно. Причинно-следственные связи существуют только для мира явлений, но соотносятся с невозможным опытом вечности и бесконечности, противостоящих и воплощающихся здесь сейчас одновременно, как исчезающие в опредмечивании пространства и времени.

Воображение — только зеркальное, а значит противоположное, как контр-тема, отражение этого перевоплощения, пытающегося удержаться в видимости, ввиду времени. Но как только само время и пространство становится предметом переосуществления, и ускоряется к своему концу, заставляя уплотняться, как

превращенные формы уходят в прошлое, мертвым трудом, но представляющим случайное свободное время, несвободное от «подчиненных начал» трансцендентальной свободы, действующей по объективным причинам и начинающей ряд некоторых состояний. Кант ошеломляет предположением, что возможно некое начало, где причины, сами по себе не подчиненные условиям времени. Тем, различая причину в явлении и причину явлений, он полагает, что «для чувственно воспринимаемого мира вообще нет никакой причины, существование которой было бы безусловно необходимо, а с другой стороны, что мир связан с необходимой сущностью». Правда, он тут же поправляется, что это ошибка, произошедшая от того, что причинно-следственные, временящие отношения явлений распространяются на вещи сами по себе [7].

Однако, это не ошибка, что показало дальнейшее развитие философии. Объективность пространства и времени обнаруживает себя тогда, когда они даны не в созерцании, априорными формами, и даже не объективно, а непосредственно как атрибуты действительного движения, особенно в становлении, для которого они сняты в имманентности и являются способом развития, не знающего данности и снимающего пределы возможности. Нет ничего невозможного и воображение больше не поднадзорно. Стянутость, схождение в отрицательности — возможности идеального, вне сознания и ощущения потенциальных времен, пространств, свободы, прекрасного, воображения, находящихся в начале, есть чистой сущностью без явления «свободы от времени и для него» (*Zeitfreiheit*) во всей целостности. Здесь нет еще ни чувственного объекта, ни внутреннего чувства, ни внешнего, нет ощущающего и в изначальном безразличии чистого незамутненного отрицания отрицания. И это единственное достоинство отрицательного воображения. Бессмысленная трата сил и жизни. Как писал Георгос Сеферис: «Свет — как пульс, все реже и реже и вот-вот остановится вовсе...» Образ случаен и его легко можно сморгнуть. Поэтому следует действовать, не имея к этому ни малейших оснований, не замечая действительности, но и не сторонясь ее, как нечто, несвойственное последней. Странный случай свободы, когда идея красоты не диктует восхождение, а полагается в основание необъяснимым образом, как невозможная красота и невозможная свобода, удивляясь себе, в обреченности на осмеяние гогочущей, приспособленной толпой. Так было всегда? Значит, будем, как всегда, к сожалению и к счастью.

К сожалению, потому что могли бы идти дальше, за пределы исторической ограниченности, по ту сторону времени.

К счастью — оставаясь собой и не предавая себя, тем освобождаясь от застигнутого временем чужого пространства, которому видишься свободой, но в себе уже преодолев и свободу, и необходимость, и случайность, и гибельное возвратное «себя». Ты весь одиноко и неповторимо напрасно. Невольная воля.

В остальном все просто, тупо, и до зевоты скучно. Вполне справедливо и от души пиная состояние общества своей критикой «а la Маркузе», современные специалисты занимаются апологией унижаемой буржуазности, вполне вписываясь в процесс. (Тягловые философы ведут подсечное хозяйство, отбывая барщину и создавая очередной «домострой», оправдывая крепостное право, как богом данное и потому вечное.) Все возрастающее количество мертвого, овеществленного труда, уничтожающее, душащее продуктивную деятельность, оставляет все меньше свободного пространства для дыхания. При этом законы политэкономии, к которым приспосабливается искусство, трансплантируются как заведомо чуждые, годные только к отторжению. Они для сущности искусства не естественны и принудительно случайны. Продавленная «золотая середина» не выражает сути дела, являясь результатом амфиболии. Переворачивания, рокировкой причины и следствия, причем последние иррелевантны, безразличны, безотносительны искусству, основание которого, в еще небывавшей свободе, порождает стремление как таковое чувств, жизнь которых не в ставшести наличного бытия, а в единстве бытия и ничто. Искусство тем самым живится будущим, несмотря на то, что канонизирует прошлое, консервируясь на всякий случай в самовоспроизводящих себя формах.

Что такое общее?

Единичный случай.

Что такое единичное?

Миллионы случаев,

— гениальная формулировка Гёте, столь часто и многократно цитируемая, ничего от долгого употребления не теряет. Всеобщее единично и уникально до тотального одиночества, имеющего все возможности, кроме одной и все не в силах случиться, произойти вполне. Единичное — всего лишь результирующая многого, значит посредственного, обыденного, что в случае с искусством делает его постылым и самодовольным, поддельным, специфицированным обстоятельствами и отрицающим себя одним своим статичным существованием. Искусство отказывается от бытия из чувства брезгливости. То, что выдает себя в качестве него — атрофированная, омертвевшая в овеществлении, ампутированная способность воображения. «Нет на свете печальней измены, чем измена себе самому» (Н. Заболоцкий). Поэтому говорить о сути и «тайнствах» современного искусства по меньшей мере бестактно.

«Искусство в основе иронично и разрушительно», — как о само собой разумеющемся говорил В. Шкловский. Увы, от иронии мало что осталось, а от его разрушительности — только выпадающие от рыночной стоимости, как от цинги, правильные однозначные, доступные формы готового восприятия. Биноклярное зрение, «одновременно воспринимающее два разноречивых явления или

одновременное разнесение явления к двум разным семантическим рядам», напроць отсутствует. Осталась одноглазость, не знающая глубины пространства, а только отталкивающаяся, отскакивающая в себя от препятствия верхоглядность. Искусство уже больше не обладает воображением, — только воображаемым воображением репродуктивной ложной памяти — запамätыванием, забвением. Искусство теперь — Главным Образом, утратив образ в чувстве, которого не может быть. Оно занимается самореализацией, занимаясь самолюбованием. Искусство живет прожорливым, скоропостижным истреблением пространства. По большинству своему, оно по старой памяти рядится в маскарадную лакейскую ливрею, и чтобы не упрекнули в иждивенстве, служит воспитанию холопского сознания, воссоздавая историческую правду своего незаконного происхождения. Все это несправедливо, но точно и натурально. В сущности — это новая идеология, то самое «классовое самосознание», от которого еще недавно так презрительно отмахивались. И это тоже изобразительные свойства самой действительности, ее адекватное выражение в непосредственности отрицательного воображения. Оно — как «мертвая вода» в сказках, необходимая апперцепция негативного, объединяющая страсть отрицательного для того, чтобы растерзанное бытие срослось в реальное единство. Однако отрицательное воображение, наслаждающееся страданием, все различие топящее в боли восприятия, претерпевается и становится обыденным. Возрастание убывания, сметающее все и свертывающее в бесконечное ощущение здесь и теперь, в качестве конкретного опыта, который не тождественнее самому себе, расходится с собой, образуя стык и зазор времени, где сходится все в одновременности, делая современным, срывая с исторической определенности персонажи, отношения, поступки, артефакты, которые сплавляет в безразличный, но яростный в своем развертывании процесс, стремящийся в никуда. То самое единство мира, обнаруживающееся в становлении. Отрицательное воображение в мире механической внешней принудительной необходимости своим разрушительным действием оставляет просвет между реальным и идеальным, для спасительного заблуждения, не только в смысле «энергии заблуждения» Льва Толстого (интерпретированной В. Шкловским), но и как право на ошибку, позволяющую все стереть и начать с самого начала. Правда, всегда есть опасность впасть в ересь пустого скепсиса, иронией сметающего все и ставшего едва ли не общеобязательным правилом хорошего тона в посредственной среде обывателя. Тактика «выжженной земли», ставшая привычкой.

В живом бытии духа не нуждаются (тем более, что он не нуждой порожденный и не вынужденный, своим исчезновением превосходит свободу, порождая и исчезая ее), утонув в репродуктивности, монотонной повторяемости, тавтологии унифицированного механического движения производства стоимости ради сто-

имости. Однако любая тавтология, обладающая странной силой, представляет собой совершенство. «Когда система изрекает: «А равно А» она оказывается на грани абсолютного господства, но и полного посмешища...», — писал навязчивый Бодрийяр, упоминаемый столь часто как типичный случай. «Идентичность себе нежизнеспособна: поскольку в нее не удастся вписать ее собственную смерть, то это и есть сама смерть». Здесь делать больше нечего. Здесь уже властвует смерть и разложение. Смешная смерть. Только ныне и никогда больше. Отрицательное воображение.

1. И Ролан Барт, и особенно Жак Бодрийяр не стесняются говорить прямо, кокетничая с марксизмом и любуясь собственной смелостью: «Мода — и, в более широком смысле, потребление, которое от нее неотделимо, — маскирует глубоко укоренившуюся социальную инертность. Она сама является фактором социальной инертности, откуда внутри нее самой — во всех видимых изменениях предметов, одежды и идей, изменениях, принимающих порой циклический характер, — разыгрывается, обманывая самого себя, требование реальной социальной мобильности. К иллюзии изменения добавляется демократическая иллюзия (то есть та же самая иллюзия, но в другом обличье). Принудительность эфемерности моды должна, как предполагается, уничтожить наследие различительных знаков, в каждом мгновении своего цикла она должна якобы наделять всех поголовно равными шансами. Любые предметы могут быть затребованы модой, и этого как будто должно хватить для того, чтобы создать всеобщее равенство перед лицом предметов. Естественно, это ложь: мода, как и массовая культура вообще — говорит со всеми для того, чтобы еще успешнее указать каждому на его место. Мода является одним из институтов, который наилучшим образом восстанавливает и обосновывает культурное неравенство и социальное различие, утверждая, будто бы их он как раз и уничтожает. Мода стремится выйти за предел социальной логики, стать чем-то вроде второй природы, но на деле она полностью управляема социальной классовой стратегией» (*Бодрийяр Ж.* К критике политической экономии знака. — 2-е изд. — М., 2004. — С. 40–41).

2. Диалектика действительно априорна по отношению к частному опыту индивида, который вступает с ней в антагонизм, как с чуждой природой, но она — всеобщее чувственно-практическое действие, а не деятельное созерцание. Эстетика еще вкалывает на грядках ползучей эмпирии и для нее диалектика неприменима, да и чувства находятся в заторможенном эмбриональном состоянии. Обыденное восприятие адаптирует диалектику как фигуру речи, ограничивая ее формой восприятия, монотипией личного бытового опыта. Поэтому ограниченная ставшая форма утверждается в границах и определяется в них, ошибочно полагая их пределами диалектики, набрасываясь и критикуя собственную ограниченность, навязанную рассудком и распространенную на весь универсум. Отказ от диалектики — всего лишь результат тотального отчуждения, о чем знал уже Г. Лукач, подробно рассмотрев этот вопрос в своей знаменитой, доселе живой работе «История и классовое

сознание» (Лукач Г. История и классовое сознание: Исследования по марксистской диалектике / Пер. С. Земляного. — М., 2003).

3. Можно было бы, как это водится, долго и тщательно в духе «Анналов» воспроизводить точки зрения предшественников, копаясь в тонкостях, скажем, философии истории и честно приписывая им несусветные идеи (что неизбежно), но предпочтительно начинать с самой сути дела, не вдаваясь в подробности, памятуя, что эта самая суть — тоже самостоятельное произведение искусства. История, в том числе и история воображения возрастает, растет в каждой точке своей протяженности, а не только «вершиной» существующего в сомнительной современности. Следует успеть исчезнуть вместе с движением. Именно потому, что я принимаю к сведению и Лейбница, и Канта, и всю немецкую классику, и Кассирера, неустраивающего меня Ж.-П. Сартра с его воображаемой феноменологической психологией воображения, и с незаконными «Законами развития воображения» Рибо, и с примерным «Воображением и теорией познания» Ю. Бородая, до сих пор никем не переключенным, Археима Рудольфа, Дагобера Фрея и прочих, я не считаю нужным вдаваться в детали и ссылаться без нужды. Собственно обращение к этой теме вызвано усыханием воображения в настоящем и ближайшем будущем, и потому его отсутствие вновь ставит воображение как проблему. Некогда И. Лэм писал: «Воображение кобылка резвая. Одно плохо: перед ней слишком много дорог». Боюсь, что укатили сивку, а заодно и загнали клячу истории, которая, как падаля («стерво»), валялась на обочине — уже помнится — во времена Бодлера и Рембо.

4. *Кант И.* Критика чистого разума // *Кант И.* Собр. соч.: В 6 т. — М., 1964. — Т. 3. — С. 128–129.

5. Которая не имеет ничего общего с прикладной психологией, столь любезной питающему к ней эмпатию К.-Г. Юнгу, — а он то не останавливается ни перед чем, чтобы подогнать действительность под свою концепцию, хоть и общепризнанную, но весьма сомнительную и бездоказательную об экстравертных и интровертных направленных функциях, которую он делит с Адлером и прочими, оглядываясь на Йодля, Вундта, Воррингера и Фрейда сотоварищи. Эта «теория» работает исключительно как все та же «приспособительная реакция», от которой Юнг отрещивается, и действительна лишь в узком поле необратимой дегенерации индивида. Вообще психология во всех своих потугах смехотворна, представляя успешное коммерческое предприятие, строящееся на желании быть обманутыми, и является тем самым «регрессивным развитием возвращения относительно развитой функции на инфантильную и архаическую ступень». Психология вполне удовлетворяет требованиям слабеего умом человечества, являясь сильным транквилизатором, замещающим самостоятельное мышление.

6. *Кант И.* Критика способности суждения // *Кант И.* Собр. соч.: В 6 т. — М., 1968. — Т. 5. — С. 236.

7. См.: *Кант И.* Прологомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука // *Кант И.* Собр. соч.: В 6 т. — М., 1965. — Т. 4. — Ч. 1. — С. 169–170.