

Академия искусств Украины

ИНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Алексей БОСЕНКО

ВРЕМЯ СТРАСТЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ

Н а п р а с н а я к н и г а

ОБРЕЧЕНИЕ

ВРЕМЯ СТРАСТЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ

ПОБОЧНЫЕ ПАРТИИ

МУСОР В ИЗБУ (НЕКСТАТИ О ПТИЧКАХ)

БРОШЕННЫЕ СЛОВА (ИГРЫ ТЕНЕЙ)

БРОШЕННЫЕ СЛОВА (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

ПУСТОЕ

БЛУЖДАЮЩИЕ ОГНИ

ИСКУССТВО И СВОБОДА? (СХОЛИЯ К «БЛУЖДАЮЩИМ ОГНЯМ»)

БЛУЖДАЮЩИЕ ОГНИ (СЛУЧАЙНАЯ СВОБОДА)

ОДНАЖДЫ...

ДВАДЦАТЬ ПЯТЫЙ КАДР

ПОСЛЕДНИЙ ПЕРЕКРЁСТОК

К и е в
Издательский дом А+С
2 0 0 5

Босенко А. В. Время страстей человеческих: Напрасная книга / Институт проблем современного искусства Академии искусств Украины. — Киев: Издательский дом А+С, 2005. — 352 с.

ISBN 966-8613-10-4

ББК 87.3(4)

Книга третья Алексея Босенко, завершающая идеи книг «Реквием по нерожденной красоте» (Киев, 1992) и «О другом: Симуляция пространств культуры» (Киев, 1996), представляет самостоятельное исследование, посвященное проблемам трансцендентальной эстетики. Как бывают и умирают бессмертные чувства. Война прекрасного против Красоты. Вырождение философии. Тотальное разложение искусства. Восстание против свободы. Вот далеко не полный перечень вопросов, поставленных в тексте.

Книга для тех, кто еще не научился чувствовать по-человечески в нашем протухшем времени.

Рекомендована к печати Ученым советом

Института проблем современного искусства Академии искусств Украины

Рецензенты

доктор философских наук Н. Н. Киселёв (Институт философии им. Г. С. Сковороды НАН Украины)

кандидат философских наук М. А. Шкелю (Национальный авиационный университет)

Ответственный за выпуск — кандидат архитектуры А. А. Пучков

ОБРЕЧЕНИЕ

© А. В. Босенко, 2005
© Институт проблем современного искусства
Академии искусств Украины, 2005
© ООО «Издательский дом А+С», 2005

Время напрасных книг, безнадежных и тяжелых, бесконечных и неизбежных, приходит тогда, когда времени не осталось. Его больше нет. Лишь тяжесть и невыносимость, бессмысленность и обреченность. Воспоминание о том, что не сбылось. Когда нет ни одной причины, чтобы жить, и чувствам ничего не остается, кроме них самих и слабого мерцания самоуничтожения в надежде сочинить свет там, где надежды уже не осталось. Именно тогда, когда все уже произошло, является не сознание, нет — чувство никогда не повторимого, что все уже было, — а предчувствие не бывавшего, не имеющего причины и условий бытия. Прачувство. Это не происхождение в иное, более похожее на бегство и эмиграцию, а то, что не случается и не может быть освобождено в необходимости. Ничто, превышающее свободу, но предстоящее распахнутым простором, ничего не знающем о том, что он уже открыт.

Здесь нет оснований. Их предстоит еще создать и выстрадать, но это слабый образ той жизни, где красота и свобода — всего лишь ничего не значащие предикаты, подробности, в которых *не нуждаются*, — они естественны и неразличимы в непосредственной сущности человека, если ему все же когда-нибудь удастся снять отчуждение и обрести универсальность.

В нынешнем же, безобразном, ублюдочном существовании уникальность и неповторимость, позволяющая прорываться к абсолютным видениям красоты, — в том, что чувства оказываются вне и *прежде всего*, прежде пространства и времени, свободы, необходимости, истины, добра и красоты. Они не помнят и ничего не хотят знать о своем происхождении. Их приговоренность и привязанность к бытию исходит от еще не бывавшей свободы. Они всегда против. Произвол чувств — единственное, что не принадлежит причинно-следственным связям и не подчиняется закономерностям мира необходимости. Они просто не-

соизмеримы, несоразмерны с действительностью, увязнувшей в зыбучем прошедшем времени мертвых форм, живущей и живящейся падалью прошлого.

Нынешнее прерванное и, быть может, навсегда, движение развития, умертвившее историю, убившее желание жить, уничтожившее время и обесмыслившее смерть, открыло тем самым удивительную невозможную возможность не только провидеть, но и ощутить до боли, до крика, в чистом виде трагедию красоты, как она есть сама по себе, и пережить те чувства, которые порождены не прекрасным, атакующим ненавистную красоту, а непосредственной красотой, недоступной для меркантильной действительности. Чувствовать абсолютной красотой — это не ведомо истории, возвращенной по нужде на компосте и перегное, на навозе выброшенных форм наличного бытия, не знаемо не только обыденным сознанием метафизики, но и закосневшей в абсолютном самодержавии диалектике. За такое не расплачиваются (даже плачами и тренами философии), — этим расстаются с жизнью.

Отъятые основания к дальнейшему порождают мгновение, вбирающее, объемлющее вечность и ей же противостоящее и превышающее, поскольку вбирает в себя, обретает собою еще и возможность не быть. Становление как таковое, безотносительно к любым формам наличного бытия. В этом расплаве, расплавленном неоформленном движении, где во всей полноте и неразличности, в чистой сущности и всеобщности обретается *все*⁽¹⁾ бесконечное чувство не нуждается

¹ Вольное обращение с традиционной пунктуацией — вовсе не тонкий намек на архаичные правила написания не знающего разметки языка, управляемого одной интонацией и естественным дыханием, а простой прием, освобождающий речь от припинаний и препон, когда направление не задано поступательным неизбежным движением к обязательной морали выводов. Следовало бы вообще обойтись без указателей, не маркируя пространство зарубками и не оскорбляя чувство языка. Напряжение смыслов и вольное мерцание сущностей без армейской выправки и редакции в свободном развитии чистой музыки, не заангажированной импровизации, которая заведомо обречена на провал. Поэзия давно уже не страдает школьным комплексом синтаксиса и морфологии, принимая язык в живом произрастании, когда он не похож на себя, а лишь напоминает смутно о своем прежнем, общепринятом существовании, предписанном казенными циркулярами и буквами языка в законе. Отнюдь не реформаторские лавры какого-нибудь Рудольфа Панвица (не он первый с его «Критикой современной культуры»), не использующего знаки препинания, вообще побуждают меня иногда, но всегда сознательно, не взнудывать язык и направлять, а разрешать ему «плыть» по течению своему, не спрашивая разрешения, — только простое понимание, что это требование самих чувств, являющихся дей-

ся в обуздании себя, поскольку нет себя и где, а также «когда» и «также». Отсутствие оснований все твоё существо погружает в негативную свободу, а отсутствие условий (в которых становление не нуждается) делает по *крайней мере* чувства безусловными, и тем самым абсолютными. Выдержать это невозможно, как и пережить чувства, разве что переосуществиться, навсегда(,) потеряв возможность вернуться в спасительную обыденность существования в умеренном «мырке» (Г. С. Сковорода) обывателей, уныло жующих разрекламированную жвачку здравого смысла, здравость которого им определяют патентованные лекари очередной идеологии, предупреждающие: «мышление вредно для вашего здоровья». Что уж говорить о чувствах.

Эта книга для тех, кто сохранил мужество чувствовать в бесчувственной жизни и человеческую гордость не подчиняться обстоятельствам с их скотскими претензиями и лозунгом: «Жить-то надо-ть!» Хотя какое там человеческое, если требуется мужество, сила воли и самодисциплина, чтобы не опускаться и не ходить строем, а оказывать сопротивление прежде всего самому себе, хватать судьбу за горло, не подчиняясь соблазну, нет, не стандартизированных монокордовых желаний толпы и воинствующей серости, — но соблазну быть собой и отпустить чувства на волю. Единственное, что приводит к чистой эстетике в осатаневшей, мутной эпохе, — не чистоплюйское желание очиститься и не брезгливость, с которой относишься ко времени, а то, что в этом нет ни малейшей потребности, как и возможности быть человеком. Нет оснований чувствовать. Этому времени достаточно животных ощущений. Ввиду отсутствия необходимости свобода твоя бесконечна, только пребывает в беспомыслительстве, в летаргическом сне, и этот сон — ты сам.

Эта книга вообще за пределами свободы. Начиналась и прорастала она как светлая, будто создание, самопорождение света, и если не веселая, то жизнелюбивая и радостная, обращенная к решению (созданию) тех проблем, которые озверевшему «настоящему» кажутся утопией. Если бы простейшие умели мыслить, для них человек был бы несомненной утопией, тем более, что последняя в сущности, есть действительная и вполне обыкновенная возможность существующего в данное время настоящего. Самое драматичное, что человеческое, абсолютное чувство уже было реальностью. Но изначальная светоносность чувств, близких к свободе, обернулась черным пламенем, поскольку человеческие переживания необусловлены, и в агрессивной среде этого времени обра-

стующими лицами этой не отрежиссированной и, может быть, плохо поставленной книги, чувств, требующих бесконечного пространства и воздуха.

щаются в противоположность, убивая плюговое животение, выдаваемое за бытие и жизнь бескомпромиссной невозможностью. Свободным чувствам еще не время, и они лишают приспособительных реакций человекообразных, отвращая от себя.

В целом, и многие об этом знают, но не многие признают, *проблемы* чувств нет. Достаточно их бытия. И лишь когда они ампутуются за необходимость в прагматическом мире, только тогда напоминают о себе фантомными болями. Обыкновенное заблуждение профессиональных философов, страдающих обыденным «научным идиотизмом» (Ф. Ницше), погубившее и превратившее в фикцию ее дальнейшее развитие, сменившееся пустой болтовней, камланием и фрейдистским недержанием, в XX веке заключается в традиционном изгнании бесов, экзерсизме чувств, оставляя только половозрелую чувственность на развод. Но если истовые философы прошлого не упоминали или отказывались от чувств, боясь выказать малодушие и страх перед этой стихией, то техники от философии, начиная с Гуссерля, предпочитают описывать последствия их катастрофических деяний. (Философия как стадная наука. Она, взболтанная и заболтанная, может быть, никогда уже не отмолчится, не отстоится, и вряд ли мы услышим ее спокойный, тихий голос.) Не говорю уже о страдающей клептоманией психологии, обворовывающей философию и психиатрию почем зря и не имеющей не то что понятия, — даже представления о чувстве. Все эти структурализмы, феноменологии, пост-структурализмы, постмодернизмы, аналитические эстетики и проч. — коммерческое «хлёбово» для среднего потребителя. Несмотря на обилие славных имен, капитализм в своем разложении пространства движения свободного времени сделал невозможным само бытие не только философии и искусства, опустив до уровня мнения и частного дела, но и уничтожил основания бытия вообще. Именно отсутствие оснований позволяет в этой обреченности в последний раз увидеть, *что* мы потеряли, увидеть и почувствовать во всей невыразимости никогда абсолютной красоты в последнем мгновении. Это — разрыв сердца. А дальше — только зловоние и грязь паразитических, кровососущих форм индивидуализма, где индивид — случайная точка, обладающая бесконечными *степенями* свободы, но не свободой, фикция аксиомы, не имеющей протяжения. Бездарное одиночество. Разгрести все это оставим золотому обозу «специалистов», которым выгребная яма — родина и среда обитания. Это не пессимизм в духе философии трупного червя какого-нибудь Эмиля Чорана (Сьорана, Сиорана), во всем видающего только дерьмо и наслаждающегося зрелищем. Здесь иное: тоска об утраченной возможности действительно человеческого бытия. И трагедия в том, что,

нарисовав, какими должны быть чувства, поистине спотыкаешься об это должествование, уничтожающее чувства и унижающее человека. Происходит утрата себя, и ложь проступает в каждом слове, поскольку ты пишешь о том, как не бывает. А если сохраняешь честность, то вынужден не просто говорить правду, а вообще превратится в чистое чувство и быть им до самой смерти, которая не заставит себя ждать, и умирать вместе с чувствами, пройдя до конца, похоронив их в себе. Невозможность отстраниться вытекает из самих чувств. Они не могут быть предметом исследования или просто рассмотрения — только непосредственным переживанием восхищения в абсолютную красоту, где чувства недифференцированы в себе, неразличны и неотличимы от красоты (о чем знал еще Плотин). Они не умопостижимы, чувства — непостижимы, и тем присущи вечности и бесконечности. Смертны только внешние их формы, преходящие вместе с предметностью, которая исторична.

Сложность не в том, что мы не знаем природу чувств. Как раз именно их природа ясна. Понятно, что предметность их принадлежит сотворенным общественным отношениям. Самый предмет их — чистая сущность, но не существование. Явление в-себе-и-для-себя чувственно-сверхчувственного. Чувства — прообраз самих себя. Смысл их не в том, чтобы быть объективными, хотя эту возрастную стадию они проходят с необходимостью, погружаясь деятельностью в созерцание, о-чувствливаясь собой, отторгаясь через самочувствие и самосознание в себя, и этот разрыв с объектом делает их страдающими, претерпевающими, всеприемлющими и безразличными, бесчувственными.

Как отношение само по себе, чувство не противостоит субъекту, и здесь противоречит времени, как связь и отсутствие, и в тот же момент оно обретает себя бесконечным предчувствием, порождаемым той жадной сбывания, которая делает чувство прообразом субъекта, исчерпывая его продуктивную способность воображения в объективировании и деятельном воплощении. Чувства отторгаются и отчуждаются деятельностью с необходимостью и становятся объектами самих себя в преобразовании. Чувствами чувств. И в этом их предметность, которая обретает себя, когда чувством она уже покинута. Эта покинутость, оставленность на произвол судьбы, произволом лишает ее случайности и дарит ей предел определенности. Ограниченная предметность отражает чувства и отталкивает их.

Далее: снятие предметности делает чувства безразличными во всеобщности, и тем обретают они субъективность деятельности и бесконечность чувств — обретенное и созданное пространство развития ощущений, страстей, аффектов, чувственности, страдания, созерцания... —

всего того, что уже было чувствами пережито. А дальше — преодоление чувственно-практической деятельностью отчуждения, снятие субъект-объектных отношений, решение противоречия красоты и прекрасного, переосуществление самих чувств, и вот здесь они оказывают невиданное, яростное сопротивление, поскольку перестают быть собой, хотя и раньше собой не владели. (Когда это еще будет, да и будет ли...) Свобода их неуправляема и неопределима. Поэтому попытки подходить к чувствам с мерками формального мира безуспешны. Их движение непосредственно вплетено в становление, в котором и которым они безразличны. Задача не в анализе чувств или расписывании причудливых траекторий, а в развертывании их в тех бесконечных пространствах переживания, которые мы сами создаем. Иными словами, чувства противятся собственной свободе. Они предпочитают мимикрировать, приспособившись ко времени, скрывать свою бессмертную природу, совпадающую с развитием материи, универсума вообще. Они дисциплинированы простым воспроизведением чувства наличного бытия, то есть ощущением, страдающим и озабоченным чувством простого воспроизводства в форме покоя, в то время как сущность их — в непосредственном движении, восхищенном в абсолютную красоту. Они — самодостоверность становления. Тем самым чувства не имеют начала. То, что за них выдается, — всего лишь «нетость» метафизического разрыва основания, не доведенное до разрешения противоречие, застывшее в нелепой данности, наличии антагонизма. Поскольку эти образования вынуждены основываться на (в) определенном ничто, они принуждены втискиваться во внешние формы, принимая конфигурации чуждой предметности. Этот эмпиризм условно считается внешностью чувств. Чувство выступает как вещь в себе, о которой нельзя знать, насколько и какова она в себе, пока не выйдет за узкие рассудочные рамки вещных отношений, то есть торговли и обмена. Но даже в этом торгашеском мире заблуждение чувств невозможно. Воображенные в себя чувства поражают действительность насмерть страданием (страдание застит действительность, ослепляя тотальной болью, являющей свою недвусмысленную посюсторонность и это боль утраты), хотя здесь они обречены на бессильное созерцание, опадающее от чувственной деятельности. Они не похожи на себя.

Чем меньше чувств в жизни, тем большее значение занимают они в сфере духа. Чувства становятся проблемой. Но философия отделяется от них простой ампутацией, рассматривая чувства рационально, с точки зрения времени как меры движения. Утрата времени — утрата доминанты. Растерянность перед непривычным и непривыкающим про-

стором в оглядываемом движении не смеющего оторвать взгляд: укорененный, цепляющийся за предел времени, оставленный, но не снятый, не преодоленный. Мера оставленным временем связанных предметностью чувств. Потому и кружат они близ любой возможной предметности, поскольку пребывают в репродуктивном созерцании. Это чувств «отказное движение» (Эйзенштейн), когда на сцене для четкости восприятия движения в определенном направлении делается предварительное движение в обратном, что является самоотречением чувства, всецело сосредоточенном на самоутрате, наслаждающегося причастностью времени, своей случайностью. Чувства страдают временностью в опасении, что свобода стряется как несчастье.

В «спокойном» (с кровью, страданиями и муками, войнами, катастрофами, катаклизмами) течении эпохи, когда она все же сохраняет стремление к человеческому, кажется, что так было всегда, и захлебывание грязью — естественное состояние истории, но в революциях или переломных эпохах, когда в мгновения спрессованы века, и время уплотняется, тяжелеет, и ясно видно иное, дышащее озоном и сквозящее вечностью. И особенно сейчас, когда оно порвано в клочья и расползается в контр-движении свития, когда время времени рождает зияние, провалы смыслов, в том числе и смысла жить, — можно только промолчать до основания. Так было не всегда, так никогда не было и не будет.

В этом нечеловеческом разломе, трещине, которое представляет каждое я, как разрыв бесконечности, проглядывает *ничто*, которое, вопреки Я. Бёме, не *есть жажда нечто*. И тогда сдирается липкая паутина случайных связей и форм, и ВСЯ грандиозная бесконечность открывается в немыслимой чувственной игре во всей достоверности и истинности, вбирающая для вящей и абсолютной полноты ложь и ненависть, смерть и время. И ты — начало. И сначала ты уже целое *было*, вся истекшая бесконечность. Это и вызывает отчаяние и умопомрачение, ведь предшествующее в каждом фрагменте сохраняет полноту бытия, к чему дальнейшее движение. Для прошлой и будущей бесконечности лишней только ты, как трещина, мешающая их единству и отрицающая его. Но потом, открывшееся открывает выход: ведь ты же рвался, хотел чистой незамутненной сущности, без фальши и остатка, — так наслаждайся. И ничего не остается, и не избежать этой мрачной яростной муки немoty, этого черного пламени одиночества, одиночества противостояния открывшейся, распахнувшейся Красоте, которая о тебе ничего не знает, но чувствует, что ущербна только на одного тебя и одного тебя ей не хватает. Как не хватает утраченной ненависти, грязи и крови — всего утраченного и оставленного эмпирическому прекрасному. Остается не оста-

ваться, а ринуться навстречу, туда, и уничтожить даль, себя, себе, мне, растворив, *рас-тварив*, отворить свое Я, направлением красоты ничего не почувствовав, кроме боли утрат в становлении. Но ты чужой.

И лишь в переходные периоды, когда время ничего не значит, происходит перерыв постепенности, предметностью чувств становится не начало и конец наличного бытия, а открывшееся движение. Превращение становится способом жизнедеятельности, поглощающее многообразие форм, снимающее их и оставляющее чувствам порыв и стремительность в никуда в чистой сущности становления. Страсти по чувствам.

Откуда приходят чувства — проблема второстепенная. Все сводится к вопросу, почему бессмертные чувства умирают, что заставляет их происходить, преходить во времени, порождать его, предавая вечность. Аналитически ответить невозможно. Схваченное в мышлении чувство, мгновенно превращается в мышление, затерявшееся в предрассудках как бесчисленных зеркалах. Изобразить и озвучить можно, но вместе с тем *чувствами* оказывается и по ту сторону, в себе и для себя. Так живопись и музыка скорее скрывают и драпируют видение и молчание, нежели открывают сокрытое. Поэзия и литература чувства ограничивают и отдалают, поскольку сами сосланы отчуждением в себя. Театр лицедействует, не давая чувствам волю, заставляя держаться в рамках драматургии. Киноискусство, даже в лучших своих образцах, ставит образцовую клизму тотального промывания мозгов, где диктатор-режиссер предлагает принять к сведению его видение как единственно возможное. Виды искусства кажутся заповедником, но, в сущности, — это эксплуатация чувств, превращенных в марионетки условной свободы. Они преподносят, возвышают над обыденностью невыразимое, заставляя угадывать чувства в обманывающем и обманываемом ожидании. И в этом тексте, раздражающий и смешной пафос — условность в театре — реален, как явственно слышимый звон собственной крови в абсолютной тишине. «Театр для себя» (Н. Н. Евреинов). Отринутость и стремление прочь, стремнина движения, а не бредовая попытка анатомирования, деконструкции. Поэзия сказала бы больше, если бы могла перестать быть собой и вернуть те чувства, результатом которых случилась. То, что будет происходить дальше, — попытка плохого перевода с молчания чувств на язык самих чувств. Из одной бесконечности в другую, которая та же, и молчит на чистом языке свободы. Непокоренная невысказанность дословности. Тут нет аутентичности ни в чем, кроме того, что я так чувствую. Но это не аргумент. Высказывания чувств лживы по истине. Их обманывающая и обманываемая суть — чистая правда.

Ложь появляется в момент перехода, и чувство сразу отрекается от своей данности, спохватываясь: «Нет, не то...» И это — тоже не то. Поэтому подмывает написать в лучших традициях дешевых репортажей и детективов: все имена и события вымышлены, любое сходство случайно. Все же лучше, чем «в целях следствия...»

Эта книга — ловушка. Но только для автора. Потому, что отстраниться от текста уже не удастся, он вращает в тебя, и понимаешь, что заигрался до смерти. Есть обреченность и одержимость, когда уже не вглядываешься, а только заморожено видишь, и эти видения *ничто бесконечности*, а чувства вздымаются, угрожая, и нет сил противостоять им, да и нечего противопоставить их безмерности. В деспотической свободе они уничтожают тебя как последнюю причину, предел несвободы, от которой необходимо избавиться. Освобожденная стихия накрывает с головой и закрывает, смежает тебя как глаза, не желая ничего видеть и чувствовать. Это океаны бесконечности еще не превращенные в модные курорты и не задавленные жирными, потными философами. Слепленность здесь почти добровольная, демокритовская. Это — всевидение смыкающейся, исчезающей, бегущей трещины, которой открывается трагическое противостояние красоты и прекрасного. Конечно, антиномичность и даже антагонизм этих последних противоположностей есть результат конечного отношения формы, стремящейся к последнему пределу, — «формы форм». Опустошенная тавтология перехода. Прекрасное стремится к самовоспроизведению, смеркаясь, хороня себя в груди вещей. Оно воплощение вещных отношений. Противоречие его с Красотой временно, исполнено временем. В иных отношениях оно снимается, хотя снятие и не абсолютно. Не бесформенное, как в случае случайного тождества прекрасного, совершенствующегося в безобразное, но переход в чистое движение без направления, свечение в себе, если бы было это возвратное *себе*. *Неприсвоенный свет*. Красота и есть становление, совпадающее со своим основанием, превращение как таковое в чистой сущности. Смерть не властна, поскольку здесь она по необходимости рождает живую жизнь. Форма всегда прошлая. Будущая она только для прекрасного, как ожидание, причем ожидание любви. Но будущее сама форма не имеет — только жалкое обладание своим временем и отсталым будущим надежды, пытаюсь пробыть как можно дольше. Отсюда, уговаривающая философия здравого смысла, пребывающего в тусклых объятиях околевающих, ослепленных, как канарейки, идей.

В этой слепоте даже диалектика бессильна, поскольку явственно обнаруживает деспотический догматизм. Догматы не оспариваются:

«Все, что возникает, заслуживает гибели!», «Бессмертна одна смерть!», «В мире кроме форм движения и их превращения ничего нет и познавать больше нечего!», «Материя не появляется и не исчезает, а переходит из одной формы в другую» и т. д. Меньше всего я следую новомодным течениям третирования диалектики. В данном случае отрицается ее метафизический характер, когда диалектика, страдающая амнезией, забывает об историческом происхождении и о том, что собственного саморазвития не имеет, как самая заурядная метафизика вольфианской школы. Противоречие не должно декларироваться в развертывании, манифестироваться. Противоречие — начало распада, навязывание диктата диалектики действительности, которая содержится в строгом режиме сознания штатной, номенклатурной философии, изнемогающей от «арматуры мышления» (Т. Адорно). Перепроизводство идей — свидетельство регрессивного свертывания мышления, мечущегося в панике, «в истерическом припадке, порожденном тупым, но очень сильным чувством невыносимости, имеющим характер слепого влечения любой ценой выйти из положения» (Кречмер). *Bewegungssturm* — двигательное неистовство, снимаемое бесчисленными имитациями мышления или симуляциями действий, столь свойственными современной дергающейся философии. Каждая «новая» доктрина со-временной оформленной вещи, выдаваемой в качестве теории, произведенной на продажу, — палимпсест, заново соскобленное, выскобленное пространство, предназначенное к сиюминутному употреблению, не требующему умственных усилий. Даже такие, казалось бы, изошренные тексты как хайдеггеровские, в сущности — философия для гитлерюгенда, поскольку апеллирует к тому, что уже сложилось в сознании мелкого лавочника, среднего класса общества тотального потребления, и нуждается только в упаковке. В этом отношении Эмиль Сиоран, не относящийся к моим любимым авторам, прав в упреках коммунизму: «Какое проклятье поразило его, если в период своего расцвета он создает лишь бизнесменов, лавочников и пройдох с пустым взглядом и бессмысленной улыбкой, которых можно встретить повсюду, как в Италии, так и во Франции, как в Германии, так и в Англии? Неужели итогом развития столь тонкой и сложной цивилизации должно было стать появление этой мрази?»¹

Философские концепции устаревают, прежде чем успевают что-либо высказать, как будто дух находится в окончательном маразме. Мик-

рофилософия пробавляется микроцефальными идеями рекламного порядка, занимаясь оправданием мелкой торговли собой и чувствами. (О психологии и речи нет: ее знахарские методы и «открытия» анекдотичны.) Явная угроза уничтожения человечества заставляет шархануться в объятия очердного «нового порядка» тотального репрессивного аппарата потребления, усваивающего уже произвольно производимые непотребные потребности, весь смысл которых состоит в принципиальной неудовлетворенности. При этом утверждается идеология свободы, пугало которой заставляет обывателя мириться с худшим злом, поскольку доказывает надежную реальность в отличие от ничего не обещающей и такой ненадежной, безысходной и безнадежной реальной свободы, требующей самопожертвования. Для монотонного утробного мира потребления любая свобода является абстрактным отрицанием. Тем труднее, даже для диалектики воспринять нечто принципиально не дифференцированное, сплошное и не состоящее «из». А тем более отважиться от апологии смерти.

Есть по меньшей мере три удивительные и странные даже для привыкшей к удивлению философии проблемы. Это проблемы *чувств*, *красоты* и *ничто*. Они упоминаются буквально всеми, обозначаются и мелькают во всей истории философии, но, осмелюсь утверждать, никто и никогда не пытался пойти дальше простого оговаривания, упоминания и описания их повадок. Не потому, конечно, что ума не хватало, и не в силу невыразимости этих проблем как «что», в формах наличного бытия и логики. Но (хотел сказать «потому что») ни почему, просто так, вернее, из неприятного ощущения опасности, всеобщего сговора, что это не считается, будем использовать только взвешенные понятия в качестве рабочей гипотезы, лишь бы не вторгаться в эти области, чтобы не выпустить преждевременно силы, способные в необузданном порыве все уничтожить.

Так, речь идет о *понятии* красоты, но не о самой красоте, о чувствах в колодках предметности, однако никак не в своем дальнейшем развитии, только в служебном подчинении, затыкая дыры сознания, растерянного и не справляющегося со всеобщим. Чувствами штопают рваные пространства расплывающегося мира и, наконец, *ничто*, популярнее которого нет, но — одомашненного, ручного, карманного. В этом отношении никто не отвечал на вопрос, казалось бы, логичный для мира, в котором даже иррациональность построена на причинно-следственных связях: какой смысл в этих кровавых жертвах, муках, истерии истории, если через какой-нибудь миллиард лет (астрономы это знают точно) Земля будет поглощена звездой шестой величины, которая пре-

¹ Сиоран Э. О двух типах общества // Сиоран Э. Искушение существованием. М., 2003. С. 280.

вратится из желтого карлика в красного гиганта, а после в белого карлика, и т. д. К чему эта возня? Здесь было много ответов. Кто уходил к идее Бога, отшатываясь от реальности, и тем обретал анестезию. («Подробность — Бог!» — некогда утверждал Гёте. Подробности опускаю.) Некоторые находили смысл жизни в труде до самозабвения. Многие считали, что жить следует для того, чтобы жить. Забывались в сомнительных удовольствиях, сводили счеты с жизнью. Кто как умел, — опираясь на вырубленный костыль поддерживающей временной идеи. Каждый находил заменитель. И все в один голос пугали болотом и нирваной плоского скептицизма, который выше ползучей иронии не подымается. И, тем не менее, если все напрасно, к чему эти усилия? Ни к чему. Смысла жизни нет, и на этом можно строить только чистую трансцендентальную эстетику, полагая, в отличие от Канта, что пространство и время не формы априорного созерцания, но формы действительного исчезновения, создаваемые про-исхождением наличного бытия. Поэтому бессмысленность и неизбежность смерти — априорное основание моей абсолютной свободы, которая если захочет не отвечает на вопросы «зачем?» и «почему?», но может и ответить, бросив в ничто не только напрасную книгу, но и все свое существо.

Чистое свободное безотносительное деяние, в котором ничто, красота и чувства являются не в театральных костюмах очередной кукольной философии, а непосредственно, как нечто единое, без проблем. И конечно, не отвечающими диким представлениям нас, воспитанных относительностью прекрасного и замшелой морали очередного гегемона. (Красота абсолютна — прекрасное относительно. Нравственность абсолютна — мораль относительна, более того классовая. Становление — вне времени. Ставшее — исторично.)

Бессовестность этого меня не пугает. Как бы дико ни звучало, философия, впадая в старческий маразм, предчувствуя умирание, превращает свой категориальный аппарат в средство морального (при полной безнравственности) оправдания и требования смерти, но не своей, а всеобщей как принципа справедливости. (Мораль вообще — вытяжка, квинт-эссенция насилия.) Время и пространство, качество, количество, мера, причина и следствия, сущность и явление и т. д. становятся моральными категориями, работающими в идеологическом и — что странно — тупо механическом аппарате идеологии смерти. Сепсис философем. Репрессивные средства подавления всего, что не имеет прагматического значения. Свобода зла как познанной необходимости. Поэтому в книге ни грама этики, этой исчерпанной дотла, выработанной философской дисциплины. Этика — модель будущей гибели философии от бесспорных истин.

Однако, простота этого текста не в том, что я испытываю ностальгию по прошлому, а в выборе там, где его нет. Когда следующему поколению, устав понимать его (поскольку понимать нечего), говорят: «да пошли вы все со своей новизной, порожденной их простым невежеством, дескать, все уже было», — то они идут, а ты остаешься. Это книга оставшегося, не предающего свое время, которое с нынешним не имеет ничего общего. Зарисовки с натуры с той стороны, куда, а главное, откуда возврата нет. Записки корчащихся в агонии чувств, которые, впрочем, не цепляются в ужасе за жизнь, и смысла в этом не более, чем в смене погоды. Ничего страшного не происходит. Вряд ли все, что переживало человечество в истории, превосходит по силе воздействия «ужастики» кино и компьютерных игр просвещенной современности. Дезактивация трагедии путем понижения порога боли. Беда, что мы остающиеся, а не они уходящие: та самая виртуальная реальность, когда настоящая кровь, смерть и трагедия развития превращается в скучную игру для них, обретающих наглость и бесчувственность по отношению к прошлому, только по праву наследования, по праву живущих дальше.

Да, в общем, любое время, скорее, стыдится своих человеческих качеств, иногда только в порыве самооправдания запоздало воздвигая бронзового истукана официально признанного гения. (Что-то вроде пресс-папье или скоросшивателя для расплзающегося, разрозненного на события временного ряда, или он превращается в «Оскара» для шоу-сированного, готового к употреблению бомонда, а иногда его используют в качестве безмена для определения весомости вклада, в качестве отвеса, чтобы мерить, насколько тот или иной его собрат по цеху отклонился от эталонного направления. Всяко бывает, «бывает», — бают старики в Сибири, — «но этот случай всех злее». Как говорил С. Эйзенштейн в «Метод», один проливает в искусстве кровь, другой мочу: приемка по весу...) А так по обыкновению происходит простая смена вывесок, языка, темпа, сленга, приколов и манер. Идущие за нами так и будут за нами, хотя им кажется, что они обогнали всех. Им поэтому видится, и эта иллюзия усиленно пестуется, что прошлое — на одно лицо. Но наши чувства остаются с нами навсегда, и книга — простое свидетельство самому себе, что мы видели, понимали и осознавали, но ничего противопоставить не смогли, кроме безнадежных текстов, которые просто обозначают присутствие: «Здесь жили-были...» Новые поколения уходят, думая, что оставляют нам наши руины, уходят, как победители. Нет, просто нам не по пути. Наши умения и достижения, страсти и чувства нелепы в этом узколом мире. Что-то экзотическое, вроде плетения

лаптей. Или создания книг на мертвых языках. Они напишут свои книги, может быть, уже не вручную, и это будут те же лапти из драного синтетического лыка чужих мыслей, только сплетенные на станках. А потом и их — по сусалам.

Беда в другом. Все бы ничего и вполне закономерно, если бы история длилась дальше со своими приливами и отливами. Но здесь — свертывание прокисшего пространства, свертывание не в единство, даже не свития, а сворачивание в дурной множественности, раздробленности и мелочности. Здесь слепая власть дурной отрицательности. Разложение и дегенерация. Поэтому нет смысла писать такие книги еще и потому, что едва ли они найдут читателя, да на это и не уповалось.

Молчание обреченное речью. Книга прощания, но ее уже однажды написал Юрий Олеся. Я не цепляюсь за время, просто время не пришло, а прошло, и весь смысл в подробностях. Поэзия возникает ниоткуда, но уже совершенно непонятна, забытая в прошлом. Она опасна только для тех, кто отрешен от времени или хотя бы имеет его в виду. Философия освобождения, но и она написана шопенгиарианцем Филиппом Мейндлером, так восхитившим Э. Чорана и Х.—Л. Борхеса именно своей забытостью. Свободный человек не нуждается в особой философии свободы. Писать об этом может только страдающий склерозом. Книги, живущие просто так, не отягощенные служебным рвением или чувством долга, возникают от избытка бытия в самоубийственном явлении непроглядного может быть. Но напрасные книги не случайны, они свободны. Это не подглядывание за действительностью, не ностальгия по времени, так и не ставшего прошлым, и тем более не мемуары прожитого и пережитого: «Как мало прожито, как много пережито...», — только невыразимое ощущение, что повезло жить в сознании и чувствах предчувствия свободы, неузнанной, непривычной, где все — иначе говоря, когда твоя молодость совпадает с юностью этого преждевременного развертывания иных, настоящих человеческих отношений, несовместимых с нынешними. Сама свобода, предшествующая красоте, уже не относительна и обрушивается катастрофой, стихийным бедствием, снимающим в чувстве ограниченность бытия, и не обращая внимание на сопутствующий мусор и хлам исторических форм в виде случайных явлений. Речь идет не о реставрации капитализма, последовавшей вслед за этим, а о том, оболганном и оклеветанном развитии, которое предано, и все жертвы напрасны, а предательство и подлость стали нормой. Сочиненный воздух, когда нечем дышать. Зато ясно видно все, и это зрение не позволяет заблуждаться относительно философии, которая «превратилась в ма-

нифестацию духа как зрелища» (Т. Адорно) и действительности, где смерть — другое имя свободы, и единственный подлинный и подлый критерий настоящего.

Для вящей убедительности следовало бы выпендриться, написать что-то очень интригующее, вроде того, что книга «писана кровью», поскольку у автора не было денег на чернила, или в конце — что на этом месте автор скончался, проводя контр-тему (толстый намек на И. С. Баха), а то еще более лихо, на последней строке покончить с собой, поставив жирную точку, чтоб поверили. Но и безо всех этих театральных эффектов эта книга получилась длинной в жизнь. Здесь нет бутафории и трюков. Только отчаяние несбывшегося. И холодное понимание того, что не надо было ее отдавать в печать, поскольку она беззащитна от хамских выходов жирующей публики, всегда норовящей плюнуть скопившимися аллюзиями и представлениями во все, что не соответствует их просвещенному мнению. Это не для них, а для тех, кто еще не нагледелся и не надыхался: бегущая волна, и только.

Напрасная книга не напоминая о том, что не надо хоронить время заживо и мы еще живы. Она не о любви — о предательстве. (Здесь нет рецептов для больных временем чувств, приготовленных как приворотное зелье из высушенных сентенций. Дление как такое. Длинноты нот долгие, как зимний путь, но тогда, когда ждешь и думаешь, скорее бы уже, когда же это все кончится, а когда хочется, чтобы так было всегда, и подольше льнуло оставленная тебе даль, и остаточное движение не кончалось, а тянулось, линуло, вращаясь и медля, замирая и обступая, нахлынув полнотой бытия, и отступая не покидало.) Это своего рода документальная хроника не только прошлого, но и будущего, когда знаешь, что этот поднялся во весь рост, а через мгновение умрет и не встанет, а этот так и не напишет свои лучшие стихи, которые были бы, если бы не... И не докричаться, и не предупредить, и не высказать. И пленку вспять не пустить. Знаешь, что будет, как и с кем, но вынужден, обречен, в бессилии предотвратить, по возможности спокойно смотреть на надвигающуюся глупую смерть человечества. И даже не от космической катастрофы или ядерной войны, — от слабоумия. Хотя ты и приговорен все видеть, но за это отнят голос. Не вернешь, и не вернется. Остающимся остается только строчка Г. Шпаликова: «никогда не возвращайся в прежние места». Эпиграф (надпись на памятнике) или эпитафия.

*Предательству обещаны мы все.
Не на любовь мы все обречены.
Успевшим умереть — цветы в росе,
Как плач несуществующей страны.*

*Здесь только смерть по-прежнему не врет.
И тот, кто умер — счастлив и всерьез.
Стоят цветы, поднявшись во весь рост
В предвосхищении грядущих гроз.*

*И грозная торопится вода
Вернуть лицо пролитым небесам,
Чтоб время вымыть навсегда, когда
Завидуют живые мертвецам.*

*Где ярость и озон — тоска чиста.
И ни любовь, ни смерть не надо ждать.
Где возвращаясь в прежние места
Мы учимся по-прежнему дышать.*

ВРЕМЯ СТРАСТЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ

Men are side with lave...

William Blake

Время стало жиже. В этой жиже вся омерзительность эпохи. Обрюзгшее пространство. Раскисшее помойное время. Даже кичащаяся своей родословной философия останавливается в растерянности, не в силах превозмочь расползающееся бытие. Нет опоры, сопротивления, упора. А потому, она не бессловесный — многословный укор самой себе. Квинтэссенция мысли превратилась в суррогат декларируемого недомыслия. Засиженная точками зрения философия в тупоумном стремлении сказать хоть что-нибудь и тем нарушить страшное затянувшееся (затянувшееся мертвым узлом) молчание захлебывается стихией слов, имитируя многозначительное бытие в бесконечных ритуальных и вариациях. Она живописует ворованными красками, (о)бесцвечивая их. Заморы вымороченой философии. Она сказывается, кажется, пытаясь сказаться, сорваться с цепи рациональности, всячески понося последнюю, но некогда преданные ею чувства отвержены от нее и оставляют в здравом рассудке, размазанном по бытию. Образовалась образцами — некая неприкаянная обреченная (отягощенная речью) тягостная мертвая зона мысли. Полоса отчуждения. Все, что может познать человек за короткую жизнь, слишком мелко и ничтожно перед противостоящим ему грандиозным прошлым, которое накрывает с головой настоящее, о-прошляя, опошляя его цепенеющим (цепенящим) дыханием, забиваясь в поры «ныне».

Философия стала частным делом. Она стала. Из искусства припоминать превратилась в искусство забывать. Тотальный склероз. За бытием оставить Для-того-чтобы(,) освободиться от тяжести уже совершенной истории и еще — от ее необратимости. Философы — переписчики истории, чувствуют временами, на которые уже нельзя опереться: время не держит. Чувство бессилия и терпения необходимо оставить, дабы отпустило (хоть по видимости) основание, иначе мысль не сможет

оторваться от связующей силы времени, усталости его. Только лишь, разгребая завалы чужих мыслей, приходишь до существа дела, как жизнь заканчивается, и дыхания решать открывшиеся проблемы уже не хватает. Мысль стала довременной, остервененной желанием времени. Она тащится, волочится за совершаемым бессмысленным существованием, и потому является тавтологией, эхом, отзвуком. Не жизнь — жизнение. Ди-строфичная поэзия стыдливой диалектики, не настоящей — настаивающей. Наст, фрин спекшихся слов. Они устаревают и не прочитываются в своей несбывшейся бывшести. Философия при деле заходит, мертвым языком осыпаясь, засыпая. Прерывистое дыхание жизни. Бесконечные повторы вновь и вновь, встарь и встарь. Тяжелая зыбь текста. Его погружение в себя.

Забыть! Забыть, что все это уже было и не однажды. Вторсырье прошедшей предметности, прошлой, истертой, истерзанной, не первой свежести мысли обратить против нее самой, заставив в этом страшном противостоянии, напряженном ожидании, в искусственном давлении выдать, изгнать небывалое, создав нечто несказанное — «вот это» — смысл современной философии. Она напрасна. Мысль — роскошь эпохи.

Многие догадывались, с самого начала всей этой нелепой Истории, что философия изначально обречена умереть. Однако не тихой, благодатной смертью, исполнившей жизненный долг сущности, а в одиночестве, от удара. Кара за неисполненность. Не в неостребованности суть (сейчас она нужна как никогда), а в том, что, обретя свободу, философия более не в себе, как Никогда. Ее отсутствие создает рекреации (дословно, перемены) времени, которое более не существует, и потому философия с ужасом проваливается в чувства, в их бездну, от которой некогда отрешилась, абсолютизировалась, став бесчувственной в бесстыдности оголтелой, голой разумности. Стареющий мир превращает свободу в орудие возмездия, предвещает ее как собственную смерть. Осень философии и черная весна торжествующего чувства. Постигание сменяется «распостижением», воссозданием непостижимого. Слово должно вымереть, чтобы стать незаменимым.

С какой радостью уцепится за идею о смерти философии современный, балующийся между делом философией обыватель. Сколь долго и не безуспешно пытались придать ей благопристойный декоративный вид, скрашивающий однообразие функциональной жизни в миру, сделать ее удобной и безопасной, полезной. Случилось. Случка мысли и необходимости произошла. Философия ссучилась и отдалась по нужде. Философы-пробники свою роль выполнили. Исполнилось предназначение: «онанизм необходимости» (Л. Арагон) становится категоричес-

ким императивом, регулятивным принципом. И лишь лишение, отсутствие философии, ее поэзии, музыки сочтется сукровицей свободы, времени и содрогаясь в судорогах желания чего-то иного, не приемлющего диктат причинно-следственных связей. Время — от времени. «Техника времени» (М. Бахтин) сменила историю. Время после времени. Оно — разбавленная кровь эпохи, пребывающей в бессознательном состоянии. История сработана, изношена, и потому хотя и находится в тяжелом обмороке, смежив пространства, но использует вялую рефлексию, относясь к себе со стороны. Театральный ракурс псевдо-видения. Галлюцинация, вызванная бесконечным ожиданием, когда в иссохшей растрескавшейся пустыне видят миражи, дневные «естественные призраки» (Платон). Впадая в безнадежную надежду, человек проваливается сквозь время, не избывая его, в тяготеющей удввливающей, удаляющейся дали, и в этом кошмаре трясины, ощущения разверзшихся хлябей такого некогда надежного и понятного бытия, липкую (не лечебную) грязь мифологом принимает за удерживающую силу жизни. Но вся эта расслабленность и общее слабоумие современности очерчивает будто резцом, вырезая из существования удивительную точность себя самого: единственную и неповторимую жесткую твердость одиночества. Душа смерзается в камень, леденеет, и это — единственная твердь, забивающая гирло времени, делающая его непроходимым. Время идет в обход, а когда это не удастся, рвется напропалую. Тронувшееся время рвется, ломается, вздыбливается. Торошение времен, громоздящихся над собой в небытии, смешение их и крошево. Время непоследовательно. Не столько время бытия, сколько время ничто, удерживаемое пределом всему. Времени стало больше, оно возрастает на дроблении отсутствия. Но оно уменьшенное время. Предел здесь — не спокойное течение потока, он — грань резкая, рассекающая, секущая, поскольку покинут сущностью и выродился в чуждую оставленную форму. А каждый из нас — ханива — старая керамика (прошедших, прошлых еще при жизни), которую хоронили вместо живых людей. Каждый — каждый. Всего лишь. Всего ничего. Иверень — старославянское обломок. Не сложить. Возвращенное отсутствие. Время прикипает к вещам, вызревает не корой, — коростой, становясь локальным, противореча исходному времени ставшего, бьющего сквозь наличное бытие, которому оно препятствует происходить. И связи, ткань его пропарываем острыми краями, прорываясь пределом, врезаясь сквозь время, и временем подводим черту. Акварель по бегущей воде. Я — не иначе. Связующие нити бытия распущены. Распущенность времени если и сеть, то сеть трещин, сквозь которые уходим неуловимые, хотя и режем души о края. Все становит-

ся непредсказуемым и неожиданным в ожидании времени, однако, частным, частичным, бессмысленным, мелкозлым и злопамятным.

Самые сильные чувства — исчезнувшие, брошенные, бросившие и покинувшие нас. Единственное достоверное — боль, и та не своя, — времени, его утраты (утраты самого времени, временные утраты или потеря меня как утраты времени, траченного им?). Не срез вечности — порез, не-время. Не вечность: анти-время, которое не научилось умирать, оставаясь которым, крайним, предельным. Рак, бессмертные клетки времени. Запах страха. Устаревшее время. Оно случилось, но не произошло. Время не проходит. Оно стало в своей нестаче бытия, выродившись в нужду. Время навсегда. Навеки.

Время — негативная граница моего «я», вызывающего время: сквозь эту трещину уходим, ускользая, а время бросается в погоню, остав от бытия. И каждый из нас, избежавший встроенности в примитивную, механическую, тупую систему, — не во-время, не во времени, не ко времени. Каждый — смерть времени, его кенотафия. Среди догнивающей жизни каждый, превратившийся от страшной тяжести в камень, считает себя краугольным камнем преткновения, беспомощно и слепо уткнувшись, замкнувшись в себе, в холодной и вечной ночи, где окаменевают, застывают вечной стужей некогда бушевавшие, раскаленные чувства, не успевавшие оформиться. Погасшие звезды превращаются в белых карликов. Кто мы — изнуренные, измученные временем, пережившие чувства? Любовь, музыка, поэзия, живопись — все человеческое — хранятся как музейные экспонаты, тихо тлея и покрываясь пылью, обнаруживаются ископаемыми окаменелостями или являются тектоническими разломами, застывшими потоками лавы, напоминая о былом отпечатками, тенями. Да и было ли «было». Их останки хоронятся за пределами кладбищ, погостов, жальников человеческого разума. Философия покончила (с) собой.

Самоубийц не отпевают. В лучшем случае чувства застывают кристаллической решеткой, фактурой мертвого неорганического мира, решеткой, стерегущей себя. Здесь нельзя даже кончить жить: жизни нет. Не бывает «потом», и «прежде» все реже и реже. Разреженность, когда «От имени до имени простор, где впору затеряться даже Богу...» Все время — в ожидании. Воли нет. Вместо нее смутное шевеление истории, тусклая инерция эволюции процесса вечности и бесконечности, сжатой, предшествующей, отработанной. Каждый может считать себя законченным результатом истекшего временем времени, временящего временем. Во всеобщности бесчувствия единственная боль — боль утраты. Страсть утраты. И та фантомная. Нечего терять. Затухающее еще-не-за-

вершение, стихающее в будущем прошлом. Длющаяся жизнь, инсценирующая себя, подавившаяся давящим самодовольным временем. Слова слипаются и никнут вялой речью.

Сама жизнь стала непереносимой метафорой. Покинув основания, она не трансцендирует, а длится, тянется. Желание вечности: желание начать Все с Начала. А откуда скорей бы Все кончилось. Жажда бессмертия как сокровенное вожелание смерти. Это не путь в никуда. Это — «мимо» без движения. (Движение, говаривал Гегель, борьба не на жизнь, а на смерть.) Взгляд придорожного камня на дорогу. Все где-то рядом, но не здесь, не сейчас. Только отблески чужой любви, чужой свободы, чужого дыхания, которые не желанны и мимолетны. Они не принадлежат природе камня, чужды ему. Нечего больше желать. Измученность ожиданием небытия, в *которое измучены*. Ничего кроме. Кажется, но не ждет, не буйствует: томится, тяготится. Снега испорошенного *бытьящегося* времени накрывают, заматают безразличием, скрывая тягостный холодный сон без сновидений, без тайны, наяву. Tagtraum. Todtraum. Дневные грезы превращаются в явь грез смерти. Но «я» даже не камень. Его тень. А свет замерз и превратился в лед.

Тени мы

Тьма прошедшего

но не минувшего существования

Не заблудиться

в хрупких как первый лед временах

Сразу выдашь

прикосновением взглядом

словом жестом присутствием

Ты весь нечаянно

весь — одиноко случайно

и неповторимо...

Весь — взвесь, вес. Весомости местоимение, именование. Память о никогда не бывавшем. Простор — без тебя. Весь в себе. А этого мало и слишком много. Ты весь — слишком. Лишний. Не слышишь — только вздрагиваешь, содрагаясь. Но дрожь — не сердцебиение, — фибрилляция духа. Брошенность не обещает. Да и она лишь украдкой, скрывая долгожданность. Выветриваясь, высматриваясь, всматриваясь, обретая не легкость — нелегкость легковесности. Принимая чужое дыхание как обещание перемен и в нем рассеиваясь, расплываясь, дробясь, измельчаясь, мелочась и обретая, оборачиваясь оборотнем невольной привязанности к никчемной уникальности суеты. Но никогда камню не стать морем и ветром. Он весь от ныне до ныне. Ноющая данность достаточнос-

ти. Горе масштабом один к бесконечности. Одиночество нельзя разделить. Его нельзя множить, нельзя потерять. Оно может чудиться. Но его не бывает чуть-чуть и чуда не будет. Чуткие камни не страдают, хотя «поляны скорби в цвету...» (Рильке). Чужие дожди оставляют свой след, но не боле. Не прорастают. Камни прощаются и обретают покой. Впечатляясь, впечатываясь, подавляя, приминая пространство. Они ни о чем. Про себя. О себе. Собою. Лица их обращены вовнутрь. Растрескиваются от напряжения, но взгляда не выпускают. А мы еще смертельно живы.

Можно предположить, что все воспринимаемое изменой прошлому, строгому и кристально чистому бытию философии и искусства, на самом деле происхождение в нехоженное и непохожее иное, как если бы в протоокеанах среди спокойно растущих кристаллических, неорганических форм начала зарождаться жизнь. Какое омерзение испытали бы кристаллы, если бы *чувствовали*, столкнувшись с клубящейся протоплазмой, с коллоидными растворами современных чувств, с их слизью. Но как далеко еще до человеческих чувств... И жизнь еще может и не произойти, прерываясь в любой точке бытия. Первая эпоха чувств, являющихся издержками отчуждения, завершена. Чувства незаконорожденные, бастарды духа и насилия, остановлены уникальностью. Здесь они: злость времени, его непередаваемая злоба, скупость, жадность.

Всякое чувство в своей определенности одиноко. Все искажено, превращено далью, завешено неоконченным пространством, сотканным из яви. Изъявлены, изъявлены временами одномерными. Любовь одинока и неделима. Она едва освободилась от обладания и собственности. Она отказ, аскеза. Она — все, и потому утрата. Ее единственность стремится к другому, но не достигает, хотя и обретает стремление. В своей частичности она одержима целью, которая есть обещание цельности, соединенности, уединенности, единственности, разрешения противоречия без противоположности. Ее томление о другом: тоска о несбывшемся. В действительности же ее ведет отсутствие цели, которая потому и цель, что отчуждена в принципиально иное, оное, ноющее, необретенное, безнадежное. Цель — «что», «которая», та еще. Тающая видимость. Любовь — кажется. Она — утрата по видимости. Но любовь не имеет вида, и потому не типологизируется, не строится соответственно иерархии форм. Она — разлука «младшая сестра смерти» (О. Мандельштам). Немотствует, как будто слова способны поглотить открывшиеся чужие безнадежные дали, поземкой скрывающие, захватывающие возможный путь. И потому любовь не проходит, она остается, замерзая в себе в холодных одиночествах. Только «здесь» она может быть не формально, бесследно, не скрадывая и не оскорбляя себя поиском, сыском возмож-

ности, не утруждаясь скрещиванием с бытием и временем. «Сейчас» она не вычурна, не графична, не биографична, не общеграфична. Она несчастна, несчетна, не (на) меряна, и не имеет степени. Неченима. Нестача бытия, и потому в небытии обитается, не обирая, не исчерпывая и не подменяя жизнь. Время привнесено. Жизнь — время провожания, ожидаемое время. Нежданность любви — нарушение течения жизни. Поэтому любовь — не жизнь. Она сродни смерти от удушья невозможностью. В своей замкнутости, достаточности она погибает от герметичности, выдыхав весь воображаемый воздух без остатка. Она лишена воображения и не желает знать ничего. Поэтому любовь может быть чем угодно, не имея критериев, не имея самосознания и самочувствия, ускользя от себя в себя, в свое-другое. Чувствами невозможно обладать. Их нельзя иметь. В них, ими нельзя верить. Они неисповедимы. Неимоверны. Безличны. Безмянны. Скорлупы имен: смыкания, мыкание, глухое мычание невыносимой боли за пределами человеческого, шрамы, швы взрезанного, распоротого пространства, которое время занимает, представляя последнее. Насилие чувств от силы воображения. От силы неравенства чувства с самим собой. Отражения без отраженного.

Любовь самоубийственна. Она вурдалак, вампир. Вурдалаки не отражаются в зеркалах и не отбрасывают тени. Любовь не знает «потому что», не имеет полутонов, исчерпывая человека подчистую. В этом тотальном опустошении, переполняющем, растерзывающем жизнь человека до невозможности вся чистота любви. Она — ужас перед неизбежным, ужас неизбежного, отбрасывающий человека в абсолютное единственное одинокое одиночество бессмертной смерти любви от любви. Тотальная тавтология уникальности, «уникающей», избегающей смерти смерть. Исполненность без «всего», одного против всех. Нелепая данность случившегося, случайного, ставшего необходимым. Это действительная точка, точка зрения вызревания смерти, зрение падающей звезды. Лишенность. Лишность, в лишаях ненужных вещей. Весь мир — остальное, оставленное, отставленное, тленное. Взгляд набрасывается вуалью неоконченного снега из слов на отшатнувшееся, шарахнувшееся время. Взгляд набрасывается на конечные сущности в хищной попытке остановиться, судорожно цепляясь в поисках опоры, но во весь опор движется навстречу. Навстречу, но мимо. Мимолетно. Росчерк падения не открывает — перечеркивает, зачеркивает летящим почерком Все, лишь подчеркивая неизбежное. Пространство отлегло и время изменило. Все пошатнулось. Время изменило не изменяясь. Одиночество отчуждено от себя и не может быть моим. Отчуждено само отчуждение. Ничто не хватает. Не схватывает, выхватывая фрагменты. И Все — ос-

тальное (,) прошлое. Оно — так же... Так же одинока и любовь, и ненависть, и все подобные чувства, обглоданные временем. Свобода времени подтверждена смертью, утверждающей его достоверность. Своенравие его остается, как выразился бы Гегель, внутри рабства как свобода в понятии. Одноименные чувства — только незавершенная негация бытия, превращение его во время, будто в свою истину. Действование как беснование неопределенности беспредельного.

Вопрос не в том, откуда берутся чувства, а в том, куда они уходят? Как они могут в своей вечной и бессмертной природе быть во времени?

Они и бывают (то есть становятся) временами. Время — утрата, лишенность, а любовь как тотальная утрата времени, как вечность смертная, не имеющая протяженности, длительности своим «никогда» вскрывает времени сердце, захлебываясь всем временем, заходитесь чувством в аритмии неповторимости. Во времени нельзя жить: только умирать. Живем в вечном вечным. Умираем во времени временем. Поэтому любовь — все время. Все — лишь. Все лишнее, кроме. Кром, кромка, край света, предел, искромсанный простор. Все зависит. Зависает в разверстости любви. Наброшенный взгляд. набросок бросок. Шараханье в сторону, все равно в какую, случайное равенство. Взгляд завуалирован пространством только что образованным, подрезанным образом, но оно зачарованно и не достигает, не касается. Взгляд не достигает пространства, в котором он мог бы сбыться, не касается, отягощенный формированием уникальности, и потому не видит, теряется. Форма — умыкание, кража, воровство настоящего прошлым. Уникальность чувства основана на похищении времени жизни, которое — присвоенное, освоенное, — не становится своим (,) оставаясь чужим, мертвым бесчувственным, тяготеет к оставленному равнодушному основанию. Понятие рвется за предел. Понятие рвется в своей посредственности. Оно уменьшено без сравнения. Понятие в миноре. Любовь оказывается. Она окружена идеей, и тогда отказывается от себя собою. Собою — сбой бытия. Запинка. Запирание. Смесь гремучая, взрывоопасная отваги и трусости. Покушение на устои. Раз-я-тие. Распад, разнесение «я» и его заковычивание. Я — условно. Любовь безусловна как беспричинная и непричиненная печаль, ностальгия. Прошлое пошло в рост. Все становится бесчеловечным и не таким. Все — обольщено, оболгано любовью, которая кроит, раскраивает все по своему усмотрению и недосмотру. Усмотрение, видимость не считается с сущностью, с действительностью. Любовь не действительна. Ее сбывание в несбыточности и потому она неизбывна. «Не дальше любви, смотри не порежься о край, когда хлынет ночь и навеки душа онемеет...» Она вся прошлым нестерпимым и бла-

говоспитанная дама философия со своей благотворительностью благонамеренных увещеваний, с тусклыми лампадками умных мыслей перед ликами авторитетов, занесенных в святцы чувству, — не указ. Спасенья нет, его не ищут. Любовь — предательство, измена. Человек превращается в раздавленного червя, корчась в холодном ничто одиночества и собственной бездарности, необъясненности, непроясненности, ворочаясь в черных снах нетости. Любовь не его природы, она смертоносна. Поведенность, усталость и бесконечная отраженность, отрешенность в себя, хотя и в другом. Как бездонный колодец, где толчками, пульсом бьется ледяная, обжигающая кровь человек дотягивается до отраженной мерцающей звезды и до тех пор, пока он весь — стремление к отражению ее, не пересыхает, доколе отражение не выпьет все. Он живет отражением, хотя звезда давно ушла за окоем в нудном движении.

Мутит от жалкого лепета пересохших метафор. Самое унижительное, жестокое, безобразное чувство — любовь. Она делает человека слепым и ничтожным, гением нищеты, привидением иного. У любви нет сердца. А если есть, то оно источено червем сомнения, пожираемо болью и гниет. Сердце — падалица, существует воспоминанием о полете, когда оно сорвалось, и на миг в падении избавилось от тяжести и принудительной влекомости жизни. Оно расклеивается хмурыми птицами чувств. Его осенность осенена и осиянна бесстрастной смертью страсти, подменяемой теорией правильной, общепринятой, приличной причинной любви, имеющей продолжение, приспособленной к нуждам, в нужду отторгнутой. Любовь, распадаясь, имеет единящее, леденящее единство во зле: воплощенном отсутствии. Лжа сдает человека в любви, потому что она жаждет остаться сама без примесей. Изъяны изъявляют единственность, оставляя каверны случайных истерзанных, искореженных пространств наведенным воспоминанием, «тут что-то было» или «в этом что-то есть». Это было фантомной болью. Оно истерикой оправдывает любое гальваническое шевеление чувства, лишь бы не бесчувственность. Чувство подменяется чувствительностью общезначимости, а то и просто раздражимостью как мертвой абстракцией существования простой безмысленности недочувствия. Внутренности времени, его органика. Но именно бесчувственность декларируется в запредельном странствии любви. На этом основан ее культ с человеческими жертвоприношениями. Злобность любви неопишима. Хотя это только потому, что в своей беспричинности они вынуждены причиняться, а потому, изгнанники этого мира — чувства — укоренены в нем чистой негативностью, являя себя так, как будто они и есть субстанция или реальное основание. Самые чистые чувства мутит в похотливой на-

шей эпохе, потому они и ярятся не по существу, оказываясь отравой, со-блазном, прелестью.

Чувства больше не держат. Они недолги. Их слишком гармонизированное противоречие сотрясает дрожью, тремолом, треммером стыда ожидания. И не только потому, что сама их длительность временна. Они подобие времени. Тень отрицания. Безвременно их отсутствие, но прежде они не успевают происходить, предав и время и вечность за вождение быть. Зане, за «не» чувства обличаются, облачаются чувствами, втуне скрываясь именами. Чувства — «не», отброшенное в себя и десинхронизирующее время, тем его овнешняя в проявление, очертания, свечение формы. Чувство самого чувства обрушивается в себя, смыкаясь невозможным, мыкаясь необходимостью, которые слишком подробны, но это «лишнее» — остаток, иррациональное «здесь» вершащегося. Чувства не успевают оформиться, и потому остаются как в пространство брошенное «жаль», оставаясь, остывая на уровне ощущений, в тесной, принудительной форме «на предъявителя». Они сами в своей формируемости — только предъявление, *Vor-Schein* «объективного присутствия будущего» (Э. Блох). Они следуют невольной чередой траком, траком, треком времени и постигаются в сравнении абстрактной последовательности. А иные и вовсе не доходят до ощущения, в бесчувствии флуоресцируя как реакция на раздражение, подразнивание, — осаждаясь, ре-революционируя в предшествующее состояние, будто в ближайшее будущее. Они — будь-то. Отрицание, вызывающее чувство к жизни, сдваивает его в себя: в чувство и в отрицание, тем самым отбрасывая чувство в беспредельность, в неопределенность, отшвыривая в бесконечное изнывающее ожидание антиномии, ждущей не разрешения (на то она и антиномия), не разрядки напряжения пространства внезапного наличного бытия формы, а разрушения, освобождения смерти смертью. Но смерть — дешевая шлюха — похотлива. Желание смерти нечистоплотно. Бытие к смерти — похабно. «Смерть никто, канцеляристка, дура, / Выжига, обшарканный подол...» (Арс. Тарковский) Она — бездарный и идиотский финал, а чувства заморожены собственной напрасностью, в которой прорастает прекрасное сквозь пустые глазницы безнадежности.

Все чувства как порождения недостаточной, нуждающейся человеческой истории — превращенные формы, и основаны в безосновной тоске ожидания, уставшего держать, удерживать на весу события наличного бытия. Только усталость очевидна и необусловленна. Поэтому чувства опустошены своей покинутостью еще до наступления их предчувствия, укоренены в универсальности ничто и простираются во времени зряшного пустого отрицания, в вылаканном времени, как его «удель-

ный вес», удел выпадения в единичность простого наличного бытия. Их прообразность голодной глоткой заглатывает отсутствие основания, выдавая это самоисчерпывающее, иссушающее, но безсущее, безсущностное кажущееся, показывающееся, показательное, демонстративное состояние — за единственно возможное. У чувств нет иного, хотя они и подменяются зачастую понятиями (их типикой или топикой), которыми чувства подчеркивают и ограничивают беспредельную невыразимость. Это состояние чувств как видимость, свойство сущности, «замкнутая внутри себя целостность» (Гегель) — собственно и есть единственная и повторяющаяся возможность смерти одномерного, всеобщее эквивалентного чувства-недоноска, от сердечного паралича. Де-градация чувства как утрата несуществующей формы, зачатой понятиями. Чувство сообразуется с собой неучтиво самоутверждаясь, не сообразуясь с необходимостью, полагая себя простым свойством, присваивая время, все время. Переполненность, преисполненность таким чувством может быть тотальной и абсолютной в своем бесконечном самодроблении в мерцающей, мерехтящей, страдающей мутной всесветности. И может быть несусветной. Но это чувство не ждет ответа и остается безответным, как заведомый итог. Оно живет, живится мертвым, и в смысле мертворожденной жизни, как растение, питающееся падалью, будто флора, культура, паразитирующая или плодящаяся в симбиозе с другой, более высокой формой жизни (хотя и оправдывающее свое бытие тем, что выше и ниже в бесконечности не бывает и потому амeba так же сложна, как и человек). Но оно живет мертвым и в другом смысле: словно бесконечная ложь, хотя и истинная.

Вчувствование временит, будто медлит, медлит, замедляет пространство, оставленное на время временем, и коль скоро оно оставлено, остановлено временем, отхлынувшим, как краска, то в этом побледневшем, обесцвеченном пространстве отсутствующей-на-время формы на все время опустошения просыпаются чувства сами по себе, томящиеся и грезящие собой.

Они не реальны и не от мира сего, не от времени, которое вытравило их действительность. Как только отошедшее время оставит просвет лишенности в беспросветной душащей плотности ставшей необходимостью, как тот час же эта лишенность нахлынет восстановленным временем частичности, окрасив чувства в цвета времени, разбавив их временем. Но это мгновение — вечная расселина — другой природы, и потому чувства в своем многообразии успевают полюбить вечность: свою собственную недоступность, восставая против времени, как против силы тяжести.

Чувства всегда вопреки в своей телеологии любви. И хотя времена они «потому что», их бескрылая тяга к неизбежному даже ценой собственной гибели завораживает идеей восставшего хаоса против замороженной и замороченной, вымороченной, паморочной упорядоченности обязательной и разрешенной жизни.

Время не оставляет выбора, хотя казалось бы именно оно его предоставляет.

Невыносимая тяжесть в том, что в некрасивой человеческой истории, с усердием соскребающей прекрасное, как налет, коросту, выделение, и хранящее его в священных местах, почитая в качестве драгоценного, благоухающего материала для создания иллюзорной почвы в оранжерейных пространствах музеев, хранилищ, концертных залов и проч., — чувства вынуждены отстаивать нищету как условие порождения. И потому они — иррациональный остаток опустошенного, разрешенного, разрушенного и ушедшего противоречия. Своеобразная апология нужды. Чувства — выродки, убудки, возникшие по необходимости, уравниваемые в правах с вещами, в вещах нашедшие себя, как куклы, обнаружившие вдруг нити, связующие их с чем-то неведомым, возвышенным (по их разумению, вернее, самочувствию). Поэтому они — принципиальное недоразумение.

Чувства, подобно рассудительному разуму, избавляющегося не без успеха от аффектов в истории, оставили за собой право избавиться от разума, быть безрассудными и неразумными. Теряя сознание, чувства обретают объективность, поскольку истинно объективное бессознательно.

Со временем чувства преисполняются сознанием, подменяются им, обретая и утаивая субъективное бессознательное, как забвение и сознательное бессознательное — бесчувственные чувства. Но временами это — всегда «потом», то есть длится явлением без сущего, тянется, волочится, сволочится серединными чувствами, оправдывая восхождение к штампу.

Эти чувства не настоящие: настаивающиеся на своем-другом, «свои» мир во все тех же формах случайной несвободы, как результат случайки формального многообразия разлагающегося мира, доказывают свою действительность рутинной настойчивого самовоспроизведения, своего самопровозглашения при помощи оставленного за собой разума. Они чувства на всякий случай. Многообразие их — от дробящегося и играющего, преломляющего и преломляющегося, ломающегося отсвечивающего времени. Их легкость — от временной непосредственности, тяжесть — от угрюмой вещественности, всегда требующей доказательств, принуждающей действительность быть в заведомом долгу пе-

ред чувствами. Это долженствование до чувств, перед ними, как долг любви длится, дается искусственным простором сцены, где чувства не в себе, а в другом. Они мнят себя таковыми, прикидываясь вещами.

Прекрасное как вещь совершенная в своем роде — их хоругвь, из которой выкраиваются маски, делаются потешные доспехи, шьются маскарадные костюмы, создаются драпировки, и все «для того», «дабы», «чтобы» противостоять Красоте (не святотатственно — рутинно), вздернутой, возвышенной на дыбе свободы, пройти мимо, избежать Судьбы — весьма старой дамы, — и старости вообще. Красота для них, хилых паростков, робко проглядывающих за предел, пытающихся достичь дотянуться до предела, создать его, — смертельна. Единственное, что они могут сделать красиво, — это умереть, выстроив коралловые атоллы хитиновыми покровами мертвой предметности, но перейти в иное не могут. Само время живет, живится, живет их необратимостью в невзрачной неповторимости, возвращающей повседневности мимолетность. Они могут быть сорваны с места и скитаться или томиться на мертвых якорях вещей, заставляя себя опровергать прощением и прощанием смерти. Но они всегда поражение (чувства поражены насмерть), капитуляция на последней баррикаде, восстановленной, нагроможденной перед наступающей красотой, от которой вынуждены защищаться прикованные, как смертники, к пустому многообразию смертельных вещей, укрываясь в складках пересеченной, перенасыщенной предметности во имя абстрактной необходимости, схватывая свою смертность как исток и основание страдания. Только в *случае* чувство может быть собой. Восстание против всеобщего порядка.

Трудное (трупное) дело формирования чувств в бесчувственном мире оказывается доходным дельцем, бизнесом (одно из значений этого слова — дефекация), где охотно подвизаются искусство и эстетика в качестве классной дамы с тайными пороками. Происхождения в иное не будет, и узаконенное, правильно поставленное, отредактированное и милостиво дозволенное буйство с официальным дипломом общего образца — условие необходимой карьеры.

Чувства находятся в отсутствии себя: они чужие самим себе в рвотном рефлексе отторжения. Спазм. Судорога окрашенного присваиванием пространства, искаженного от напряжения. Чувства нельзя контролировать — только вызывать воздействием, возгонкой, отрицанием частичности, частности, их породившей, чтобы они были сверхчувственными, чтобы они были. «Что» бы они были, если бы не были «в-роде-чувствами», отчаянием, истосковавшимся по себе отчуждением. Они — абсолютная форма недоверности, самосознание унижения в

силу частичности, и только потому — частное дело неповторимого отрицания: все то же «не», отброшенное в себя. В этом связь чувств со временем. Они вязнут во времени, как его отрицание, которое связью порождает все то же время. Оно — связь. Связь — отношение. Отношение — форма. Форма — насилие. Чувства — внешняя видимость формы, отблеск ее, отражение. Отторжение. Разрыв. Бессвязность. Иное времени. А потому ко времени не привычны.

Само время непривычно чувствам, но при-частно, находя в частичности, неисполненности исток, в который и впадает. Чувства видятся себе во времени неизменными, хотя отражения крадут их дыхание. Время приумножает чувства за счет их измельчания, мелочности пространства. Время — извращение. Чувство — помешано. Обман чувств становится действительностью сущего как исчезновение исчезновения. Чувство — исчадие времени. Выдавание за предел. Самоутверждающееся тираническое своеволие, теряющее самообладание, но упокоивающееся в духе.

Самоистязание, самоистощение, томление чувства и времени, корчащееся (в единственном числе) в покинутом противоречии, впадают в бешенство бессильной трагедии утраты, потому что происхождение чувства внезапно, чудесно, катастрофично, но это — не проблема (возникающее чувство — новорожденная бескрайность, край вечности, как предел ее и обретенная твердь). Эта вовлеченность, влекомость в бескрайнюю сосредоточенность в себе, не волнующаяся в полном равнодушии к остальному, поскольку оставленности нет. Нет остального, все окрашено в цвета тотального чувства, осуществляющего экспансию неповторимой властной единичности.

Проблема в том, куда уходят произошедшие чувства и как они умирают, обретая размер. Горе, скажем, имеющее масштаб 1 : 10 000, укладываемое в представление, каким ему надлежит быть приличий ради. Дух становится карьеристом, душа — проституткой, и чувство опускается. Оно опущено до уровня простого ощущения — больное, забитое животное, едва вздрагивающее и безразличное к дальнейшему. Сложность, сладимость чувств порождают тревогу неизбежности, с которой ждут неведомо откуда спешащую смерть в драпировках вьющегося шлейфа времени. Но смерть — это упрощение, унижение и распад. Поэтому частичные чувства так смертоносны. Они рождены отчуждением, живут им и умирают как случайные формы превращенного, допущенного бытия, как возвращенное отрицание, пытающееся укрыться в себе и изнемогающее собою, забываясь в собственной преисполненности. Они невразумительны, и когда речь идет о чувствах, человек исчезает как бесконечно малая величина. Они не прощают трусость и измену, и в своем отно-

сительном бытии, будто все уже предрешено, впадают в неистовую страсть, пытаясь заглушить страх открывшегося, разверзшегося.

Страсть подавляет чувства. И неизвестно в этом взаимопроникновении сражающихся вселенных, кто победит. Падет и страсть и чувство. Чувство бежит покоя прошлого в голодной ярости, пытаясь наполнить себя и как порожденная лишенность, заведомая лишность, мнимость, мимость обретает грозную уверенность в рваном просторе сущности без явления. Но сущность его ничтожна, и как еще-не-явленность, отсутствие порождает в сердцах время в собственном сердце. Задыхаясь от *минимального, допустившего разрыв бытия*, чувство времени, вырываясь за пределы и времени, и себя самого, становясь чудовищным, отбиваясь, отторгая время, стремительным его пожиранием, поглощением. Это превращенное ничто самого ничто в тоске проглядывает, поглаживает свое будущее, так что чувство не длится, а дано себе сразу, всецело, без «прежде» и «потому» во всей наглядности (ненаглядности оторванного взгляда), в безнадежной агрессии одержимости желаемого.

Опредмеченное ничто, которое безнадежностью наслаждается. Оно норовится, нравится в абсолютной безнравственности беззакония. Чувство лишено сердца. Оно стряслось вопреки, а не пучится временем. В распахнутой бесконечности нет выбора, нет направления — только одно, оставленное и это — любовь. Но, как оставленная она всегда — обретенная утрата прошлого. Как утрата она — время. Потерянное, избыточное время, траченное временем же, бьет избыточным ключом, ключиться крином открывшегося ничто: ноющая страсть самого времени, не имеющая иного. Страсть, бьющаяся в припадке времени. Чувства и есть агония времени, становящегося вечным. Они ни к чему не побуждают. Они ни к чему. Во имя чувств, довольствуясь лишь идеей, в преддверии их, тупо заполняют опустошенное пространство образами, закладывая простор всем своим существом, застаивая и застраивая, забывая наличное бытие чужой жадой. В отчаянии и ожидании «наконец наступившего» опредмеченного, меченного пришествия «чего-бы-то-ни-было», тем замуровывая себя в обладании, изолируясь в неповторимость частного ущербного, причем опредмечиваясь именно выщербленностью своего «что» около бытия ни-чем.

Чувству не хватает его самого, и оно упорствует в ереси полагания в прокаженном смысле времени, свое событие утверждая как все-бытие, при-бытие вольной неволи, свободной несвободы, давно забыв, потеряв полагающее. Беспричинность достигается инерцией окончательной недостаточности. И чувство гибнет от сердечной недостаточности, исполнившись и познав подлинности, линяет, обманувшись в преходя-

шем, обманувшись происходящем, разуверившись в себе и себя не достигнув, отяжелев эмпирической данностью, погрузнев пространством, погрязнув в наличном бытии.

Ничто обретает лицо давно забытого чувства убыли бытия, принудительного существования, будто бытие — присутственное место. Чувство — бытие-во-что-бы-то-ни-стало в нуждающемся мире. Похоть вместо страсти как чувство вообще, вотще, вынужденное, нудное. В извращенном мире настоящего времени чувства — памела на его стволе, чага. Они излишни. Оскорбительны. Во времени они не во-время, временем прерываются и предаются времени. Затмение чувств. Помрачение времени как после-чувствия, вдавненные в себя, раскрытая даль предчувствия, свернутая кровь пространства. Здесь чувства — болезнь. Скучная холодная дрожь бытия, которое так и не свершилось, не посмело быть. Потерянное пространство гложет, зарастает чувствами, будто пустырь. Они темны от бесчувствия до бесчувствия, наставшие, наступившие, и окаменевший свет ворочается грубой, шершавой глыбой вместо сердца.

Каннибализм вещей приравнивает чувства к всеобщему эквиваленту, приноравливает их ко времени, обрывая возможность невозможно: прорыв сквозь тотальный предел мертвой предметности. Прошлое — утраченное обретенное, обреченное начало прерывает, крадет дыхание жизни. Дуновение свободного чувства — невозможно, и потому оно становится манерным, шаблонным на манер безумства.

Мы зрим не чувства, а их опустевшие гнезда, покинутые оболочки идей. Существование не возрастает, а вырастает в чувство, принимая его бытие за схорон, укрытие. Чувства скрывают существование, вскрывая сердце. Отверженные.

Чувств больше нет: одни полустертые, смутно припоминаемые имена. Подержанные, поддержанные вечностью чувства не бьются в противоречии, в агонии предназначения. Они пали и превращены, перевершены. Разрушились образы. Они более не избыток, а недостаток, нестача, нетость. Они избежали развития к красоте в самоутрате разрешения в иное, и тем обрели неизбежность свития к простоте уничтожения, не имеющей даже собственного имени смерти, и теперь растаскиваются вещами, продолжая гальванически вздрагивать как простейшие, — реакция, ре-эволюция.

Чувства метафизичны. Они непротиворечивы. Они сами — разрыв бытия, его абсолютное неравенство. С точки зрения добродетельного здравого смысла чувства бессодержательны. Они падают духом без умысла. Их кажущаяся диалектика и тайное родство со временем, становле-

ние и рост, интенция и тенденция вторичны по отношению к действительно противоречивому развертыванию бытия, хотя и восходят к его смутному прообразу, они и есть смута перво-образа. Становление противоречия не известно самому противоречию, не ощутимо. Внутреннее беспокойство, напряжение, томление становлению неведомо — в нем нет различения. На бытие и ничто, внутреннее и внешнее, пространство и время и т. д. оно распадается, кажется, видится, лжет стороннему наблюдателю, который и воспринимает явление как разрыв, перерыв постепенности, запахнутость бездны, откровение, алетей там, где, в сущности, нет еще даже сущности становящегося. И потому оно не состоит, не в состоянии явиться, не сплетено из струй и не принуждено к движению или возникновению. Становление не влекомо, время не предвидится, а чувства — «не» по-прежнему. Они не могут быть и не надлежат, не положены. Безликость. Оно, фон, шум. Чужое безразличие, шорох прошлого настоящего, осыпающегося в себе, но в ином, иррелевантном, вечном бывании. Тайна в том, что ее нет, она еще только будет, и ее не ждут. Противоречие, разрешаясь, разряжаясь, разражаясь, обретая меру в ином, снимается не всецело, о чем удивленно вещал Эрнст Блох, — оно остается, и в своей оставшести есть чистая негативность покинутого, в отличие от потерявшего лицо обретенного. Противоречие снимается не всецело, остается иррациональный остаток, некое зияние между ставшим и оставленным, — никакое становление, которое как переход — одновременно, и, отсвечивая началом, ставшее и оставленное, — отбрасывает прошлыми формами наличного бытия времени. И будущее и прошлое, и настоящее — позади. В это зияние, ставшее источником времени бесконечной лишенностью, устремляется чувство, чистым порывом, разрывом, воронкой ничто, обретшего неформленность, направление, где и сталкивается с встречным потоком времени, стираясь о него. Они взаимопреодолевают друг друга, эти две стихии, в самом *начале после*, и это не власть, а досада, доука. В сопротивлении рождается ощущение безнадежности любого чувства, в том числе чувства времени и тоски по надежде. Но становление по-прежнему не при чем. Потом, теряющее изменение движение будет дробиться и растрескиваться как память, а чувства — остывать в легенде об утерянном Рае. Они ведь действительно имели вечный исток, из которого были ввергнуты в свободу умирать временами, где они — «меньше», нежели в себе и для себя. Они — нежель. Нежить. — Второпях оброненная нежность ко времени, сводящем чувство в одно. Но и времена отторгаются чувством в однозначность. Чувство — лице-творение времени, его неправильные черты. Чувство невообразимо, не совместимо с вообра-

жением. Оно формально, и потому не преобразуется, а преобразует, абстрагирует, абсолютизирует в одно целое несоединимое абсурдным образом, вопреки, против возможности, сверхчувственно. Сверхчувствие — первая смерть чувства.

Стало избитым местом в философии, что «целое больше своих частей»: может быть, и часть как целое целого больше целого. Целое не состоит, но откуда берется больше? За счет разрешения-снятия-разрыва-становления, создающего избыточность бесконечности (!) из ничего. Чувство — дитя частичности — нужда нашего мира, обещание, неутоленность — его дотягивание, вернее, жест через время к собственной воплощенности, которая не сбывается. Своим существованием чувства опровергают основания, их породившие. И такая тенденция до сих пор возвышала чувством все, что бесполезно с точки зрения озабоченного, скупого рассудка, этого склада ума. Этими сверх-чувствами цвело парниковое, гидропонное, кустарное искусство, грезящее человеком, и была здесь жестокая необходимость *к красоте*, борьба за свободу Красоты, которая в ней не нуждалась.

Но борьба прекрасным за красоту обернулась противоборством с ней, устройством комфортабельной тюрьмы, где чувствам разрешались бы свидания со временем, вместо их исступления, отступления от своих ролевых функций — к основанию. Чувства умыкаются временем. Иначе говоря, все многообразие формального мира схватывалось становлением-образом, тем безразличием, где в порыве восхождения все теряло смертную, ограниченную форму. Свобода опрокидывала, опровергала себя, выходя из берегов, и даже роковые страсти становились осторожными, дескать, безумие и безрассудство, но как бы чего не вышло: «это» уж слишком.

Излишеством по отношению к свободному избытку бытия становится несвободная жизнь потребностей, времени и отчуждения, которые некогда полагали себя основой основ, принуждая и заставляя. В оставленном, в прошлом противоречие не снимается. Оно отторгается в себя, как отбойная волна: сила, задыхающаяся от слабости. Многоукладность чувств, пустых форм копошатся в своей индивидуальности в мире вечного праха, не имеющего возможности умереть. Дальше чувства превышали себя, теряя ползучую эмпиричность, ставя власть вещей на место (не на свое) и совлекая тварность предметности, теряли единичность, сохраняя особенность и уникальность в безразличной стихии всеобщего, в становлении как единстве бытия и ничто.

Так было бы! Но соблазн собственности, удобное и безопасное прекрасное, бытовая привычка к сожительству с вещами смутили слабые

души, уставшие от ожидания. Происходит реверс. Усилие к свободе направлено к не свободе, дойти до которой в атакующем порыве хватило сил, а дальше осталось только сдаться. Разрушение образа, становление захлебывается, его заилило наносами ставшего, ему все равно, во что разрешаться в антиципации (предвосхищении) нарастающего объема времени. Падение и наслаждение собственной низостью. «Паденье — неизменный спутник страха, / И самый страх есть чувство пустоты» (О. Мандельштам). Борьба и стремление к низшим, пройденным формам. Свободный отказ от возрастания и вращение в заведомо мертвую форму. Бешеная борьба против открывшейся красоты. Анти-энтелехия. Энергейя. Свободный выбор смерти как обратимости, откат к спасительному Прежнему. Свобода делает себя не обязательной, подменяясь распушенностью, и тяготеет к страстям канонизированным, возведенным в ранг святых. Не доведенное до разрешения противоречие свертывается, оставляя в не достигнутом мертвые и обездушенные, отравленные чувства, гниющие вопреки своей природе, исполненные озлобленным временем, которое загоняет человеческие, оставшиеся в живых чувства в концлагерь прагматического здравого смысла, где их уничтожают, потому, что их нельзя изменить, принудив к временной последовательности. И даже заставить быть одновременно, не убив их очувствованным разумом, стремящимся к «коммерциям» («общениям») рассудка, вырождающегося в предрассудок.

Чувства уступают, опустошаются, отказывая логике, даже не простейшим физиологическим отправлениям, а синтетическим, стерильным, механическим формам, протезам, заменителям, эрзацам. Стандартные чипы абстрактно-всеобщего вживлены (в отсутствие души) как контролирующее чужеродное образование. Время крадывается в рассеянные миры чувств, пытаясь предстать чувственной, внутренней формой связи как формальное чувство, единящее несоединимое. Демонтаж и утилизация человеческого, модернизация абсолютного оружия — собственности. В чувствах нуждаются, но не более, довольствуясь их понятием и фактом присвоения. Чувства в этом мире нелепы и дважды отчуждены в себе и для себя. Они смертельно опасны, разрушительны и рвут образы, как оковы. Их рвет образами.

Они ничего не значат, но ничего и не стоят. Чувства — демоны, ночные кошмары несбывшегося, не бывавшего, звезды смерти. Они не грелки, согревающие холодную кровь времени, а яд, медленно убивающий время; они — медлительно сверкающие молнии, тромбы, сгустки небытия, вязкость черного пламени, оглушительная тишина пока-еще-живущего, молчание, веющее в растущем на могилах уже произошед-

шей вящей бесконечности. Чувства блуждают и после смерти, в полях и пустынях над скончавшимися от попыток, неудавшимися эпохами. Они ждут своего часа, как лезвия, приставленные к горлу, к сонным артериям истории, отданной на заклание. Ужас чувства неизбежен.

Чувства — вслушивание в невыразимое, минуя ползучую кольчатость пресмыкающегося, холопского, холуйского безволия мира, фальсифицирующего свою жизненность, которая сфабрикована в помойках и свалках («Непоняты. Но примитивный разум — / На свой аршин он мерит и творца. / В помоях мы, которым век обязан / Свообразьем своего лица, / Непоняты», *Артур Фэрберн*), дефекациях, фикциях некогда-культуры, никогда-культуры. История не развивается — перемещается как слизьяк, оставляя липкий след, объявляя отстойники единственно возможным бытием, родиной, где все расчерчено свастикой. Движение к изначальной истине протоплазмы, переваривание себя изнутри и корчи несварения в блевотине сущего, принятого как должное. Не сила, а бессилие оказывает поглощающее сопротивление мужеству устремленного к красоте чувства, оболгав его, осадив клещами случайных, кровососущих вещей, объявивших для-себя-невозможность Утопией, кляпом Библии и жеванной неометафизики — этими пленками исторической дифтерии, перекрывшими дыхание, или разрешенное, упаковывающее полиэтиленовыми пакетами искусство в его разделенном, разделанном, расчлененном, размерянном, отмеченном очередной национальной эмблемой товарном виде. Дабы последнее (самое последнее: больше не будет) осталось частным, частичным в бесновании самопожирющих себя ограниченностей. Пиявки произведений, пускающих кровь всему живому, что не соответствует стандартам мира потребления и воспринимается как начала соблазна ниспровержения. Начало опаздывает принудительно и начинается со старческого маразма окоченевшего мира. Трупный яд времени объявляется омолаживающим источником. Возрожденный пепел. Обновленный труп. Сладострастие смерти истощенной, истощенной истории времени, когда одно и то же, снова и снова — антонов огонь бытия, мерой возгорающегося и мерой угасающего, гноящегося зрением, зреющего смертью непорожденной. Ожидание спасения с холодным желанием, чтобы оно никогда не наступило.

И только оставшиеся без оснований чувства, изгнанные в принудительную свободу в своей обреченности не ждут утешения и не считаются с ситуацией, оказывая сопротивление, невзирая на удавшийся блицкриг капитала. Их одиночество — восстание, война, заведомо проигранная против безликой жизни, последняя баррикада свободы, возведенная из хрупких и мимолетных самих же чувств, где единственное не-

существенное во всеобщем — это «я». И восставшей мимолетностью чувства делают мимолетным и иллюзорным мир, полагающий и верящий и приносящий этой вере человеческие жертвы, что цель истории — совершенная удобная Вещь, очевидная и весомая, а тяжесть истории и есть тяжесть этой конечной, скользкой вещи. Следует только создать подходящее время как место встречи кишашщих однородных частностей. А между тем, между-прочим-история небытия себя уже исчерпала, поскольку основана на том, что ни одна часть в сущности не адекватна себе, а потому всегда-еще-не-есть. Отсюда требование единства, иерархии собственности, присвоения, меры, вида, типа и проч.: принципиальная вторичность жизни как пред-чувствия, принимающего закат за рассвет, у которого становление впереди. «Царство свободы не наступит, и с постепенным улучшением тюремных коек оно выглядит по-другому» (Э. Блох). Оставаясь собой. Вне снятия.

Идеи подменили мир. Он испытывает страсть ко времени, скрывая ее холодным любопытством к вечности. Мир спешит пережить себя в ослабшей от времени форме. Само времени от времени до времени. Чувства не успевают вершиться, и в своей «до-ставшести» они достаются нам, достают нас, нами — как чужие, порционные, пайковые сущностные силы внешней необходимости. Разрастаются прошлым, случайным, метастазами меры вместо того, чтобы быть безмерными, вместо того, чтобы быть. Псевдоморфоз. Случайные чувства необходимы в своей сумятице.

Чувства всегда на распутье, они распутны. Но у чувства «всегда» — нет выбора, оно в своей всеобщности — необходимо свободно. Необходимость действительно пробивает себе свободу через хаос случайностей, сквозь дурную множественность качественных форм движения. Необходимость — брошенное основание, она — покидание, о-становление, исполненность, — пустая полнота будущего, в котором человек развертывает свои определения. Не только в том смысле, что сам когда-либо пройдет той стороной по ту сторону настоящего, но и в смысле реального освоения, превращения в себя прошлого, свершившегося небытия-уже-совершенного, пространствованного пространства, и прошлого как будущего, которое еще-не-вполне, еще-не-начиналось. Случайность «здесь», она: отсутствие необходимости, и потому сквозь эту трещину сочится время. В первое время Время — случайно! Случайность — временна. «Времене-на-бытию». Бессмертные чувства переходящи в силу времени случайного по необходимости. Они наталкиваются на свободу как свой предел, меру отношения случайности и необходимости, случайности необходимости и предчувствуют ее, но не могут

произойти в иное, предполагая время залогом необходимой необратимости и неповторимости, отринув вечность. Они интенция, интонация несвободы, грезящей свободой.

Чувства устремлены к иному, впадая в смертность времени и, развиваясь, стареют, ветшают. Геронтофилия. Они хотят быть как люди. Однако суть их — бессмертна, а не формальна. Время только приводит их в сознание, в чувство, сами же они — сопротивление времени, от которого пытаются отделаться, отделиться, но в делении делания воспроизводят ущербность частичного, порождая то же время как свою противоположность, в борьбе с ним утверждая свое «теперь». Хотя и теряя достоинство в присутствии, выдавая время за действительность, пребывая в качестве. Они — репродукция, подобие времени, доколе необходимы. В свободе чувства не определены, не предзаданы, бесконечны, жестоки до бесчеловечности. Но даже в свободе чувства регрессивны, они тоскуют по абсолютной форме, пытаясь стать, успокоиться, упокоиться, свернуться во всецело внутреннее, избегая понятия и рефлексии, то есть стать непосредственным бытием, все бытие превратив в чувство. В чувстве нет становления, — только чистая внешность негативности. «Привкус несчастья и дыма...» Предчувствие близкой беды.

Чувства отрешены, абсолютизированы в себя, и в них сквозь «прозрачность конечного» (Гегель) отсвечивает время. Чувствам все равно, что принимать, в какую форму облачаться, их безразличие в них самих, их страдательность не знает границ в их безмерной ограниченной несоразмерности, «их»-всхлип, перехваченное дыхание чувств. Они как больная совесть времени, его долг и духовная реальность вины за несодетянное, несбывшееся. Автаркия чувств — трусость времени, боящегося разоблачения и упорствующего во зле. Лакейская, холуйская сущность времени не для героических чувств, бегущих культа овнешнения, исполнения страдания. Чувства — эманации недостижимой вечной красоты как себя освещающий (освежающий) свет, не пропыленный, не засиженный вещами и точками зрения, который покидает себя, собой избегая, становится самоподобным, а не самоподробным. Поэтому-то им близок вкус близкой беды и несчастья. Чувства ненастны в своей нарастающей утрате, когда они смеркаются, затухая, удаляясь от живого основания, овременяясь, тяжелея временем, отсвечивающего рефлексией сострадания. Чувства невозможны, поскольку всецело действительны. И они же невозможно возможны, поскольку не имеют основания в своей непосредственности, а потому их действительность не в себе, но в другом: во всем. Они же необходимы в силу отрицательности в формальном тождестве с собой, мумифицируясь временем, пытаю-

щегося привести чувства к согласию, смирению. Можно бесконечно пытаться схватить ускользающую сущность чувств, обдирая, обирая историю философии, сплетая частые бредни из ссученного в строчки языка. Рефлексии достаются лишь пустые скомканые оболочки отражений, по которым опознать чувства невозможно. Их эксгумация, анализ останков — любимое занятие мира, играющего в кости (человеческие). Но чувства перерастают, переполняют сами себя, теряя сознание, совлекая время, становясь субстанциальными, восходя над действительностью, превосходят себя. Их автономия в том, что помимо них ничего нет. Все многообразии предметности, парящей над трясиной вещности, втягивается в их страстное стремление в никуда, так что в этом порыве сливаются все чувства в единое, не знающее себя, не уместяющееся в сроки, овнешненного опустошенного чувством времени. Жизнь и смерть, любовь и ненависть, красота, прекрасное и безобразное, бытие и ничто перестают быть отвлеченными идеями, когда чувства были «как будто», ритуалами, обязательными к исполнению, а становятся. Они не находятся — заходятся. Превращаются, становятся иной природы, воспламеняясь, опровергая пределы свободы в последнем времени, и здесь чувства — не последовательны. Они неизвестны, но им не ведомо время, они им не ведомы, неисповедимы. Время больше не в себе и пытается походить на чувство, как его подобие. Чувства не являются временем. Они не желают быть отраженными в продуктивности творчества. Его кустарную сферу оставляют навеки, и более не скованы законами детерминированного мира, сами становясь единственным источником, в том числе и свободного времени как его освобождение. Это начало и конец света. Чувства перестают быть простым слепком слепящего становления, а сами пронизывают все, просветляя его темной природой. Чувства не болезнь роста бытия, не его головокружение как ныне, но само единство сущности и существования, где все остальное, все, что еще пребывает в бесчувственном, — смертельно заражено эмпирией. Мир без чувств. Он в клинической смерти. Но чувства уже образовали свои просторы, не опосредованные временами.

Однако утрата чувства времени со временем ведет к обезличиванию категорий, которые подстрекают время к неповиновению. Это означает и преодоление схематизма понимания самого времени как времени «для». Оно упрощается до невозможного. Только в невозможном чувства поразительны (а не паразитивны) и непоследовательны, — поступательное движение времени сведено на нет. Времени нет места. Время — предчувствие, преждевременность, примета, про-видение. Язык выпадает осадочными породами, и в этой слежавшейся зауми

смысл только в случившемся. Слова слабеют на глазах, оплывая. Тени чувств мечутся, мнутуются, ниспадая и теряясь в дольном мире, в котором оставлены.

*Предчувствиям не верю и примет
Я не боюсь. Ни клеветы, ни яда
Я не бегу. На свете смерти нет.
Бессмертны все. Бессмертно все. Не надо
Бояться смерти ни в семнадцать лет,
Ни в семьдесят. Есть только явь и свет,
Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете
Мы все уже на берегу морском,
И я из тех, кто выбирает сети,
Когда идет бессмертье косяком.*

(Арс. Тарковский)

Ах, если бы... Но страсть ко времени побеждает. Она *навсегда* и потому необходима. Чувства — на *никогда*. Они свободны, но пресыщены временем, а потому невыносимы, обнаруживая в своем возвращении всепобеждающую разрушительную мощь. Интоксикация чувств временем, которое без сознания. Беснующиеся чувства, теряя самость в самоубийственном порыве преодолеть абсолютное отношение преднамеренности. Чувствам (чувством) открывается бесконечность, но они отшатываются от нее и этим прерывают, перекрывают время как его страсть, перехватывающая дыхание, внезапно рассекая, темпоризируя само пространство, депортируя его в прошедшее, как подобие. Чувства страшатся самих себя и в бессилии пытаются возвыситься, терзая человека надеждой, принуждая свободой к бегству, заставляя преобразовывать себя, будто мучительно желая человеком себя постичь и вернуть. Поэтому чувства — вспять, как нечто заведомо безнадежно свершившееся. Чувства меряются (с) прошлым и сбиваются с толку, превращаясь в заклинания, заклания, но они не в состоянии, всегда рядом как единство внешнего и внутреннего, то есть, предел в диссонансе сопротивления. Епифании превращаются в эпитафии. Прошлое не властно не только над будущим, оно не властно в себе. Оно вторично, повторно, потворно, сотворенно и его склепы живут и растут ожиданием смерти. И та же история взрывается жизнью, освобожденным временем, вырвавшимся на свободу, стихией веселого степного пала, полыхания чувств несоразмерных человеческому провинциальному сознанию. Время счисленно, истерто и оставлено времени. Чувства остаются легендой самих себя, сами собою. Чувствами нельзя чувствовать. Их нудит временами. Времена избегают чувства, которое в них забывается.

Сущность пытается скрыться в явлении, исчезая *все время*. Явление растворяется в изменении, отказываясь от неверного существования как свободная случайность. Воображение поглощается изображением. Субстанция отказывается от состояния, отрешаясь от самости и стихии непосредственного бытия, от возникновения и происхождения, погружаясь в чистую свободу становления, преодолевающего пространство и время, и тем поглощающее развитие вообще. Это *незамедлительное* бесконечное действие не отличает себя от абсолютного движения красоты. Но мутными, недоразвитыми чувствами воспринимается тоскливой последовательностью непросветленных и убогих понятий, которые, столкнувшись с невыразимым, явно невыразимы и невыразительны сами как любая индивидуальность, спешащая укрыться в субъективном интересе. То, что творится на этих страницах, заведомо неинтересно употребительному миру, требующему кафешантанной философии или на худой конец «фаст фуда» стандартных философем. Кажущееся монотонное движение найдется за пределами видимости и недоступно созерцанию, — только тотальному превращению в исчезающем в деятельности времени, которое «...есть *внешняя*, созерцаемая, чистая самость, *не постигнутая* самостью». Но для Гегеля освобождение — в одолении понятия, для действительности — в реальном уничтожении времени и самости, в непосредственном освобождении красоты как пространства абсолютного чувства.

Чувства покидают жизнь. Жизнь становится бесчувственной, чувства безжизненными. Задыхаясь в дезорганизованном пространстве, они уже не в силах дышать сочиненным воздухом, начиненным безнадежным ничто, подчиненным причинно-следственным связям замкнутого разложенного трупа истории, так и не сподобившейся стать культурой. Став обязательными в этой организации, в формировании фантастического органа, способного примирить чувства с их же памятью о себе, чувства стерженеют и превращаются в мародеров, грабящих мертвых, торгующих краденным прошлым. Время берет изможденные чувства приступом (сердечным? бессердечным), обещанием избавления, но всего бывшего, будущего и настоящего времени не хватает, чтобы чувствовать. Чувства стареют и стынют в воспоминании ощущений. Они разделяются, разделяются временем и разможенные становятся сложными, сваленными в одно, а не снятые в едином, когда они становятся невозможными, становятся невозможным. Вторсырье, скученность пережитых, изношенных чувств составляют свалку нашей «культуры», захлавленной мусором постмодерна. Чувства в смешении, но не в смятении. Они не целесообразны, однако, не в том достигнутом совершенстве, когда цель — свидетельство недоразвитости, наконец, ис-

черпана исполненностью, полнотой бытия, а той пресной, дистиллированной иррациональностью, которая становится нормой, ханжеской моралью, принуждающих чувства к соитию с небытием,-- бесчувствие как высшая добродетель. Карательная операция эпохи, восстанавливающей новый порядок увенчалась успехом. Восстание чувств против времени подавлено. Пленных нет. Чувства не сдаются. Их предают. Остается самое малое, — сделать пристойными помой собственности, создать механизм утилизации чувств, в том числе Любви, Истины, Добра, и Красоты. Не пропадать же Добру. История чувств завершена так и не начавшись. Отчуждение их, снятие превращенных форм пресечено простым усекновением, зряшным отрицанием, принудительной стерилизацией. Аборт. Чувства окончательны. Вместо них «претерпевание утраты». Человек занят, оккупирован заботой. Но это «канание» чувств, их околевание длится и длится временем. Обыденность и повседневность окрашивают все в серый цвет. Упокоенное пространство умирания навстречу. Отвергнутое чувство перерастает в грядущее чувство смерти, своего рода Todtraum. Tod-Raum. Смерть пространства. Пространство смерти. В неверной жизни остается верная смерть, грезящая человеком, но это — возвратное чувство заведомо чужое, отталкивающее человека в мгновение и запихивающее в случайность. Он остановлен перед обыденностью, а не перед бездной, не ничто, а скука вглядывается в него как предчувствие смерти, от которой нельзя уклониться, но можно уничтожить саму возможность чувств, удержаться ближайшим содержанием от дальнейшего, дающего, жалящего тоской безжалостно, отступив в безнадежность, отупев от бессмысленности, отринув Надежду, но в месте с ней избавившись от ожидания. Чувство к этому не причастно. Оно делится, дробится временем, обретая «пустую свободу» (Гегель), представляющую, вернее оставляющую способность воображения как воспоминание. Забудьте о чувствах, как чувства забыли о нас. До лучших времен, когда времени больше не будет. Время отказывает нам в чувствах. Отказывает чувствам, которые зарастают быльем времени, заглушая отверженные просторы, покрываясь изморозью бывания.

ПОБОЧНЫЕ ПАРТИИ

*Мы знаем, что обречены,
Но знание это бесполезно.*
Абу-ль-Аля Аль-Маари

Явное желание современности избавиться от рефлексии, от мышления, свернуть, исчерпать продуктивную способность воображения, дабы обрести тотальную объективность, сбиться в безусловном «есть», вызвано изношенностью, исторической исчерпанностью философии, которая, обнищав, свою усталость и разочарование принимает за обретенную мудрость. Она, потеряв одержимость, обрела подержанность. Страсть к объективности — побуждение избыться, упокоиться в произведении, овеществиться, исчерпать природу порождающую, отоварившись наличным бытием вещи. Философия рухнула под собственной тяжестью, задохнулась, страдает ожирением сердца. Катаlepsия. Не чувствовать — вот ее идеал. Тотальная война против чувств и воображения, которые покушаются на status quo вещи. Развинченное воображение, его деструктивная способность снижать с той же страстью интенсивность человеческих чувств, ослабляя их, низводя на степень экстенсивного чистого количества, тем более что чувства иногда обманываются в себе, собою, поскольку и чувство и количество неизменны про «субстрату», «фактуре», хотя чувства, в отличие от количества не складываются, не считаются. Но это только в случае ложного представления мира вещей, навязывающего чувствам отношения вещей, когда любовь представляется как натуральный обмен веществ, «логика — деньги духа» (Гегель), а «душа-вещь» (Кант) может быть выражена интенсивным определением количества. Чувство обретает(ся) в-не-самом-стоятельность вещи, помогающей философии покоя — этой обывательщины и пошлости, которая жертвует резкостью мысли, полагая, что правда оскорбительна.

Регресс души тогда не только возможен, но и необходим, и в этом находится, видится необходимость мира, вполне безразличного в своей дурной бесконечности: он весь во вне, весь потусторонен в скучном

следовании в безысходном, бессмысленном нагромождении повторений пост-творений, подобий. *Fatum fatuum* — слепая необходимость. Это — бесконечное «и т. д. и т. п.» Для такого мира, нуждающегося в доказательстве действительности его бытия самым сильным аргументом, является его абсолютная утилитарность, употребимость в соответствии с абстрактным критерием внешней полезности. *Quinta essentia*, пятая сущность. Превращающая эссенция отсутствует. Анти-воображение. Свертывание. Контр-воображение, направленное против себя, пожирающее собственное пространство и стремящееся к оголтелой «простой» реальности. Пленительная тупость самодовольной жизни. Потупившиеся чувства. Жирное дыхание взопревшей от усердия мысли, старающейся понравиться и выглядеть привлекательной, товарной, продажной. Привычка самоподобия. Обиходное выражение стертой до неузнаваемости повторяемости. Одним словом, пост-модерн. Рекламированные «Татрах» для околофилософских дам. Воображение, удушенное самим собой, наложившее на себя образ как гарротту, чтобы удержать в единстве распадающееся (распродающееся) пространство. Разно-образие. Отвечать за свои чувства, вместо своих чувств. Гетто искусства, в которые отправлена и философия, ввиду общего отказа от теоретического мышления. От нее осталось только бесчувствие, и она сослана в резервации как нечто архаическое, мешающее механическому маршу «моторизованной истории» (Хоркхаймер, Адорно). Разделение труда затрагивает и сам язык, который еще оказывает сопротивление, вырабатывая анти-тела, ведя партизанскую войну против различных лабораторных штаммов, вроде герменевтики, семиотики, но терпит поражение, теряя качества и вырождаясь в чистую функцию идеологии. Выделенные (выделенные в особое делопроизводство) слова не обладают живой силой. Философия обретает фискальный характер. Присяжные, пристяжные философы — колонны, арендаторы небольших участков на которых возвращают экстрамундальные теории гуманиары, подчиненные одной пламенной страсти — обеспечить приличное существование. Они лояльны до неприличия, поскольку неприлична сама живая мысль. Философы вдохновенно кобенятся, выкобениваются *sub specie aeternitatis*, имея камергерский ключ на задку. *Articulata* — членистые, пользуясь карманной философией постмодерна, полагают, что суперэкзальтация в прозу поможет им остаться вдали, *procul estote*. Они не видят разницы между Пургаториумом и пургеом, все опутывая внешней схемой. Укладывание в схему — положение в гроб заживо. В механическом мире чувство превращается в простое совпадение подобий. Речь идет даже не о самих чувствах, а о конгруэнтности или неконгруэнтности функций.

А поскольку все сводится к абстрактному стандарту, чувства упраздняются с самодовольным ощущением праведности содеянного.

Собственно чувства воспринимаются катастрофой, ошибкой, сбоем в холодном марше тупого производства. Аритмия, которая приводит к параличу механизм и заставляет очнуться чувства. Чувства приходят в чувство не вовремя. И время оказывается внешней принудительной связью в интересах формального единства индустриального, скалькулированного общества. Внутренний и внешний ритм расходятся, пытаются обособиться. Чувства предотвращаются заменимыми моделями адаптации. Их незаменимость претит официальной науке, пытающейся их администрировать и амнистировать. Все, что не укладывается в понятия рассудка, видящего везде свою пользу в здравом смысле, изгоняется за пределы в бесконечность и абсурдность, вернее, объявляется абсурдным. Поэтому все человеческое, в том числе чувства и мышление, отпускается на свободу, где они и обитают, но в чистом покое пассивного созерцания, пребывая в простой данности. Чувства вне закона, который произвольно декларирует рассудок. Способность суждения, поддающаяся классификации, здесь смешна и бессильна. Чувства не имеют права на бытие: они сами и есть бытие. Палингенезия — вновь зарожденность. Чтобы бытие открылось эстетичным, оно должно стать всецело пассивным, тогда «я» выступает чистой деятельностью, абсолютной активностью как свободная нужда бытия, отдавая на заклатие красоту, заклиная, заклиная пространства их предзаданностью. Только в замкнутом, герметичном пространстве ограниченного бытия человек может чувствовать себя (за неимением другого) самоценным, самоцелью, мерой, центром, не уступая обступившим, обложившим его вещам. В бесконечности он теряется, он бесконечно унижен, если не является этим бесконечным простором. Человек не выдерживает и выдает красоту, получив взамен покой ничего не значащего существования. Иногда он пробует голос, пытаясь оправдаться перед фантомной памятью о человеческом, но чаще все усилия разума направлены на поругание, чтобы заглушить остатки мучающего чувства вины за неисполненность, за изгнанную и отвергнутую красоту. Предательство всегда отличается холуйской и бессмысленной жестокостью, срывая зло на всем и вся. Сквернословие философии стало нормой, выработало предупреждающие понятия, инструмент, безразличный к тому, на что он направлен. Бедность языка, недостача метафоры заменяется случайными терминами, которые несут смысловую нагрузку, не прочитываясь, не раскрываясь. Философы обдумались, обмыслились с ног до головы. Домашние философские болонки служат, ничего не зная о распавшемся мире. Со-

временные стиллеры (stillers) довольствуются легкой газетной философией. Выгоду свою они не упустят. Рынды, телохранители, они образуют не сообщества, а колонии, не зная трансценденции перехватывающей личности (ubergreifende Subjectivitat). Чувства отброшены в себя и начинают себе казаться, двоиться, путаясь и искажаясь.

Удвоение чувств и страх двойника. Repulsus. Репульсия, пульсация удвоения, отражение-удаление. Старорусское окно, когда свет не «оттуда», а «туда». Чувства вынуждены делиться и удваиваться в порыве самосохранения, но дублирование, двойственность чувств — следствие их рождения вопреки объективным основаниям. Их объективность, реальность в отсутствии оснований, в их избегании. Деятельность перехода чистой продуктивности, которая не разрешается в продукте. Зыбкость и неверность чувств — протосвобода, какая является слабой попыткой преодолеть антиномичность мира, удобно ограниченного в своих противоречиях, очерченного антиномией, который является, по Канту, бесконечно постигаемым бытием, однако постигнутое — уже-не-бытие. Чувства в сущности опровергают все притязания разума. Натиск чувств, пытающегося затмить даже красоту. Красота не перечит, но оставляет свободу, впадающую в противоречие с собой. Философии в ее административном раже упорядочивания здесь нечего делать. Римейк философии, которая пробуксовывает, утратив предмет, громко заявляя о своей необходимости, умоляя себя побыть еще и не покидать мир, осиротевший без ее назидательных речей. Однако, только погрузившись в свою ненужность, презрев ничтожество мира, ее изгоняющего, совлекая имя, она может превратиться в чистое чувство и красоту как таковую, пройдя ужасы недоразвитого чувства-по-причине, предубежденного и предвзятого, пристрастного.

Чувство насильно превращается в абстрактный продукт, опускаясь в непосредственную достоверность вещи: гекатомбы деяния прошедшего и опустошенного. Реальностью обладает только угасшее чувство. К нему притерпеваются. Его меняет, разменивает представление. Причина чувства — в конечных целях, которые в дисциплинарном порядке подменяется экономической целесообразностью. Начало чувства в его смерти, когда оно рождается как чистый отказ от реальности. Эмпирия — предвосхищение, хищение чувства у действительности, которая не предполагает его, а отвергает. Отвергнутое (гнутое) чувство ввергается в себя как отношение предела, стяжка разорванного, разочарованного бытия, нелепого в своей данности. Рассудочные чувства — необходимые и достаточные, обслуживающие механические сочленения, стыки вещей — не подозревают о своем предназначении. Они, погрязшие в низ-

менных топях, нечистотах суеящихся, испражняющихся вещей — не от мира сего. Чувства, чужие изначально, и в этом мире они — падшие, опустившиеся, не естественные, униженные до предела, ввергнутые в прах не свойственных им отношений. Осадки горного, оброненные в скудный, слепой мир нужды, принужденные к нему. Собственность на чувства и репрессивный ее характер уничтожают саму возможность переживания в тупом, параноидальном влечении к обладанию. Чувства, сопротивляясь, вонзаются в пространство, пронизывая его как нечто удерживающее, ностальгия о себе еще не бывавшем, утраченная надежда. Но чувства своим существованием и даже отсутствием перечат, подрывают авторитарную мощь, диктатуру необходимости.

Чувство не имеет инстинкта самосохранения и представляет потенциальную опасность в рационализированном мире для безопасности общества, основанного на разъединении. Поэтому чувство либо изгоняется вовне, либо опускается, превращается в животное ощущение, низводится до уровня рефлекса. Пространствование чувства как внешнего созерцания позволяет манипулировать созерцанием, но не чувствами. Условия чувств в сечении пространства и времени: их незавершенность, оборванность, достаточность, — оставляет чувствам некую неучтенную территорию, бросовый простор, где чувства могут быть у себя, в неопределенности. Идеальность как предоставленность чувств самим себе. Чувствам или мне. Я — завершение чувств, их братская могила. Может ли быть чувство объектом познания? Или они должны остаться неизвестными. Явление чувств. Их простая видимость и объективная реальность, которую они выражают как чистую сущность. Проницательность чувств. Их провинциальность. Притязания разума, поглощающего чувства в самосознании, самосознанием. Пораженный чувствами разум. Не-порядочность чувств. Необходимость чувств, данная своей и их возможностью. Созерцание чувств как попытка самоидентификации. Чувства приложимы к чему угодно в силу абстрагирования их во всеобщее. Но они — «противомет» (Я. Бёме) необходимости. Протосвобода. Чувство свободы, лишенное последней. Внешняя связь и безразличие однообразия. Только когда чувства перестанут быть собой, они возвращаются себе не множеством, а многообразием, но застают себя уже чужими в виде «духов» действительности. Воображение чувства как его нейтрализация. Смута чувств. Содержание времени. Величина чувства. Посредственность их и обличье. Опека и юрисдикция системы. Заменители чувств, возведенные в идеологию. Эксплуатация и угнетение чувств и чувствами. Сентиментальность суррогатов. Схематизм чувств как условие и необходимость их многообразия. Безобразия

чувства. Пустые, расхожие чувства. Выпотрошенная культура. Потроха разума. Композиция (сложение) чувств как синтез многообразного, то есть необходимого в отношении к другому. Непроизвольная динамика чувств. Экстенсивность чувства. Экс-тенденциозность чувств. Остаточность чувств, их демонизация. Механическую роль чувства выполняет его отсутствие. Демонтаж аппарата заменяющего чувства. Псевдоподии. Ошибочное самомнение духа, что чувства — его мимика, выдающая непосредственностью разум. Разум в своем механицизме считает чувство очередным мероприятием, нравственным долгом, служебным качеством, средством для воспитания души. (Чувства, что с любовью выбранные розги — для телесных наказаний.) Непоследовательность и обреченность переживания. Отсутствие степени как анти-разумность чувства. Их неумеренность, неумность. Истекшие чувства. Пресыщенные. Произведение искусства как рвотное духа.

Время не постоянно, последовательно и одновременно. Время интенсивно, его экстенсивная граница — во времени. Длительное и длящееся прошлое. Качественная граница времени, превращаемого в *иное* чувства. Бессвязность чувств во всякое время, их лепет. Претерпевание чувства. Необитаемое время. Развязность времени. Укорененность в другом и тоска по себе. Ностальгия о покинутом. Неприкаянная покаянность. В любви есть печаль о себе оставленном. Утраченная наивность. Любовь как вина внезапного роста в иное. Освобождение от любви. Сорванный голос, срывающийся на шепот. Достигнутая невыразимость, когда только стон и слова бессильны: от любви не хочется жить. Безрадостное я-для-себя. Обмирание в чувстве. Догматика любви. Отношение любви к прошлому, к предшествующему, то есть к еще-не-любви, как впадение во время. В этом обреченность любви, ее необходимость. Любовь, не являясь субстанцией, нуждаясь в другом, тем не менее, действует, как будто она — субстанция, и обладает единственной и неповторимой свободой, вплоть до свободы не быть. Однако эта связь не между прошлым бытием и «ныне», но обращение к небытию предшествующему, а потому пережитому как необретенный и утраченный порядок восприятия. Макет любви, ее аналогия. Непрерывность любви желает быть вдруг и стать абсолютно необусловленной, неявной, формально неопределимой. Любовь бежит постоянства, не отличая время от времени. Любовь не может быть очередной в ряду времен. Несотворенность любви. Любовь — химера. Религия любви. Культ. Неведение. Воля любви. Любовь не длится, она мгновенна. Топика чувства, его «логическое место». Форма, предшествующая чувству. Объективация. Чувства — наркотики, заменители, усиливающие реальную ослабленную возможность человека быть. Человечество не нуж-

дается в сильных и высоких чувствах, испытывая нудительное желание покоя как самое сильное и высокое, укорененное в себе чувство, равное себе, рваное собой. Вместо чувства любопытство или долг, действующий извне. Чувства в долг, потому что «надо». Я их не знаю, и знать не хочу. Созерцание любви, так как она существует. Ее ложная имманентность. Попытка приравнивания чувств к некоему общему эквиваленту. Чувства желают сбываться в ощущении, то есть опуститься, опроститься в субстрате, материализоваться и овеществиться, быть заживо похороненными в вещьественности, которой бегут, идти, стать прахом, забыться. Внутреннее чувство уже должно безусловно быть *прежде чем* обретет способность облучаться, соотноситься с внешними определениями. Оно прежде формы. Но откуда берется его данность и безусловность? Чувство прежде условий. Его действенность и действительность, сущность и существование. Принуждение к бытию. Отношение внутреннего и внешнего как переход. Объективно чувство — становление, субъективно — образование. Одна сущность, как негативное соотношение пустоты с собою. Сущность не знает себя, и потому бесчувственна. Но она не чувствует и другого. Чувства не имеют сущности. Привычка к чувствам и попытка выяснить объективные условия их применения. Если чувства относятся как чистые отношения только к миру явлений, они абстрактны и представляют лишь чувства по причине, являясь, согласно Канту, причиной представления и определения одного другим. Чувственное и нечувственное созерцание. Чувства как граница постижимого, поэтому они предел, чистая форма, разрыв мира на постижимый и непостижимый, конечный и бесконечный: они антиномичны (но не догадываются об этом), схваченное противоречие, плазма становления. Чувства вне себя. Понятие чувств и представления о них, но не сами чувства. Чувство самого чувства. Избирательность чувств. Усеченное чувство — рассудок. Ноуменальность чувств, о которых нельзя сказать, имеются ли они в нас или вне нас и будут ли они уничтожены вместе с чувственностью или останутся и после ее устранения. Странное желание рассматривать чувства по причине, не возвышаясь или унижаясь до явления. В отсутствии явления чувства нельзя мыслить ни как субстанцию, ни как величину, ни как реальность. Действительно, качества не присущи сущности. Особое расположение представлений. Многое, одно и ни одно из чувств. Возможные и невозможные чувства. Чувство как ничто. Видимость чувств и их вероятность. Таким образом, «...чувства не ошибаются, однако не потому, что они всегда правильно судят, а потому, что они вообще не судят»¹. Они безрассудны и несудимы. Имма-

¹ Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения: В 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 336.

нентность, трансцендентность и трансцендентальность чувств. Трансцендентальная видимость чувств, остающихся даже после разоблачения иллюзорности. Стесняться чувств и стесняться чувствами.

Категоричность чувств. Неопытность чувств. Вне-опытность и вничужденность. О них нельзя сказать «как правило». Ткань — text. Связанность и бессвязность чувств. Повязанность временем. Чувство — отпечаток, горельеф движения, время — барельеф. Время выпукло. Объединение времени и чувства. Чувства «освещаются бытием» (Шеллинг), но не могут быть своими силами. Чувства не могут прийти ко времени, но стремятся. Чувству свойственно, качественно утверждать себя в форме, в конечном отрицании. Оно всегда страшится оказаться неверным и потому пытается себя, пытаясь найти некую изначальную необходимость, в которой нуждается как в своей смерти. Однако, чувства не выделения действительности. Оно с облегчением отвергается и даже мечтает облегчиться. Как только чувство полагает себя связанным, то есть достигнутым, как тот час же оно впадает в одновременность, пробуя свое сердце — отношение на разрыв, создавая растущее напряжение формы и усиливая время, ожидающего, когда лопнет этот предел. Усталость чувства. Чувство стремится к себе самому, утрачивая одновременность и обретая длительность, порождая время. Оно относительно, поскольку связано собой, и абсолютно, поскольку никогда в своем «волеении» не может стать конечным. Но раз оно что-то не может, то представляет собой химеру — «абсолютное незавершенное», несовершенное, порождая отсутствием время, льнущее к чувству, как его тень. Временное не только лишенность, но и избыток, превосходящий полноту сущности. Чувство одушевлено временем. Пространство чувства. Время не существенно. Оно — бытие чувства в явлении, явление его, чувство же — вечно, и обретаются они в утрате. Чувства обитают в утрате. Стремление чувства быть собой ввергает его саморазрушительную мощь абстрактной свободы, которая есть чистое отрицание. Сама любовь оказывается отказом от всего в умопомрачительной аскезе и в этом абсолютном отрицании, в единственности утверждается великая жажда. Любовь — это «все». Но «все» — «не то». И потому любви противостоит вечное время, поскольку она — абстрактная лишенность, отсутствие. Все обесмысливается любовью. Все — кроме. Все — только предстает в невозможности любви. Любовь не допускает иного.

Чувство — прорыв за пределы вещей. Оно стремление к утрате предметности, в которой оно успокаивается, изнемогая в бесплодной борьбе. Стремление к обретенной данности существования — самоубийство чувства, его последний, отчаянный шаг. Последняя воля. То-

тальность точки. Но до тех пор, пока оно не настало, не наступило, чувство восстает против всего, даже против самого себя, являясь границей, чистым трансцендусом. Разрыв. Взрыв. Опровержения ничтожества покоя вещи, преодоленная «могуществом связки», то есть временем. Конечно, не время заставляет переходить нечто, двигаться к своему концу (концу вещи или времени), — время само иррациональный остаток прерывности движения, бессвязная связь его, воспроизводящегося становления в одной и той же определенности, в форме наличного бытия. Время — переходение формы и ее отсутствия. Но вещь самопожирает себя в своем тождестве порождая ничтожество времени и освобождает пространство чувства, нейтрализуя тяжесть как единство в целостности. Чувство безучастно, поскольку участь частей его не интересует. Воля к чувству, воля чувства и безволие. Чувство как принуждение. Причиненное чувство и его свободная причина. Весь универсум сосредоточен в нем, и все есть только акциденции. Чувство безразлично и удерживает несравнимое в целостности, всецело подменяя время. Но оно слишком желает задержаться и потому, пытаясь воспроизводить свой первообраз, вспышку, удаляется от самого себя во всеобъемлемости, тем восстанавливая растягивая время, истощаясь, истончаясь. Чувство оставляет безнадёжность, неизбежность, оно все время тянет время. Замедленное чувство и его ограниченность, как отсутствие. Но в этой утрате обретает(ся) способность к отражению. Отражая атаки времени, преодолевая его и ставя на место, подглядывая за вечностью, глядясь в ее бегущую(ся) поверхность. Поверхностная вечность, вдоль которой чертит свою траекторию жизнь, смагивая пространство и не замечая свое отражение в вечности. Мелькающая вечность. Так, думая о своем, смотрим мы на бегущую за окном ночь, видя и не видя как наше смутное отражение, почти незнакомое лицо, дрожа на вагонном стекле, пробегает по непроглядным, угадываемым просторам. И только звезды вслед за отражением, силятся догнать. Преждевременность чувств и поспешное время. Соответствие прошлого настоящего и будущего как одновременность пространства. Красота без привкуса времени — дистиллированная красота не однажды перелицованной философии, облатка понятия. Лишенность качеств как неподчинение форме. Всеобщее чувства томится временем, тоскуя об определенности. Самовоспаляющая себя жажда самопорождения. Чувство, если оно не путает(ся) с примесями подобий своих отражений, бесхарактерно. Отголоски его составляют шум, конструкцию утраченной предметности. «Страсти — возмущение низших духов природы» (Шеллинг). Чувственное выражение и чувство. Любовь как связь всего сущего и потому времени. Сдержанность страсти — ос-

нова пластики. Чувство не пластично. Любовь не может быть благоговейной, благолепной и благочестивой. В своем порыве за предел предела, чувство в неистовстве уничтожает и пластику, и норму, сметая качества как пустой сор, гонимый по онемевшим просторам приличной истории музейного духа. Обладает ли мусор внутренней сущностью...

Современное искусство стыдливо полистилистично, копирует отблески духа, сколы форм, вместо того, чтобы выйти в иное. Оно — дошло только до простой негативности, возвысив материал над духом, копаясь в обрывках впечатлений. Современное искусство в своей изощренности случайно как причудливые сочетания, композиции отбросов на свалках истории. В своей распушенности оно ограничено одномерностью и стремлением к определенности, не говоря уже о доходчивости, доходности. Это вполне объяснимо, поскольку мы живем не в обществе, которое предполагает возведение индивида во всеобщее и тем снятие его немощи, а в случайной колонии простейших, где немощь возводится во всеобщее. В том числе и слабость прокаженного искусства, утратившего продуктивность изначальной природы чувства, полагающего себя как субстанцию, то есть актуально, и довольствующегося «дневными естественными призраками» (Платон).

Как мы чувствуем? Как вообще возможно отношение к чувству? Может быть, это принципиальная область нерешаемых проблем, где единство мира не анализируется и не может выступать объектом познания, тот необходимый балансир, удерживающий своей иррациональностью, вернее бесконечным становлением, постижимый мир в равновесии стяженности. Это точка равновесия, опора. Отношение внутреннего и внешнего чувства, то есть души и тела, времени и пространства. Первоначальный миф и способности, выходящие за пределы человеческого знания. Неоднородность внутреннего и внешнего чувства. Эвтаназия времени. Время перерождается в чувстве, вырождается, обретаясь в ином, трансформируясь в качество. Бездна попытка довести эмпирическое чувство до безусловного и является движущей силой этого чувства. Как можно объяснить стремление к идеалу?

Открытой раной горла это не высказать.
Влюбленные сжимают в объятиях свое одиночество
и чувства как ракушки и водоросли
облепили днище души,
оставляя ее на месте, замедляя ход дней.
Северный свет остывает в поземке крови,
спешащей забыться, замерзнуть,
исчезнуть свободно и тихо.

От моря остался лишь пепел
И горло
забито спекшейся тьмой,
одиночеством и расставаньем.

В сущности, когда пишешь — воскресаешь мертвых. «Умерших воскрешать / Не колдовство — искусство. / Не каждый мертвый мертв: / Подуй на уголек — / Раздуть жизни пламя» (Роберт Грейвз). Можно ли считать бесконечное время прошедшим и прошлое бесконечным? Чувства как форма, а не коррелят явлений? Отношение чувства к воображению и к самому себе. Малая теодицея любви. Неспособное к дальнейшему продуцированию есть зло. Поэтому любое чувство — последнее и как последний предел — начало, причем злое. Добро зависимо, причинно, зло независимо. Чувства недобры. Их свобода разрушительна и неизбывна. Чувства вторичны по отношению к себе, они после себя и потому в своей бесконечной повторяемости стремятся к последнему как безусловному. Основание чувства еще не причина. Причина — покинутое основание. Чувство, впадая в бесосновность, становится своевольным, частным и потому стремится к самосохранению любой ценой, свертывая, замыкая пространство как единичная сила, стремящаяся все подчинить себе. Нарушение равновесия в сторону минимума, ложная жизнь покоя. Болезнь. «Болезнь в универсальных масштабах возникает всегда только тогда, когда раздражимое начало, которое должно было пребывать в безмолвии глубин в качестве внутренней связи сил, само активизируется»¹. «Болезнь единичного». Чувство как болезнь. Зло чувства в уменьшении движения. Привхождение в чувство с отсутствующим видом. Зло совершенно. Атаксия, беспорядок чувств. Воодушевление злом (Шеллинг).

И зеркало нас в темноте удавит
Шнурами шелковыми отражений,
Движений, что ни миг, все удивленной,
Что нет конца агонии вещей.
Пытаясь дотянуться сквозь стекло.
Стекло, похолодев от страсти, время.
И взгляд, наотмашь брошенный, ничей
Уходит вдаль, лишь далью утолщенный.
И ночи темные еще ночей.

Чувство прикидывается покорным, смиряясь с тем, что оно кажется разным, рядоположенным в случайности, необходимости, но оста-

¹ Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 114.

ваясь свободным призраком, свободой свободы. Потому оно ускользает, оставляя фантомы, видения, обманывая и обманываясь, дразня невозможностью идентификации и неопределенностью. Феноменология с ее страстью к интендантскому порядку терпит фиаско. Чувство опасно непредсказуемостью и обреченностью. Его не интересует причина происхождения.

отправляясь в память на родину одиночества
бродим среди призраков, которые реальной нас.
они проходят насквозь, не задевая
не возмущая и не волнуя...
здесь жизнь течет замедленно как во сне
каждый жив каждым очнешься о бывшем тоскуя
тенью забытой забытый как прошлый снег
в забитые небом глаза своих мертвых целуя.

И ты сам только воспоминание чувств о себе, о другом, о небывавшем, когда ты сам — вдруг. И падение, и пропасть, и бездна. В которой пыль вещей и легкая, призрачная форма твоего я — кружащееся прошлое время, а оно уже ничего не значит. Отсутствующее время. Чувство — отсутствующий вид времени.

лететь, сорвавшись в себя
переломы надежд, ожиданий и чувств не срстаются
опускаясь все ниже во тьму
ближе к свободе не быть
слабым сознанием
зазубривать воспоминания
вскрывая горло зазубренным и тупым их ножом
только уже не больно
и трясет не от холода
помнишь чужие лица и мертвые города.

Избыток сущности — «нестача» явлений. В сущности, одиночество есть та тотальность, которая делает излишним остальное. Предел всего. Время происходит из одиночества, которое удерживает растерзанный мир в единстве. Поэтому одиночество не случайно, оно бескачественно словно последнее основание, удерживающее все. Но оно и ближе всего к мертвому, как отъединенность и замкнутость в себе. Нежить. Жизненность одиночества в его идеальность. Оно — душа в ее чистом, абсолютном бытии. И потому оно всецело страдательно. Черная дыра. Здесь нет эгоизма, потому что одиночество не действует. Оно бесконечно, но находит всюду, только себя не находя, наталкивается на себя и проходит насквозь, не задевая, блуждая в собственной сущности. Преодолеть оно

себя не может. Энтропия одиночества необратима. Одиночество — основание любого чувства, его нервная ткань. Даже такое великое чувство как любовь есть лишь негативная форма одиночества, его противоположность, бегство, которое возвращается в основание как в свое ничто, исчезая, истлевающая любовью. Это временное явление, но — вечной сущности. Исходя из тенденции к универсальности человеческих чувств, так не должно быть. Но это, может статься, последнее, что мы ощущаем и видим. На самом деле, чувства должны преодолеть не только свою предметность, но и свою реальность, то есть стать чувственно сверхчувственными, ирреальными. А это значит, что они должны стать одним человеческим чувством, сняв себя как различные формы одного и того же. Возможность этого лежит в преодолении самого времени, но не в отрицании его, а в доразвитии времени до свободного и преодоления последнего. Тогда и чувство времени перестанет абстрагироваться в самостоятельную область, станет неразличимым с чувством единым. Покуда же чувства бесконечно отдалены от своего человеческого образа в имманентность. Они пребывают, но не становятся. Они отстранены в пределы абстрактных идей, отчуждены в ожидание.

Чувства не откровенны. Они даже в открытости не искренни, — фальшивят, срываясь на вопль, представляя будто они, возвращенный, возрожденный хаос, тоскуя по хтоничности, как слепые: прозрев, печалются о привычной тьме. Они чувствуют лишь ночь, потому что плоть от плоти ее порождение, отпадение к свету, ослепляющему и притупляющему. Своим явлением они рожают первое время, чужие самим себе. Ведь они первое «не»... Когда есть слабый свет, ночь кажется еще темнее. Так до тех пор, пока чувства обоснованны.

Развитие основания к своему концу, к всеобщей и универсальной сущности, когда сама свобода становится природой ведет к тому, что чувства становятся безусловными, и основание перестает отторгать их в пустую форму недостатка бытия, в принципиальную негацию лишности, которая прикрывается идеалами и целями — отвращенными формами, отверстыми пространствами еще-не-бытия. Отсюда чувства никогда не наступают. Они нападают оттуда, откуда их никто не ждет. Из мертвого времени, прошлым настигая. Кажется, что они сами по себе, но они со временем, которое их предаст, поскольку как только окажется, что восставшие чувства достигли себя, свершились, как их время кончается, потому что оно было всецело порождением недостатка чувств. Воля времени и воля чувства тонут в абсолютном безразличии безвременного бесчувствия. Любовь здесь надменна и недосыгаема. Она — рабство-освобождение от безразличия. Но невольна, несвободно она

распахивает пропасть безразличия, в котором все равно, все едино. Потому что нет начала и конца, верха и низа, качества нет. Человек, отравленный любовью, вступает в другого как в черную бездну, погружаясь в свое смутное отражение, которое расступается и не держит его. Растравленное пространство. Другой — чужая стихия. Любовь — предел, граница, но она сама в себе одинока и не принадлежит ни одному, ни другому. Парадокс в том, что она может быть в своей единственности и случайной и необходимой, и свободной, и абсолютной, но только в том случае, когда она детерминирована. Однако эти качества не оказывают влияния на ее «волю», скорее, она оказывает волю на собственную причину, отказывает себе, отказывая себе все как наследие вечности, которое можно проматывать. И весь смысл в том, чтобы отказать от всего, потому что чувство отринуло мир...

Иными словами эмпирия любви противоречит ее действительности, что абсурдно. Но она таковой и является, являясь бедствием, нарушением миропорядка, аритмией времени, и потому не может быть определена ни предшествующим, ни будущим, поскольку вообще не имеет предела. Иначе говоря, восходя как абсолютно неопределенное, она выталкивается временем, не испытывая сопротивления, как чуждая абсолютная сущность, которая мучительно остается в своей неопределенности. Временность же любви порождается исключительно вожделением стать, сбыться в определенности, что невозможно, как сама невозможность любви. Она не помнит себя по имени, путая себя с красотой, в беспамятстве, пытаясь вспомнить и потому терзая весь универсум своим бредом, наведенными галлюцинациями, которые обладают жуткой реальностью разрушительной силы, против не в силах устоять даже время, хотя именно время они порождают своим терзанием сбывшегося. Любовь невозможна, поскольку в абсолютном эминентно существуют все возможности, кроме одной — не быть, и это — любовь. Она захлебывается небытием, тонет в ничто, она — все-еще-не-все. Она произвол в своей чистой сущности. Любовь — но не человек, который ее полная противоположность. Человек сотворяет себя ради нее, но она не сотворена, и поэтому их природа не совпадает.

Начинается эпоха отказа от любви, от чувств вообще. Не отвращение — бунт против Красоты, только потому, что она непонятна (невыразима в понятии, непередаваема, неразменна) и не такая как... Человек поглощается, обглаживается собой, ограничиваясь доступным. Но красота настаивает везде, поскольку она абсолютна и мстит отъятием вкуса. Мир вещей, серый и пресный, убивает душу. Тоска не цель красоты, а ее отсутствие, которое — жирующее время. Времена, а их столько, сколь-

ко нас, как вороны, нажравшиеся глаз у мертвецов, не могут взлететь. Похищенное зрение и чувство слепо. Оно воображается и силится избавиться от воображения, увидеть все в истинном свете.

Нет стремительности и полета времен. Безжалостность любви не ее качество, а качество мира исторгнувшего, отвратившего и развратившего любовь, извратившего ее в идею, наделив ее статусом закона природы, хотя она — не естественна. Она может дать жизнь, а может и отнять. Но то, что здесь рассматривается — не любовь, а ее зарницы, прошлые сполохи, где человек преображался. Это надежда любви, которая безнадежна. О любви можно говорить только в прошедшем времени. Лишь тот, кто утратил ее, может знать, вернее, чувствовать любовь так, как раздвоенная, сорванная, с содранной корой лоза отзывается на ток скрытых вод и указывает, где рыть колодец. Поэтому любовь в описаниях свидетелей, если отбросить романтическую муть, представляется неутоленной жадой и пересохшей ненасытной глоткой, а не чистой водой. Сама по себе она никакая, принимая качества этого мира, но не исчерпываясь. Каждый — колодец. Пересохший, зловонный, чистый, глубокий...

Вообще, когда человек пишет о любви, он жалок. Он жаждет прогресса, развития любви, оставаясь во власти переводных картинок впечатлений. От этого «тхнет» формалином и позекторской. Отсюда, видимо, из тусклого брезгливого, мелкого страха или равнодушия к смерти, от нежелания видеть визажистов за работой, наводящих румянец у трупа (кой черт мне знать, как любовь устроена), возникает злое желание надругаться над ее светлой памятью, устроив карнавальное, охальное осмеяние. В этой злобе есть своя радость освобождения, своя стихия, своя свобода.

Человек *своится*, обретает свойства, но начинает двоиться в бесчисленных образах и теряется. Его все принимают не за него, хотя эта заброшенность может быть и отраднa, отдохновенна. Лежать под слоем опавших образов, скрытый от любопытных взглядов и ждать зимы, бесчувствия, анестезии времени, прикладываемого к рваным пространствам как подорожник.

Вообще-то сущности любви не ищут. Все это псевдолитературная попытка избавиться от канцерогенных тем, затянувших душу плесенью. Любовь изначально (о чем знали очень многие) есть не поиск себя в другом, а свобода не быть собой, имея самостоятельную сущность, которая в любви не нуждается.

Человек, который утруждает себя в любви, — не любит. Любовь не требует ни жертв, ни усилий. Она — универсальное оправдание бездарно-

сти. Но она отношение противоречия двух абсолютных начал, которые теряют свою абсолютность, иначе быть не могут, становясь заложниками любви. Это забвение на время себя, желание стать своим бесподобным подобием. Любовь не-суша, поэтому против нее нет противоядия. Постичь ее, перевести в понятие, значит, перевести, растратить. Заведомая банальность и скука любви. Последовательное и нудное «я так и знал».

Вообще, проблема постижения чувств, их природы продиктована их небытием, когда появляется чисто техническая задача создания заменителя, протеза, искусственного сердца и его имплантации. Да и то это не жизненная потребность, а, скорее, косметическая операция, пластическое изменение, что-то вроде корректировки бюста при помощи силикона, соответственно принятому в обществе стандарту. Или, напротив, ставится задача идеологического оправдания отсутствия чувств, которые излишни в рациональном механическом социуме, штампуемом «индивидуев». Отрегулировать функции ощущений, чтобы они исправно работали и приносили пользу. До чувств так называемое человечество не доросло. Чувства даны ему на вырост, навывлет, напроць, насквозь. И все бы ничего, если бы не принудительное сведение человека к абстракции, к слабому отражению Вещи, пожирающей людей и жирующей на нищете стандартизации, создавая иерархию заменителей чувств с инвентарными номерами. Скелет зрения в живописи, подкованные блохи философии, хрупкая утонченная тяжелая вонь литературы, нафталинное попискивание поэзии и тлеющая пыль музыки. Это приводит к ре-эволюции, то есть к движению вспять к простейшим.

Принцип удовольствия превращает человека в желудок. Он либо переваривает музыку, живопись, людей, чувства, звезды, океаны, превращая в себя, но по большей части — в дерьмо, либо не переваривает, отказываясь от всего, что «не его». Он воспринимает только то, что ему адекватно, конгениально, по сути, дублируя мир, умножая его до бесконечности чисто количественно. Все это уже давно расписано, разжевано, и останавливаться на этих примитивных формах все равно, что пытаться увещевать стать человеком амебу. Короче, это тема, «насквозь протухшая чужими мыслями» (А. П. Чехов)

Любовь не имеет свойств, так как не знает определенности, а потому неизменна. Она безлюдна, пустынна как смерть, уходящая в себя. Бытие в любви — бытие в ничто, как бытие в другом, другим. Любовь — небытие для обоих, реальность их абсолютной границы. Любовь — достоверность разлуки, абсолютная граница, «нет», в котором оба прекращаются, но никак не прекратятся. То, что обычно с радостью принимают за любовь, что выражается обыденным «как у нас много общего»

есть просто совпадение подобий, удваивание, сложение, скоро обнаруживающее свою ложность и исчерпывающееся. «Избирательное средство». Но любовь знает свою обреченность, и потому скорбит не о конечном, а о бесконечном. Переступание границы есть переступание через самого себя и откровение чужой бесконечности. Иными словами, совершается становление за пределы и конечного, и бесконечного, и даже за само беспредельное становление. Здесь умирает дихотомия всего сущего и заканчивается ограниченная история «я». Его смертные черты были смыты становлением, и он сливается с абсолютной красотой, которая не отличает Любовь и ненависть в их безразличии. Отношение к красоте и сама красота не одно и то же. Мы не знаем любви и относимся к ней, создавая образ и имя из нашей тоски по несказанному. Желание, теряющееся в бесконечности отношения к иному. Потому любовь наделяется нашими качествами, даже теми, которыми не обладаем. Она — «бытие-для-одного», бытие одного, своенравие единого и небытие-для-двоих. Вдвоем не выжить — выжечь все дотла, а после отпевать, не зная, что утратил. Чувства не терпят системосозидания и системоназидания. Здесь — иной путь. Иное — путь.

Существующие чувства: чувства брошенные, потерянные, забытые, проклятые, от которых отвратились основания. Они без основания, брошены на «произвол Судьбы» и потому произвольны. Скитальцы, «Летучие голландцы» с душой, свободной от постоя. Изменения неизменных в себе чувств. Мгла чувств без отношения. Мертвые чувства всегда об одном и том же. Ничего не ожидающая пустота сбывшегося. Время прогорклое часами. Интоксикация чувств временем.

Ожидание открывшейся дали,
в которой только и можно скрыться —
сокровенное желание одиночества —
страх остаться с собою наедине.

Когда все — напрасно, но еще может случиться,
и ты посредине в шумящей и звонкой волне,
сотканной из прошлых печалей,
радостных и чистых вполне,
чтобы о них вспоминать
ими быть понапрасну..

Ни больше, ни меньше.

И нечем дышать, и потому остается прорываться к вечному и бесконечному как к своим рубежам, которые есть предел смерти. Бесконечное умирание искусства, скорее, идеология смерти, чем сама смерть. Утрата, как попытка преодоления, избавления и освобождения от при-

нудительного бывания. Придонные осадки теряющего образ языка и стойкое желание избыть себя чем скорее, чтобы будущее не предстояло, а прошлое не угрожало нависанием, наступлением тяжести и расплатой. Открывание, расцветание деяния — реставрация и реконструкция пространства без времени, как возможность отношения. Восстановление покрова видимости, и в этой видимости немолчающего, деятельного созерцания как абсолютной возможности произведения. Вот-вот и начнется... Ожидание ожидания. Предвосхищенная неожиданность. Сбывание и предчувствие утраты. Сама любовь не единение, а обещание разлуки, стеною связующей нас. Страсть к забвению.

Я говорю,
Слова тихо идут ко дну,
Погружаясь во мглу
Еще непривычного чувства утраты,
Вспять, замедленно
У рваного ритма в плену,
И на мой голос ставятся
Пестрых молчаний заплаты.

Тщетные попытки избавиться от себя. Я — временно как текущая, аморфная форма, оболочка, фокус, пытающийся удержать в единстве многообразии. И только тогда это удастся, когда пребываешь в тотальном безразличии. Я — узкое место бытия, его стеснение, в сужении которого становление обретает скорость, давит временем, спешит, замедляя восприятие настолько, что позволяет в клубящемся, переливающимся мире сущностей не только различать черты прекрасного, но и чувствовать обретаемую красоту настолько, чтобы понять, что «я» — свободно устранимо. И смерть его — освобождение от формального пристрастия к абстракции. Оно более не привязано в «крокодиловой яме», пытошной так называемой «жизни». (Часто в оправдание страданий, как правило, чужих, а не своих, мы автоматически говорим: «Что поделаешь — это жизнь»). Я — уже не существует, и может быть навязано только внешней необходимостью быть в качестве. Теперь оно исчезает, оставаясь «тинктурой», красками и звуками бытия, которые не сводятся к материальному субстрату.

Чувства оставленные претендуют на то, чтобы стать мерой, и в этом опасность. Утвердиться внешней целью, утратиться в непосредственность, потратившись на имманентность. Возвращенная молодость ничем не отличается от старческого слабоумия. Ограниченность чувств идеей — производная от времени, противостоящего мгновению. Длительность, путают, причем намеренно, с постоянством. Случайным чув-

ствам, которые выступают «модусами» абсолютной причины, последняя представляется их собственным свойством, как будто они есть сущность и цель ее явленности, относительное абсолютного, втайне надеясь, что как раз все наоборот: абсолютное становится относительным в мгновении чувства, став предикатом его, утратив субстанциальность. Они не задаются вопросом, почему абсолютное вдруг ограничивает себя необходимым образом? Так случилось. Случайное чувство самим существованием совпадает с абсолютным, поскольку не знает причины, оставаясь последним пределом. Бесконечность (infini) субстанции вечным прехождением рождает определенную, длящуюся бесконечность чувства, которое нескончаемо (indefini), заимствуя термины у декартовских «Начал философии». Предел здесь не отношение, а равенство, но эта математическая игра не занимает чувства, различаемые по внешности, безразлично. Степени, качества, изменчивость, перемены, определенности и т. д. чувств — только пародия на «узловые линии самостоятельных мер» (Гегель), «избирательное сродство» непосредственного извне соединенного в вещах. Чувству безразлично, как оно выглядит в абсолютной неразличности. Оно для-себя-сущее, пред-полагающее себя, но не желающее знать. В отрицании они революционны, решительны и беспощадны, но всеми силами догматически стремятся отстоять свою особенность перед всеобщностью, даже если это неизбежная бесконечность красоты. Инстинкт самосохранения. Поэтому чувство не только не перенасыщено философией, которой не простила предательства, но и упрямо враждебно, поскольку ничего не желает знать о себе и даже чувствовать себя(,) в своей абстрактной всеобщности притворяясь временем вообще, прячась в форме отношения времени и созерцания. Но это только для случайных чувств отчуждения общественных отношений в форме «я», претендующего на само бытие субъекта в качестве другого. Это правильные чувства самого времени, основанного на причинно-механическом хронометрическом репродуктивном действии, создают силлогизмы чувств. Чувства здесь — моменты времени, дискретность его. Бесчувствие объективно и является свойством времени, простирающемся в полагании «не-Я» как границы «я» (Фихте). Чувство есть исчезновение самого времени, своим снятием рождающего чувство времени и время чувства. При этом чувства необоснованы и действуют независимо и вопреки основаниям, хотя и в пределах видимости. Они пока еще тень времени, его отсутствие. Уже это заставляет время двоиться, а чувство звучать в антифонах его. «Настоящий труд, — видел О. Мандельштам, — это брюссельское кружево. В нем главное то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы». Чувство

— не кружево. Оно — провалы, бездны и пронзительное чувство мирового движения и трудно как всякое начало.

Оно себя не обнаруживает, поскольку очевидно и поэтому неразличенно. Любовь выступает как единственное зло, воспламеняющее и затмевающее яростью вселенную, скрывая универсум и делая все таинственным и неузнаваемым. Она становится причиной всего и отшвыривает все к его пределам, то есть к абсолютным, последним формам, которые тоже опровергает в неукротимом порыве (ведь она — ничто в своей единственности) ввергая в собственное становление все новые и новые миры, тем заставляя все пребывать во времени, прибывать временем. Все покидает себя, превращаясь в ее катастрофическую страсть *в никуда*, откуда она не начнет в злобной светоносности поглощать себя, обретая сущность, мрачней от бесконечной прозрачности. Она выжигает себя изнутри, даже не встречая сопротивления чужой природы. Свет зла, молчание и «работа» материи воспринимается как мрак и косноязычие. И такими они становятся, когда одолены, отдалены в основание, где восстанавливаясь, перерождаясь, они обретают себя в освобожденной сущности, без «санбенито», напряленного робким, соучаствующим в истории разумом. Они сами идут на самосожжение, поскольку огонь — их стихия, и обращаются в чистый свет, переставая быть собой. Влечение к красоте безвольно как чистая сущность, и потому страдательно. Красота светится любовью, любовь мерцает красотой и это последнее, что они помнят. Беспмятство — тень, в которую приходят укрыться обожженные, ослепшие и уставшие души, обретая глубину темной сущности. Утратив свободное стремление они влекутся в глубины достигнутой обретенности, обреченности. Усталость от любви и красоты влечет их в ночь, где с точки зрения ликующего срединного мира они опускаются все ниже и ниже (опускаются все выше), но по истине, дела нет им до отношения, все для них ничто. Обретенная

непомерная тяжесть в себе легка, как тяжесть Вселенной.

Ты только тьма, и не более, противомеркнувший свет.

Холодная ясность того, что больше не будет.

Короткий, прозрачный спиртовый

Запах красок кленовых лесов

Над потухшей водою,

Ни жалости, ни сострадания

Ни ожидания чуда

Ни боли...

МУСОР В ИЗБУ (НЕКСТАТИ О ПТИЧКАХ)

Когда б вы знали, из какого сора...

А. Ахматова

*С приходом старости ты замечаешь вдруг,
Как стало четким все, как ясно все вокруг,
Как ты ст ановишься подобием пейзажа.*

Робер Деснос

Маниакальное желание разобраться с собой, подвести итоги, когда и так все ясно, — не идиотическая страсть исповеди, нет, — старость и усталость мышления, мщение всей прожитой и пережитой жизни, которой оказалось больше, чем ты можешь выдержать. Когда вдруг все пропало, стало пресным и скучным, но в своей скуке жестоко незабываемым, — забывающим тебя и глумящимся над тем, что было самым смыслом и чувством. Оцепенение. Взгляд ни отвести от шевеления обратного превращения. Трансмутация чувств в неестественной наглой смерти. Алхимия. Пустое смешивание.

Теряя человеческий облик, ты по инерции занимаешься мертвописанием, пытаясь агонией остановить судороги чувств, бьющихся в эпилептическом припадке. Никакой «высокой меланхолии по уходящему», которая мерещилась Джованни Прати. Только тоска по небывавшему, когда философия, живущая и живящаяся прошлым, смотрит на себя как на покойницу.

Если бы это было высокой трагедией, в самом умирании был бы смысл, восстающий красотой и музыкой жизни. Но здесь — только истощение, аномальная дистрофия. Чувства умирают объективно, увядают, побитые заморозками, и смерзаются в тотальном одиночестве. Они больше не чувствуют. И дальше, сплошная ложь, объективная, потому что нет даже желания жить, а продолжаешь жить, и это длится как нищета, нужда и яростное бессилие что-либо изменить. Но превращаются даже воспоминания. Сначала появляется оттенок тоски, ностальгии о прекрасном прошлом, после, концентрированная едкая кислота обесчувствованной мысли разъедает(,) и это хлипкое основание и последние иллюзии относительно человечества уничтожаются. Взгляд твой, некогда видевший, высасывается вещами и сохнет, усыхает и начинает видеть беспристрастно, царапая, встречаая в образы и вышкрябывая их

до основания. Живопись не помнит к чему она: бессмысленно растирает краски, свежая видения. Слух мучается точностью, и саму музыку воспринимает как фальшь. Но и та же музыка тупо растирает звуки, переспывая их в жалкой попытке найти верную формулу, «жучок», и в инженерном служебном рвении конструирует очередное приоритетное направление. А вся философия превращается в кучу хлама, в мусорник, где плодятся и размножаются насекомые слова. Распалась на буквы.

Поэзия в поисках сильнодействующих средств, антидепрессантов превратилась в законченную наркоманку, «ширяющуюся» сильными образами, которых уже не хватает, чтобы забыть себя. Литература захлебнулась в блевотине слов, перебрав. Театр стал балаганом. И душная, душная скука поглотила прекрасное, проступив дурно пахнущей плесенью изнутри. Сама попытка задеть, унижить, возмутить отдает все той же скукой и тоской. Чувствовать нечем, и прийти в неистовство мысли не удастся и не удастся уже никому. Банальность предвосхищает любое действие заведомо, и вызывает те корчи кривляющегося духа, пытающегося заполнить собственную пустоту ужаса: хотя бы испугаться, испытать реальность страха. Но это ему плохо удастся, и он скулит, намекая на легкую шизоидность, которая приравнивается к гениальности и заставляет тупо функционировать там, где разрешено, на специально отведенных площадках. Слова любви, что площадная брань. Искусство и философия этому времени даже не нужны, как прежде, при рождении. Так принято. Дань традиции (есть же магазины для извращенцев). Формальное многообразие. Все для потребителя. Этому нельзя оказать сопротивления, не превратившись в подобие. Ты заведомо предзадан в порыве. Коверный. Клоун. И высокие мотивы — материал для психиатра. Еще один случай. Очередная аномалия.

Все превращено и предотвращено еще до превращения. Отвратность. Стремление к любви — в разврат и пошлость. Любовь к поэзии — в графоманию. Музыка предает тебя, заведомо унижая. А философия, в лучшем случае прощается как легкое извращение. Бзик. Мастурбация. Все оплевано и уничтожено, обложено жирными словами. Остается быть самим собой.

Я хочу обратно, к красоте, которая уже была однажды, в последнее странствие, к открывшемуся в видении, и знаю, что нет возврата. Последнее бегство. Действовать невозможно.

Невозможно — не следует и не знает условий. Я хочу вспомнить то что любил, когда музыка любила меня и философия казалась бесконечной и старость духа виделась абсурдной и невероятной. Так перебирают пожелтевшие фотографии и письма, просто и бездумно, ни для чего.

Меня пробирает дрожь, когда я слушаю старые пластинки, читаю старые книги и смотрю на картины старых мастеров. Никого нет в живых. Их старение в юность идет сквозь меня, ворочается мною. И это восстание из мертвых совершается во мне. Тесно в себе от молчания ушедших, живших до меня и тех, кто еще будет. Жизни не хватает и не хватает отчаяния на всех.

Есть какое-то завораживающее, собирающее универсум воедино действие, сворачивающее в жгут времена и пространства, оттенки и смыслы в самой неповторимой напрасности и невозможности, когда самодействие письма ничего не значит, кроме избавления от последних связей и отношений, временений суеты и слова ложатся сложным и прихотливым узором, как тени от акаций на улицах приморских городов чужой, не нашей молодости. Узор. Отсвет. Единство и единственность проходящего. Поэтому смысл этого нехитрого действия в том, чтобы пройти легко, незамечено. Имитация иной жизни. Происхождение как прохождение в полной неповторимости. Один раз и больше никогда. Исполненность видений. Здесь даже повторы неповторимы и слова проходят, не оборачиваясь, бессловесно, как первый снег над застывшим пейзажем. Однажды и впервые. И после видения, стерты видения.

Конечно, рваные ритмы и крутящиеся в онемевших, остановившихся просторах слова могут быть списаны на гниение и разложение истории, когда всеобщее равнодушие смерти диктует стиль и запах эпохи, заставляя расползаться слова, и вся возможная и невозможная, вольная и невольная воля, противопоставить в последнем порыве этому тлению упор, оказать сопротивление, — обречена заведомо на неудачу, разрешается немим укором. Слабым утешением служит мысль, что после истления мягких тканей эпохи долго еще будет белеть твердый череп философии. Поэтому желание писать и писать бессвязно, отмечая последние вспышки умирающего сознания, — попытка выжить себя до конца, в последнем порыве, исчерпав основания жить, коль скоро желания уже все умерли, даже желание умереть. Попытка избыть свое «я» чувством. Изныть «я» чувствам. Последняя гастроль. Смертельный номер — самолюбование собой без любви, ненависти и любопытства, сквозь мутное самосознание, почти потеряв зрение.

Прорываясь пределом чувства, «я» теряет себя, пытаясь достичь безымянности, утрачивая себя в беспмятстве. Происходит не только совлечение подобий, но и разыменованье универсума, которому возвращается изначальное единство, когда его не принуждали к началу. Имена смываются, стираются знаки и границы, и человек впадает не в противоречие чувства, мучительного гнева любви, но сам превращается в чувство

противоречия, как если бы противоречие чувствовало. Время обладания чувствами замыкается в себе и становится непрочитаемым, неясным. Философия прекращает играть роль местной местечковой сумасшедшей дурочки, предсказывающей конец света на паперти культуры.

Вообще, периодически повторяющиеся попытки дать (взаимы) жару философии, охладевшей к своему предмету, порождены желанием обывателя пользователя прибрать эту трудноподдающуюся, хоть и изрядно продажную шлюху, к рукам, приставить к делу. Впрочем, продажны записные философы, а не философия. Современная философия «се-ра как чижик» (В. Шкловский). От того, что она нацепит павлиньи перья, она летать не сможет, хотя и будет чирикать. Ее стремление к упрощению, порождено общим дальтонизмом унификации идей, когда разные только фамилии, и отблеск серости поглощает все прошлое, настоящее и будущее, липкой мглой. Это не означает, что надо немедленно свернуть ей голову, чтобы не мучилась и не смущала такое бравое время своими бреднями. Нельзя ей и на свободу. Выпущенная из клетки она погибнет, слишком уж домашняя, обычная, ручная. Да и чижик искусственный, механический, с прилагаемой инструкцией к игрушке.

В пору писать «философию для чайников», что и делается бесчисленными учебниками. Заболтанная, надуманная, надутая философия, вполне удовлетворяет неприхотливого представителя среднего класса, жующего «поп-корн» мудрых рекламных мыслей, изложенных на пейджерах современных изданий для минимума коммуникативной функции. Фенечки из пестренских цитат, концептуальная приклатненность, погремущки модных имен и дежурный экстаз, доходящий до оргазма от собственной эрудиции. Все друг друга ненавидят, но шустро сбиваются в громко манифестирующую стаю «корпоративной шоблы». Портативность эрзац-идей в рамках прожиточного минимума. Философия — пародия Духа, но в своем гипертрофированном уродстве, гротескном бытии обладает опасной способностью мстить, отражая, обращая, возвращая усилие обратно. Она и есть обратное, не до конца превращенное движение и в этом вполне отвечает нужде, нищете уродливого мира, язвительно расставляя, окружая его зеркалами рефлексии, швыряя ему образ, лишенный кажимости, или потакая губительным слабостям его природы, оправдывая деградацию человечества с иронией, ясной только посвященным.

Освобождая энергию, скрытую в ее бессильном существовании, философия становится катализатором разрушения. Она переваривает каждого, кто осмелился поверить ей и, сменив природу, уйти странствовать в ее океаны сомнения, в которых бессмертна одна смерть. Но кто

прорвался и не завяз в ее пределах, не заблудился в бесконечности ее лабиринтов и комнат смеха, где не до смеха, — однажды, на исходе сил, когда все желания погасли и ждать больше нечего, — понимает, что философия для него кончилась как суровое испытание, что он прорвался и, стряхнув пыль чужих идей, может быть вольным. Здесь нечего больше желать. Узы, связывающие с миром прервались, и нет более узилища моего «я». Можно бредить. Бродяжить. Перефразируя Хлебникова «бесконечность отпоёт». Ты только ее заблудившийся голос.

просторы не ждут
они прежде опережают меня
дрожащие испуганные аллеи убегают вдаль
отталкивая предзаданностью
предчувствием
не маня
приманывая сбывшестью
впадением в печаль,
которой тошно быть собой
быть вестницей прошлого и расставаний
и гонит призраков мерцающий рой
по мокрым от слез
души окраинам.
и это все что осталось мне
кромь и кромка кромешное крошево
жизни пресыщенной мною вполне
опустошенной пережитой брошенной.
кроме просторов
а они не ждут
только в случившемся есть ожидание
развевается сердца лоскут
на корявом древе желания.

Время изныло и извело человеческие отношения. Его основания изъедены возвращенной, избытой формой собственности, и эта насильно привитая проказа заставляет заживо гнить чувства, которые не имеют иммунитета к контр-развитию. Парализованная форма, застывшая в себе и не имеющая возможности избавиться от ставшести, выедает собственную жизнь. Чувства чувствуют себя не просто лишними (действительность представляет их паразитами, поскольку в нуждающемся мире они не предусмотрены, сверх нормы, чрезмерны) Они — болезнь, мешающая борьбе за выживание. Чувствующий — обречен. Но из этого следует: долой не чувства, долой такое время, вернее, основа-

ния, его порождающие, иначе мы захлебнемся дерьмом собственности, которая имеет тенденцию, оценивая, все превращать в себя. И все это тоже банально и пошло. Об этом думать не гигиенично. Все уже распи-сано и остается раскладывать пасьянс из ограниченных, вынужденных идей. Дешевая распродажа. Аукцион. Кто больше? Раз...

Осевшее в себя, оступившееся в прошлое время, предавшее разви-тие, преданное существованию... Все это оставляет только одну воз-можность: рассмотреть сквозь оседающую пыль клубящихся случайных форм смутную картину несбывшейся красоты в последнем, открыв-шемся просторе воображения — действовать так, «как будто...» Почув-ствовать хоть что-нибудь, кроме чувства утраты. Необходимость стано-вится случайной дважды: рождаясь и умирая, возникая и самоуничто-жаясь, хотя это дважды — одно и то же время, которое, как имманент-ный предел, смыкается в преодолении, после превращения исчезает, будто его и не было, не оставляя рубца, не являясь принципом или иде-ей, возвращающей долг бытию и заставляющей *быть* (быть, бысть, бы — без упора, стихая) собой из чувства долга.

Конечно в этом мгновении вся определенность, буквально, остает-ся «в силе», *всё* на миг застывает, замирает в точке досягаемости, пре-жде чем обратно начнет менять свою форму, и потому могут быть воспри-няты не с точки зрения условий и логики причин, породивших явление, а как причина самого себя, теряющая, вернее не обращающая внимание на определенность чистой эстетичности. Свободное переживание, ко-торое в обусловленном не возможно, здесь действительно, но не схваче-но собственной реальностью.

Чувства, которые своего саморазвития не имеют, но претендуют на тотальность, как во сне, со всей яркостью мучительно вспоминаемых событий, которых не было, пророчествуют, провидят свою истинную сущность, как будто они уже ушли в основание и трансформировались в единое чувство. Здесь они находят себя в саморазвитии, а не формаль-ном многообразии, хотя требование абсолютного единства произволь-но и порождено не необходимостью и, конечно, не свободой, а постоян-ной угрозой чувств настать, нахлынуть в стихии, без цели, милосер-дия и жалости. Но только — по видимости, которая может обладать убийственной реальностью. Они сверх-свободно обращают все в свой предмет и избавляются от предметности, как от пустой и несовершен-ной формы, сама форма становится произвольна, но может быть, — и необходима. Безразличие чувств, поскольку они уже даже не чувствуют себя чувствами в биении чистой сущности. Так, думая о своем, мы оста-новившимся взглядом смотрим на закат. Нам дела нет до истинных

причин, до атмосферных явлений и прочих вполне закономерных усло-вий открывшейся картины. Наше восприятие и воображение забывает о причинах, их породивших, об исторических процессах, заставляющих видеть так, а не иначе. Грезы вероломны, но чувство здесь все сводит во-едино, как если бы оно само себя чувствовало. Они не нуждаются в объ-яснении. Они загадываются.

Поскольку чувства только чувствуют себя причиной самих себя и даже являются таковыми, хотя, в сущности, они есть отсвет, светят от-раженным светом, отражаясь временами во времени, — постольку двойственны. Причудливым образом сочетаются здесь диалектика и метафизика, однако и та и другая бессильны что-либо сказать, поскольку некогда опрометчиво лишились чувств, отдав голос разуму. Чувства догматичны, поскольку (в чистом количестве скольких чувств) ничто не может быть для них первопричиной, но так как они чувствуют свою са-мопричиненность, то утратиться чувство не может, не перейдя в другое, как, впрочем, не может лишиться себя, перейдя в другое, — чувства тав-тологичны, талдыча об одном, и тем догматичны.

Однако их догматика основана на мере, на пределе. Мнимость бес-предельности чувств упирается в их относительную абсолютность, ког-да никакое чувство не может быть чрезмерно. Им всего мало. Они не достигают самих себя, и потому каждое чувство не может быть не толь-ко самим собой, но и «каждым». Не сверхмерны они, а — недомерны. Отсюда иллюзия стремления к совершенству, имитация развития в ак-туальную бесконечность с клятвой: «Чтоб мне не сойти с этого места». В этом «недо...» — залог их безумия и приверженности только к внеш-ней критике, по предмету, по форме. Они — частные чувства, причаст-ные тем самым времени, которое — отработанное бытие и само времен-но, хотя основания у них всеобщие.

Чувства блуждают во времени, но они страшно консервативны. Они — прошлые, хотя и обращены в будущее ожиданием самих себя. Поэтому, доколе живы, они еще справляются со временем, прикидыва-ясь разными и ускользя в нездешность, то опускаясь до ощущения, иг-рая эмоциями, взрываясь аффектами или возносясь в предчувствие сверх-чувств. Но когда они в своем даже формальном многообразии не застают в предавшем их мире своих оснований, то превращаются в Эри-нный, фурий мщения, убивая все: и предметность, и видение, и мышле-ние, и жизнь, и даже смерть, бесстрастно, в холодной ярости уничтожая и унижая все на пути. Они опустошают и себя, превращаясь в пустые, скомканые формы, похищая все человеческое у недостойного челове-чества, которое не оправдало ожидания, и оставляют унылое чувство

долга и тоскливое чувство презрения, едва прикрытое моральной ветошью ожидания.

Чувства становятся не только закономерными, но и в своем отчуждении законодательными. Они допускают причинность как случайность по недосмотру, служащую оправданию их замутненностью эмпирией. Последовательность состояний их случайна. Свобода чувств — принудительна. Даже сама любовь становится нудной в своей скучной мучительности, в организованном системосозидании и самовоспроизведении. Она — должно-быть-любовь и теряется в бесконечном неузнавании и ожидании, распадаясь в «стало быть» и «все-таки». Чувства становятся хрупкими и крошатся, делятся до бесконечности, преломляясь в иллюзии «я», ограниченного «пустым» пространством. Чувства ищут невозможного в своей прежде-временной утраченности, изнемогая в поисках причинности и обусловленности в незавершенности. Они чувствуют свою незаконность, потому что их время еще не пришло и в том долгом мире времени, где они оказываются.

Чувства — случайные, чуждые вкрапления. На них печать падшести и неведомости. Их абсолютная спонтанность и трансцендентная свобода еще не имеют оснований. Они — только предположение высших целей предназначения человека, которые отражают исключительную степень нужды и нищеты его жалкого нынешнего состояния. (Эта исключительность, отделенность, отброшенность, эгоистичность, здешность — сепсис зараженных временем форм.) А вернуться обратно, в будущее прошлое хотя бы той самой трансцендентной свободы, проклятье которой отметило чувство страстью и мукой, — невозможно, поскольку предел отторгнут в бесконечность отсутствием оснований. То есть чувства невозможны, но существуют. Бессмертны, но умирают, абсолютны, но временны, свободны, но необходимы. Эта их бессильная антиномичность, контрадикция всего со всем — основа прекрасного, но не красоты. Это временное настоящее, которое исчерпало себя, истлело догла в некогда живой форме, оставив оболочку, и если не разрешится в иное, то обречено сожрать свою настоящесть и мумифицироваться в бессвязности чувств, уже впадающих в кому. Чувство тщательно оберегает свою непостижимость, от посягательств рассудка, но охотно бывает безрассудно. В них *нет нужды*.

Однако, безусловно необходимое начало чувства, стремящегося подменить основания преждевременной свободы, оставляет действительности рой мнимых желаний создавать видения свободы, создавая видения свободы. Являясь критерием самой жизненности, чувства не осмеливаются покинуть самих себя, предпочитая покидать человека.

Они не имеют первоначала, сами являясь пределом всему. Откуда это следует? Не следует, коль скоро нет абсолютного начала, и чувствам предшествует истекшая, сбывшаяся вечность и бесконечность, которые непреходящи, коль скоро время для них отсутствует, поглощенное абсолютным становлением, и нет нужды в первом начале. Они допускают наличие начала, испытывая кружение от незаконной, беспричинной свободы, открывшейся распаханному простором, обретенным стремлением там, где оснований нет, и они как последний предел отринуты в бесконечность, — ту самую, которая и есть условие возникновения чувств, случайных, поскольку противоречат бесчувственному необходимому основанию.

Но это абсолютное условие является безусловным, тем самым наделяя чувства возможностью свободы. Являются они необходимыми, существуют свободными. Чувства упиваются разрывом, перерывом постепенности, покидая природу. Обретают «тяжесть и нежность» от переполненности бытием, проливаясь через край и смывая всякие границы, стремясь детонировать универсум, но испытывают темное желание уйти в основание, умереть во всеобщем, сбывшись всецело.

По обыкновению путают *чувства* и *чувственно воспринимаемое бытие*, в котором до чувств еще простирается бесконечность, избыть коею невозможно временным рядом последовательных явлений. Эта *вся невозможность* — «идеальная материя» чувств, «последних» во времени и ко времени, — чистое бытие становления, где сами достигнутые и утраченные определенность чувства не полагают предел воображением, являясь абсолютным основанием и критерием развития. Чувства не могут начаться, пока они чувства. Они действуют, переживая человека так, будто они причина, лежащая вне времени, как абсолютно необходимая сущность, до которой ничего не было, но это причина, свободная от причинности, от самой себя.

Эти кантовские игры увлекательны, но построены на заведомо ложных предположениях мира, пытающегося оправдать свое существование. Есть тысячи законопослушных безнаказанных способов резвиться на этих декоративных площадках, при входе на которые начертано: «Мы — за безопасную философию». Можно просто живописать в меру таланта состояния чувств, и сюжеты эти бесконечны, поскольку чувства изменчивы и каждый раз иные. Можно копаться в механизмах, типологизируя детали мертвых, разобранных чувств, — не возбраняется. Или исправлять бесчувственный мир пластическими операциями искусства, силиконовыми протезами и умелым макияжем. Сама природа чувств, которая известна, ускользает от эмпирии. Бытие чувств, даже

в их ограниченной форме отчуждения все равно — в ином. Известный догматизм чувств вполне довольствуется гипотетическим выбором в рамках кантовских антиномий в рассудочном решении: конвенция с рассудком, компромисс, примиряющий обе стороны с самобытностью образа. Так в эмпирическом, разрешенном пространстве чувства обычно и поступают, склоняя человека, если он не подавляет себя, к одной из сторон противоречия, где чувства и принимают свою смерть, обретая меру. В сущности, выбор между свободой и судьбой, высшей причиной и имманентным бытием, единством непреходящего «я» и частичным раздробленным миром, началом и бесконечностью — есть выбор смерти, способа самоубийства.

Однако даже в ограниченном мире чувств, для которых в их метафизическом бытии превращенных форм кантовские антиномии могут служить сводом законов, регламентирующих режим их пребывания в этом времени (отведенного для редких тюремных свиданий с истинной априорной сущностью человека — всегда конкретной, но уплощенной временами до хилой абстракции), — есть две возможности.

Первая — привнесенная, неорганичная, привитая диалектика Гегеля, доводящая противоречие до разрешения (как до безумия, до самоубийства), но здесь нет места чувствам. Они лишь — видимость диалектики, ее ответ. Собственного саморазвития чувства не имеют, поскольку сами вторичны по отношению к деятельности, изгнавшей их в резервации, гетто, заключивших в вольеры искусства (где чувства питают иллюзию, что они свободны, а весь универсум — за оградой, они наивно чувствуют себя за-предельными), откуда изредка они вырываются на свободу, круша все в чистой негации и сокрушаясь о бытии. Чувства — крайняя граница нищеты человечества, его нужда.

И вторая — негативная метафизика, позволяющая чувствам обманываться относительно своего многообразия, заставляя их биться в припадках отказа от действительности во имя идеи. Декларация должностующего чувства, основанного на его отсутствии, — «ряженные» идеала, требующего соблюдения инструкций по применению чувств, пиротехническая безопасность по устройению фейерверков. Здесь просматривается пока еще неясная связь их со временем.

В самом деле. Чувства и время взаимоисключающи, взаимоисключительны, и как разные сущности случайны друг другу, враждебны, — любимые враги, борьба которых не диалектична. Война до победного конца. Но и время, и чувства порождены ущербностью бытия. Они — абсолютная возможность бывания, исполненности. Отсутствие чувств порождает время чувств, как ожидание и надежду, — отсутствие времени заставляет

чувства времени, создавая воображаемое время как свое собственное пространство. Чувства «времениются» бытию: ложное чувство нищего мира, чувствующего ограниченность как совершенство, гармонизирующего свое безобразие. Из чувств и времени складывается воображение, которое знает, смутно чувствует, что призвано исчерпать себя, а заодно и меру. Отсюда восстает страсть искать основания, первосущность, первоначало, как гарант единства мира. Именно в силу его падшести.

Однако откуда мы знаем, что мир ущербен, частичен, что чувства отчуждены и бесчеловечны? Ведь в каждый данный момент вечность и бесконечность со всей полнотой свернуты в точке бытия? «Все здесь сейчас как сущее настоящее». Именно поэтому и знаем, что все возможные формы свиты в абсолютном «здесь», и в моменте разрешения противоречия абсолютны, хотя и не похожи на себя. Существует, к примеру, иллюзия, заданная схемой производства, что природное время, физическое, доразвивается и снимается биологическим. После оно в своей социальной форме превращается в необходимое рабочее время, далее развивается в прибавочное время, и находит завершение как время в свободном времени, которое в своей естественности должно еще стать природой человека, после чего само впадает во время, и через развертывание необходимого свободного времени, прибавочного свободного времени и свободного свободного времени исчерпывает вопрос о времени вообще, являясь актуальной и потенциальной бесконечностью человеческого становления. Соблазн очень велик, однако велик и иррациональный остаток. Невозможно заключить от необходимости к свободе, которая выступает здесь иррациональным, априорным принципом. Смысл как раз обратный: только с появлением свободного времени в его превращенном, свернутом, неузнаваемом, искаженном, неестественном состоянии, с которым тщетно боролись, сражались, пытались употребить не по назначению, возникает и деление времен вообще. Оно, как заведомая мера и предел, развивается в основание, пытаясь опровергнуть самое себя, уйти в себя. Но и основание ускользало в самоубийственном порыве. Убивать можно только свободное время, рабочее и прибавочное — и так мертворожденное, — а физическое, биологическое, психологическое и т. д. — вообще слабые служебные абстракции, фантомы. Еще-не-время.

Пока искусство способно было утилизировать свободное время, оно вполне могло существовать в формах отчужденных человеческих сущностных сил. Ведь свободное время в своем бессознательном росте довольствовалась простой формой воспроизводства. Избыток свободного времени и превращение его в абсолютную форму общественного

богатства приводит его к гниению, когда складировать стало некуда. Запасники искусства рухнули, отказав искусству в бытии. Это не просто гибель искусства, не уход в основание, — нет, разможенный взгляд, расплющенный слух и раздавленная собственной тяжестью мысль. Свободное время является основанием всех времен на фоне вечности, времени вообще не допускающей и собственно лишенности, изъяна бытия — негации деятельности, совпадающей в сущности с пламенеющим становлением, где и происходит «свершение всех времен как полнота бытия», о котором так долго говорили Отцы Церкви.

Поэтому чувства временны, доколе они различаются, равняются, разравниваются по предмету (напомню, что предметность сверх-вещественна, и потому в какой-то мере сверхъестественна естеству рассудка, рассаживающего сажены случайных границ, дробящих пространство), они присущи бытию, но не составляют его сущность, отсутствуя на *целое время*. Свобода их — временна. Но те же чувства — вечны, когда они превращаются в одно единое чувство, утрачивая предметность, не просто преодолевая отчуждение и примиряясь с основанием, но исчерпывая само бытие, приводя его в чувство. Из явления чувства превратились в чистую сущность, смысл которой в том, чтобы пережить, вы-чувствовать, выпестовать вечность в особенном. Независимость чувств от бытия — это еще не свобода, но освобождение. Чувства абсолютны и потому не могут быть принуждены к воплощению. Они останавливаются своим бытием, наталкиваясь на себя. Невозможно их принудить к бытию, потому, что для них нет «потому», «поэтому», «по причине». Они возникают необусловленно, безусловно и, впадая в «потом», отпадают от самих себя, предавая свою сущность, изменяют со временем, временем истекая, превращаясь во время, длясь и распадаясь в дробящихся отблесках, рефлексах вещей, вырождаясь в ощущения.

Спонтанность и самопорождения чувств — результат предательства абсолютной возможности, когда сами чувства становятся невозможными (возможность предает чувства, чувства предают возможность. В их разрыве грозно дышит какая-то иная, неясная бесконечность, как бес-все?-сильная потеря времени). И дело чувств вовсе не в распространении на весь универсум до естественных пределов, где чувства перестают быть собой. Равно — и не в простом отрицании всего, что не соответствует их мятущейся природе. В противном случае они выродились бы в чистую мораль, и это самый противный случай.

Собранные в абсолютно целом чувства еще не образуют всеобщего, поэтому и возможно, говорить о разнообразии чувств, прослеживая их события как превращения пределов в их объективации. Само желание

воспитания чувств порождено ложным стремлением уgomонить их, идя на компромисс и предложив им сомнительную должность регулятивного принципа в иерархизированной и упорядоченной действительности. Попытка рационализировать их неукротимость и заставить функционировать их силу возможна, но отдает пошлостью и подлостью, даже если это и «любовь, что движет солнца и светила», заставляет чувства перерождаться и быть относительными; превращает их в пустое пространство, в котором властвует время, а оно благодаря утраченным чувствам обретает реальную силу и действительность, становясь «мертвой водой», срашивающей растерзанное бытие отсутствием, и выступает в виде *первопричины по видимости*, заставляющей все стремиться к концу, к концу самого времени, хотя оно собственного самодвижения не имеет, являясь всего лишь отсутствием, лишенностью.

Тем самым современность не знает чувств, а чувствует лишь их утрату, довольствуясь сырыми *представлениями чувств*. Время находит свою действительность в их невозможности, в уже-еще-невозможности, в нездешности чувств. Душа с большим чувством избавляется от них с явным облегчением. Чувства становятся лишними и остаются сами по себе, хотя и не в себе. Это тот частный случай, когда пространство и время оказываются эмпирическими, реальными внешними границами чувств, всего лишь определениями их, о чем великолепно говорил Кант. Чувства, оторгнутые в предметность, едва живы в простой восприимчивости, замкнутые в тотальной страдательности. Им объективно противостоит непостижимая бесчувственность. Их действительность — в прошедшем времени. Они — прошлые чувства, еще до возникновения. Они не являются, а только вздрагивают от прикосновений, случайно наталкивающегося бытия. Со-бытие чувств, как отказ от бытия, отлет от действительности и прозрение, когда ими все освещается неверным истинным светом переживания. Все начинает светиться ответным светом навстречу, окрашиваясь красками, которым еще нет имени. Но тупая жизнь объявляет это фантазией, иллюзией, и человек видит уже не радугу, а физическое явление. Чувства никнут и стелятся по бытию. Полегшие чувства сохнут и распадаются на неорганические элементы. Они становятся элементарными, дробными, превращаясь в щебень, гарт осколочных, случайных форм, проникая в бытие, чуждыми вкраплениями. Проникновенность чувств случается их регрессом в предметность, где время — единственное условие их единства. Время оказывается безграничным, окрашиваясь чувствами.

Время — чувственно, чувства — временны, временены: натуральный обмен сущностями. Тем самым чувства впадают в одновременность, едва

существова похищенной жизнью. Они — сравниваются, обнаруживая качества, которые им не принадлежат. Но тем самым, загнанные в свою абсолютную противоположность, обретают «направление» тотальной страсти, стремясь избежать себя: *все — только не это*. Чувствам явно, наяву не хватает красоты. И они используют законы прекрасного, чтобы довести свой регресс до конца, исчерпать предел и тем прийти к полному своему понятию, опустошив его, то есть количественное движение в бесконечность, томление по абсолютной красоте доводит чувство до самоистощения, до себя. Доктрина чувств, диктующих возможные условия своего происхождения, заставляющих воспроизводить ограничения для собственного разложения. Они становятся безграничными сами по себе. Не развитие, а регресс к последним основаниям. Агрегатное состояние чувств, утративших трансцендентальную свободу и вместе с ней свободную причинность. Чувства должны происходить, но не происходят, оставаясь в животном состоянии. Возникнув из свободы они ее покидают, отпадают в существование, теряясь в ряду явлений в эмпирии абсолютной реальности. Иначе говоря, имитируют самих себя в поисках ложных, случайных оснований. Они прикидываются умопостижимыми и становятся скоропостижными, пытаясь отделаться, отделиться от всех чувственных условий, и тем самым усугубляющих *время*. Отрекаются от самопроизвольности во имя продолжения в качестве естественных причин. В нынешнем плачевном состоянии человечества для них это единственный выход сохранить целостность во времени, оставаясь результатом причинности, *хотением, желанием*, принуждающим к долженствованию без достаточных оснований. Чувства остаются необъяснимыми, но принуждаемыми к совершению, как поступки, которым не следует происходить. В этом их необходимая, эмпирическая и случайная свобода. Они только обозначают страсть к развитию, оставаясь бездвигательными, скованными причинностью, и вынуждены доказывать свою необходимость временем, полагаемым как способ чувствования, определено.

Они довольствуются развертыванием, а не развитием, блуждая в открывающемся равнодушном пейзаже, ландшафте, развращаясь его унылым вращением, кружением, ощущая свою потерянность и сирость. И если они странствуют без определенной цели в нецелесообразности, то хоть по видимости теплятся собой — чувством как оно есть. Путь как извечное возвращение. Чувства здесь не выходят за собственные пределы, оставаясь всего лишь способностью к недействительной свободе, в чистом созерцании, по видимости. Они галлюцинируют, заполняя трещины и разрывы действительности, обволакивая ее желанием единства, и приобретают ее причудливые формы, обретая конфигурацию, ко-

торая не соответствует их сути, то есть являясь контррельефом, негацией, гипсом, повторяя реальность, внешне копируя, как оттиск, слепок. Офортная техника чувств, принужденных к материи. В условном мире они мимикрируют, являясь по существу безусловными, заполняя пустые формы, оболочки предметности и приобретают в своей аморфности уродливые, неестественные фигуры, рационально просчитанные как тара, стандартная упаковка, калеча себя по необходимой случайности. Чувства — от случая к случаю. Их истина отторгнута в идеал, который умопостижаем и паразитирует на идее совершенства, а она представляется первоосновой совершенства. От нее отслаиваются чувства, нисходя в мир как подобия. Их мутит временем, и они блуждают среди мутных образов, сквозь которые провидится мир, будто через презерватив (В. Шкловский).

Тошнотворно расписывать все подробности нынешнего состояния чувств. Лучше их оставить в заблуждении, но их первообраз, абсолютная и вечная идея требует если не практического, то хотя бы теоретического воплощения, иначе, оставшись с чувствами наедине, каждый будет растерзан ими.

Чувства не знают жалости, их нельзя приручить: можно либо убить, либо вернуть их себе, дав им практическую возможность сбыться в их, а не нашем настоящем. Они полностью определены идеалом, выступающим абсолютным прототипом и выражены безразличным понятием, подменяются логикой событий, как будто каждое чувство всего лишь единичная вещь с частной возможностью, единственной в своем роде, — быть несбыточным. Чувство смертно, но не смертельно. Тоска простого отрицания. Чувство не знает, каким оно могло бы быть, но томится представлением о том, что оно «не такое», страдая в мире вещей, в котором оно распято между сущим и должным, являясь несовершенной копией себя самого, обезображенной тенью предмета.

Так, в чувстве музыки нет музыки. В чувстве любви нет любви, — только ее зыбкая тень. В чувстве красоты отсутствует красота. И ее небытие полностью замещает саму красоту страдающей идеей, задыхающейся в идеале. На этом и строится химерная бесчувственная аналитика чувств, персонифицирующая чувства посредством тупого рассудка, гипотетически допускающего чувства, но отказывая им в реальности или пытающегося выстроить их данность по ранжиру предметности, разочаровывая их. Но чувства не отвечают вопросу «почему?», поскольку даже в превращенной форме бесконечно абсолютной необходимостью, заполняющей их вынужденную опустошенность. Они подменяются временем, и все же противоречат ему. Аналитика касается только внешних

причин, которые следует устранить как преграду их свободному развитию, когда чувства все еще подразумеваются, в уме и про себя, а сущность их покоится в могиле идеала, как изъян действительности. Чувства здесь — только претензия на превосходство над призраком относительного существования, намек на некую безусловную априорную сущность, бытие которой не очевидно, поскольку она не следует из эмпирической данности мира вещей, а противостоит всему гнилому опыту человечества. Нужда в чувствах не доказывает их необходимость и тем более из нее нельзя вывести свободу чувств. Отвергнутые чувства поглощают не только понятие свободы, но и саму свободу, нуждаясь исключительно в самих себе, воспринимая весь универсум монологично, ионхромно, монотонно, как негативное условие своего существования, оставаясь принципом, притязающим на первосущность и берущим на себя функции регулятивности без всяких на то оснований.

Притязания чувств безмерны именно в силу отсутствия меры. Они пытаются подменить собой все, даже красоту, представив ее агрегатом своих состояний, и так продолжается, доколе они заражены временем, тяжелой смертельной болезнью. Чувства мутируют в чужом и враждебном мире, и становятся смертельно опасными, мстительно демонстрируя ему всю его бессмысленность и никчемность. Насилие над чувствами породило контр-насилие, превышающее возможности бытия, которое пытку чувствами выдержать не может. Человек покинут и одинок, брошен и безнадежен. Отчаяние, равное вселенной, которое не может быть избыто. Подавленный разум. Обезображенная действительность. Чувства уходят, как кровь, лишая человека жизни.

Постулаты чувств в извращенном мире делают человека лишним. Чувства, будто бамбук в древней китайской казни, прорастают сквозь человека, который казнится ими, за то, что он не соответствует своему понятию. Чувства воображаемы, но невообразимы. Проросший плесенью рассудка затхлый, тухлый мир собственности выжигается несвойственными ему чувствами дотла. Поэтому он и страшится настоящих чувств, предпочитая одноразовые заменители, стерильные и безопасные, которые натягиваются на безликие конвейерные, штампованные вещи, нашлепываются как этикетки на лица и души там, где они еще есть. За всем этим скрывается тошная невозможность умереть. Жизнь сводится к физиологии. К серому быту вещей, покрытых ярлыками и ценниками. Начинается распродажа, что вполне устраивает обывателя. Сытое, нажравшееся время впадает в спячку, переваривая чувства, изредка рыгая ненавистью и иронией. Чувства питают время, превращаясь в него, переиначиваясь в себе, становятся желудочными и ползучими. Они при-

способливаются. Все это вызывает к жизни изысканную пошлость современной синюшной немедленной философии, построенной на единственном приеме — синекдохе, то есть принятии за целое части. О чувствах речи нет, а только о принципах их применения, согласно которым они делятся на имманентные и трансцендентные. Скверна промышленных, промышляющих мышлением откормленных, гормональных, бройлерных чувств на убой. Чувства определены полезностью, «пользительностью», а философия только маркирует их штрих-кодом.

Заведомо ложное, искусственное введение предела. Замороженная, замороченная свобода наносных чувств, поставленных в механические соотношения. Реальный предел поработанного, принудительного чувства, прилагаемого миру как равнодушная схема. Допустимый минимум, паек из чувств, определяющий статус положения в обществе, не жели реальную потребность в чувствах. Изготовленные, взятые на изготовку чувства. Они окрашены в тени времени относительно предела, где чувства — предикат формы, реальности краденной, присвоенной. «Вошь на вечности» (С. Виткевич). Внешний шаблон, подменяющий чувства ханжеским диктатом приличий. Они являются чувствами чего бы то ни было: чувством времени, пространства, жизни, смерти, музыки, философии, самого чувства, вечности, конечности и т. д., в тупом перечислении, в бесконечном ряду подобий, которые не знают собственно чувства. Оно — просто так, от нечего делать. Чувства обыденные, чувства как чувства. *Чувства как «всегда»*. Они предвзяты. Производны. Ложь и мечта.

Однако чувства минуют этот формальный предел, присущий времени, тем, что обретают возможность объективного самопорождения из ничего, так как их отбрасывает в чистое действие, не знающее внутреннего и внешнего, где их объективность и субъективность, идеальность и реальность оказываются во времени всегда прошлым противоречием распадающегося результата. Сами они являются ничем не обусловленными и абсолютными, избегающими представления. Они — чистая деятельность, минующая созерцание. Поскольку их граница случайна — они наталкиваются на свою невозможность, и чувствуют себя вне себя. Но их естественная граница, неопределенный предел заставляет их быть бесчувственными в своем полагании. И, наконец, их самоопределенность отбрасывает чувства в ощущения, не совпадающие с их самочувствием. Чувства растеряны в бесконечных формальных противоречиях и невозвратны, необратимы в самих себя. Они обречены на избегание, замороженные видением границы, то есть самих себя еще не возможных и впадают в абсолютную негативность, — наличие чувства отрицает весь

универсум своим тотальным страданием. Чувства направлено против самого себя. Оно впечатляется собой, пронизываясь встречным движением своего сопротивления. Преодолевая себя, остается собою, проливаясь чувствующим морозящим печальным временем.

с возрастом становишься простым элементом пейзажа
который оглядывают равнодушно уставая дальней дорогой
уставясь в невидимое соринкою исчезая из глаз
долгою слезою смываемой долгой превращаясь в подобие тебя
деталью пейзажа виднеясь и развидняясь сквозь время
все мимо и далью мнимой Вселенная кружится замедляясь скрепя
ты скрепа и ось округи необозримой
в этих зыбких кружениях кругах сходящихся кружевами вращения
все меньше кружится голова все больше
просторы полнятся растущей тенью теней начинающих уставать
и дальше
дальше нет дальше круги под глазами круги
где деталь пейзажа теряется вовсе из виду
с возрастом жизни нет и не будет как ни крути
дальше к себе становишься ближе

а видеть совсем не напрасно когда впадает в глаза
взгляд оттуда случайный а ты проплываешь мимо
и только усталость приливом теней вечеряющих за
пределы дороги дальнеюшей необозримой
и с возрастом жизни дальше чем можно постичь и понять
зреет зрение превращаясь в пейзаж гонимый
ветром вечерним врасая в прошедшее вспять
а значит навстречу в лицо вот что непостижимо
так видят деревья в цвету излучающем свет
далеких звезд от которых глаза светлеют
и тоже светятся мерцая цветам в ответ
и кружится голова и руки немеют в предчувствии странном
что это почти что всё
и это почти не продлится мгновение даже
я пропадаю из виду и с корнем рвет
меня чей-то взгял навеки из жизни пейзажа

БРОШЕННЫЕ СЛОВА (ИГРЫ ТЕНЕЙ)

*Пространство не знает времени
Время не знает пространства*

*Они просто друг друга терпят
Как чета глухих стариков
Что едят из одной
Миски*

*Из одной памяти
Из одной беспамятности.*

Жан Руссено

Чувства неприкаянны, но окаянны. Их ненужность — предпосылка свободы, которая может и не сбыться. Существование их в сиюминутности, необходимое сбегание, совпадение в мгновение — абстрагирование бытия, дифференциация бесконечно малых чувств, стремящихся в настоящем к ничто. Истошение в ожидании лучшего случая. Обложное, облыжное, ложное время одномерных чувств. Время и чувства имеют разную природу, но одну меру, так что обмениваются сущностями. Спасительное оупение чувств, отданных в откуп, заимствованных у истории временного не защищает от пустоты. Обложки пространства еще сохраняют формальные границы, но не для чувств, ощущающих свое несоответствие сущности. Чувства нетерпимы и нетерпимы. Их нетерпеливость, останавливающая время, по сути — восстание против смерти. Заведомое поражение. Но своей напрасностью оно нарушает отлаженный механизм умирания. История стала и потому в своей тупой неподвижности — возможна только как объект созерцания, обреченный на снос. Ее зарастающие пути пока проходимы, они прослеживаются, но уже никуда не ведут. История уже — не история. Брошенная за ненужностью. Она еще сохраняет некоторую живописность, обретенную непонятность от бесполезности, но уже не помнит о чем она. Ее никчемность освобождает чувства от рабской связи со временем, хотя со временем чувства не становятся, а изнашиваются, завися от его интенсивности, насыщенности, зависают в нем, испытывая бессилие.

Чувства своего времени теряются в подробностях и проступают бессвязно, невнятно. По форме они чувства, но набитые изломанным, измельченным временем, которое тлеет, светится временами же, происходящими дроблением, собственной гибелью, изведением самого времени. Оно, являясь отобразом, эктипом умирающего наличного бытия, стремлением к смерти, меняет направление, разрушая само время, рас-

щепляя его форму до бесконечности. Тем самым время стремится к бесконечности, его становится «больше» и оно от избытка (до этого превращения время было всего лишь лишенностью) мерцает неверным светом, прообразом смертных чувств. Время принимает форму чувства. Но отказывается от самих чувств, довольствуясь абстрактным, самопорожденным *чувством времени*. История, ставшая объектом деятельности и не доведенная до конца, оставлена, брошена. Она — неизвестная причина. Руина, предназначение которой искусственно забыто. Чувства больше ничего не должны, и в своей отстраненности сохраняют отношение к истории как взгляд назад. Оглядываясь, чувства разглядывают историю (раскатывают, и этот тяжелый раскат чувств сотрясает укрытия разума скрытой угрозой), поневоле нехотя впечатляясь ее массой, становясь массивными и неподвижными, утратившими легкость, ворячаясь в беспокойстве. Спротивление ради сопротивления.

Тяжесть чувств невыносима. Но их ограниченность не естественна, они сами и есть ограниченность, которая превращается в самодостаточность. Мертвые, объективированные чувства начинают продуцировать подобию. Деятельность чувств истощает их, понижая давления и скорость истечения. Реальность чувства находят в бесчувственной границе, но в каждый данный момент они чужие самим себе. Их бесконечность лишняя, поскольку чувства — граница, пространство борьбы идеального и реального, всего со всем, но граница, стремящаяся к абсолютному самовыражению. Чувства желают действовать как бесконечные вещи в себе, но им тесно в этой самости, где они не могут удержать свою сверткекую природу и потому они не знают удержу в бесконечном стремлении в никуда. Это вообще свойственно свободному человеку, наталкивающемуся на неисчерпаемость и потому непродоимость собственной свободы. Ее неизбежность ошеломляет и в чувствах трудно примириться с тем, что продуктивная деятельность, даже если это деятельность воображения вечно наталкивается на самое себя, замедляется, затормаживается собою и хотя скорость движения относительна и, в сущности, все равно, какой объем, какого времени тянем своим усилием, — *временизмещение* условно, но, тем не менее, для мгновенного переживания все — слишком медленно. Нетерпение, рассчитанное на века, на вечность, навечно. Спротивление пространства залог пластичности и податливости всего. Все становится доступным деятельности, не справляющейся с собственным бессилием и обращающейся в чистое переживание. Чувство — напрасно изначально и вечно.

Но оно временем приставлено к работе. Поработанные чувства лишь смутно чувствуют свое предназначение, а в остаточном времени

настоящего, обманутые надеждой и присвоенные, выполняют роль катализатора, единого мира в нечто формально единое. Собственные чувства, бытующие чувственной деятельностью, заставляют спекаться лом вещей, идей, отношений в единую массу формы «я», но этого не достаточно, чтобы получить однородный расплав бытия, то есть вернуться к чистому движению становления, безразличного к форме и качеству единичного существования, но способного на все.

Я не сотворяю вещи, не они конечная цель, равно как и идеалы, не ставлю цели, не варю сталь из прошлой культуры, не превращаю руду бытия в чугунные идеи, я создаю бытие, в котором может быть есть и руда, но мне это безразлично. Одна беда, что потенцированное «я», даже дойдя до собственного отрицания и исчерпав идею универсального единства, которую оно представляет как голограмму в собственной единичности, не может покинуть свои пределы и спродуцировать другое, в том числе и другие чувства, так что оно обречено воспроизводить чувства в их одномерной определенности до бесконечности, тем самым творя, творя вечную нищету чувства, воспроизводя его бедность как порок сердца. Здесь чувства недоумевают и обращаются за разъяснениями к уму, который умеет, но теряется в догадках относительно необходимой ненужности их. Рецидивы чувств вносят сумятицу в распорядок времени и подавляются психотропными средствами искусства, загоняющего их в штампованные сюжеты произведений, где чувства содержатся в связанном состоянии, в ритме, в размере. Это создает видимость музыкальности, но музыкальности цирковой лошади. Чувства устраиваются увременяются в плагиативном времени, скрученном в примитивную композицию из цветного лома прошлого. Скрученные чувства, заполняющие остаточные, заторные, случайные пространства. Они — заведомо ворованные чувства, случайно приткнувшиеся, присосавшиеся к объективным, но не для них основаниям. Лоцманы. Прилипали.

Чувства вызывают зевоту заведомой своей оправданностью. Они сложны эклектической, суммарной совокупностью. Совокупляясь, случаясь с вещами, чувства порождают мутантов, *образящих* мир. Истово пытаюсь сохранить чувства воспроизводят объективное противоречие своего бытия, рассеиваясь спорами, укореняясь в идеях, видах, вещах, мыслях и произведениях. Однако, противоречие любого чувства, тоже результат хищения. Это присвоенное без оснований противоречие, что создает видимость эстетичности и свободы. Трансцендентальные иллюзии. Чувство любви безразлично к любви, и за нее принимают притяжение, стремление к взаимопереходу, которое исчезает, если противоречие разрешается. Поэтому сохранение бесконечности

ти как непреодолимой пропасти, воспроизведение невозможности — едва ли не единственная цель любви. Реставрация будущего по останкам. Там, где противоречие разрешается в становлении как единстве бытия и ничто, это единство не становится новым противоречием до бесконечности, а является покинутым. Потому в любви и чувствуют себя опустошенными, брошенными уже в предчувствии. Результатом есть приуроченное красоте, но еще пустое пространство, которое есть, но воспринимается как ничто. Красота не приходит, но и человек не происходит, он лишь свободно может создать то, что он еще не знает, а не воспроизводит собственное ничтожество, как это он делал до сих пор. С точки зрения современности, оправдавшей противоречие любви как вечное, это — гибель любви, поскольку есть одно единое, — теряется отношение, оно же — форма. Одно, достигнутое стремлением, не знает определения. Оно-то и есть любовь, но не может иметь имени. В предшествующем противоречии в одномерном мире любовь была стремлением к тотальному единству, только благодаря ненависти всего остального, не оставшегося благодаря пределу, границе, фронту бесконечности и конечности, где они взаимоуничтожают друг друга.

Любовь и ненависть — одно и то же в одном и том же соотношении, и длиться это можно лишь во времени, рожденного этим разрывом, сохраняющим дистанцию в целую вечность. Таков идеал любви нашего века, строящего отношение на доступных и достаточных временных основаниях. Для этого мира свершение любви — ее свержение. Смысл любви в ее силе, умеющей противостоять миру, стремящегося пожрать вещами, длиннотами времен, обыденностью напряжение, подавить сопротивление, успокоить навеки. Заезженная любовь на все времена. Но здесь еще не любовь, только ее жажда, неутоленная идея.

Чувство умирает в понятии, окаменеет в нем. В сущности никакого нарушения равновесия нет. Любовь, или то, что подразумевается под нею, только — негативная реакция на тотальную ненависть одиночества. Ненависть от и до безразличия. Смерть такой любви, действительно, может быть возвратом в безразличие протоплазмы вещества, загнанного в функциональные бесстрастные формы, и здесь вариации бесконечны, но может быть и происхождением в иное, где любовь не знает отношения как одно, не противостоящее многим, где двое — лицом к лицу, а не спиной к спине в круговой обороне. Иначе говоря, не приспособленность любви к этому миру, ее разочарование, развоображение, следствие неготовности и негодности человека к свободе, когда он остается не перед выбором, диктующим ему правила игры и метафизику поведения, схемы поступков, — а когда деятельность его настоль-

ко свободна, что он творит из ничего, без проекта и прогноза.

Однако в это новое, еще не виданное пространство, вторгается вся мертвая масса прошлых форм, приобретающих причудливые очертания. Отказ от них требует еще большего усилия, нежели сотворение универсума. Мусор возвратных форм, прошлых времен, засоряет, загрязняет, загаживает обретенное ничто, которое не для этого, которое ни для чего. Начинается оргия покойных форм, случайно захвативших незащищенное пространство красоты, возмущающих его, где они пользуются чужой свободой, упиваясь обретенной возможностью превращений. Псевдогенез их — катастрофа, но они лишь сопутствующие реакции, — не они причина. Саморазогрев, самовозгорание, сдерживаемое трупом понятия. Распушенность сменяет строгость чувств (ложная взаимозаменяемость распушенности и строгости, и та и другая условны, относительны), ошалевших от реальности любить все без разбору и смешиваться в любых пропорциях. Бесчисленные подстановки, сила привычки, монотонность любви, которая может и принимается за надежность и постоянство, особенно в эпоху всеобщего гниения.

Нам ли, брошенным в пространстве,

Обреченным умереть.

О прекрасном постоянстве

И о верности жалеть!

(О. Мандельштам)

Однако это не так безобидно, как кажется. Чувства умирают от заражения крови. Не та формула. Отторжение чувствами. Свобода сменяется произволом, и загаженное пространство превращается в могильник.

Только тогда, когда разрешенное противоречие в обретенном единстве отважится действовать как единая сущность, не засоренная вещами, когда преодоленная вечность уходит в основание, тогда происходит преосуществление, а не переоценка всего универсума, не ведающего, что творит, и не имеющего заведомого масштаба, — тогда красота, дотеле невидимая, начинает проступать в деяниях, смысл которых неясен, поскольку они свободны, а не обусловлены.

Абсолютная красота создается... Это ли не странно? Но для этого чувства должны отречься от собственного происхождения, покинуть себя, поскольку природа чувств — не в них самих, и только грядет. Из их истории нельзя заключить к красоте. Чувства не знают будущего. Им некуда отступать. Прошлое прикидывается будущим, распахиваясь простором, в котором все напрасно. И чувства оседают в будущее, предпочитая неведомое, заведомому плагиату смерти. Будущее уже было.

Сезонные недо-чувства потянулись вслед за ушедшей, пересохшей историей как ее жажда. Их мелочность и суетность оказались великими по отношению к нашему молотому времени. Мы, как свинцовая книжная пыль, осевшая на развалинах, но ведущая родословную от Гутенберга. Родство книжной моли с мировой поэзией. Она в известном родстве с Дантом, Петраркой и Гёте. Вся в белом. Взгляд, фасеточное зрение моли порождает пост-модерн. Провинциальное барокко. Страсть к тиражированной, поточной детали, которая заменима до бесконечности. Философия подобий. Подражание. Перебор одинакового. Пробирочные чувства. Карта-схема находок, не связанных между собой и превращающихся в труху от взгляда, брошенного в упор. Стандартные страдания. Скука. Не письмо — документ. Не чувства — права на чувства. Но эта любовь к подробностям, проступающим как сыпь в текстах, картинах и стихах, — распад времени.

Чувства больше не привязаны ко времени, не связаны им. И хотя они не действуют и не в силах делать то, что вздумается (не думается и сил нет), они обретают способность пройти сами собой. Мемуары о том, какими они никогда не были. Чувства сразу старые, еще при рождении. Эпифеномены. Но то, что функционирует ныне как заменитель, не рождалось: механический результат распада, изнашивания вещей и форм, вынужденных потесниться и допускающих просачивание в истертое пространство чего-то неведомого, не предусмотренного технической документацией монотонной цивилизации. И это неведомое еще не чувство, но отрицание, чинит самосуд, все пропитанное запахами обреченной, ржавой жизни. Оно, окисляя, может только освободить пространство, но не в силах породить иное. Чувства не замечают эту жертву и принимают пространство как должное, своим прообразом размыкая единство мира и мыкаясь в искусственных лабиринтах. Они вздорны, и предпочитают просторам намалеванные, условные декорации. В нынешнем, ставшем мире они — безвкусные цитаты, призывающие в свидетели прошлое. Даже цинизм их взят напрокат, впрочем, как и сентиментальность.

Чувства — зависть к реальности. Они — самодовольная ошибка безошибочного бытия. Подновление и реставрация чувств, основанных на форме, невозможны, хотя и вскрываются лаком времени. Формальные чувства не могут освободиться от принудительного бытия, преодолеть силу тяжести и собственную холуйскую приспособленность к жизни. Они должны быть опровергнуты. Принести в жертву не себя, — свою ничтожность. Очиститься от суеты. Освободиться от образа. Отрицать ничтожность, прах вещей, когда человек — только их воспомина-

ния. Вещи пытаются, но не могут забыть человека, запомнить деяние, от которого они отпали. Они — материализованное чувство отсутствия, где обитает время, которое всегда «потом», тогда как чувства «прежде». Чувство и время сходятся как подобия, атрибуты иной субстанции, но они этого не знают, пытаются упокоиться в себе, как затухающие волны, стихая в самости, в отрешенности, в желании остаться неизменными. Утешение в страдании, которое сами же временные чувства и претерпевают, бесконечно мучая человека. Чувства — то, что от него осталось. Они всегда последние. Темное молчание. Восхищенная скорбь. Пагуба. Невидящий взгляд, остановившийся в вечности, пытающийся проглядеть бесконечность. Время претерпевается к чувствам, удаляя цель на дробную, мелочную бесконечность. Время расправляется пространством. Чувства обретают пространство, вытесняясь временем, становясь тягостными, тягучими, и обнаруживают величину. Они лицемерны, — мера личности, ее ограниченности. Они не обманывают. Обманываются.

Чувство — единственное тотальное постоянство в абсолютном движении. Его изменение, измена — чужие. Чувства — предвосхищение себя «здесь-сейчас». Они проваливаются в собственную пустоту. Начинаются сами по себе. Становятся самими собой. Странные чувства без эмоций. Чувства недочувствуют. Сосредоточившись на возможном противодействии, они стремятся защитить свою положенность, но, не встречая сопротивления бесчувственного мира, теряются в поисках себя, снимая время, как иное, пытаются вернуться, обращаясь тем самым против себя как действующей причины. Чувство саморазрушается в предположении, в неравенстве, в противоречии с собой, теряя непосредственность. Они внешние своей действительности, и обретают видимость, отрицая собственное возникновение, как необходимое, необходимость вывода из свободы, которой у них нет. Сами чувства преждевременны, поскольку и бытие, и ничто, необходимость и свобода — лишь следствия их деятельности. Они вторят самим себе, преломляясь в изломах коверкающей себя причинности, но *чувствуют* они себя чистой негацией; они ни свободны, ни беспричинны, ни необходимы, никакие. На самом деле их самосозидание, самосотворение им привиделось. Движение их и развитие — кажимость, но действительная незавершенность. «Ход, обход, обхождение, кружение, заблуждение, блуждание Ничто» — «Umgang des Nichts» (Блох). Поэтому свою нетость чувства компенсируют плохо выверенным (вываренным) понятием, привнесенным в качестве нехорошо образованной метафоры. Их невыносимость и незавершенность может быть схвачена только ничего не зна-

чащей анти-метафорой, вызывающей турбулентность, возмущение, волнение чувств как абсолютно чужое, вброшенное в их бег и вызывающее отклонение, искажение, побуждающее чувства вернуться к прежнему, в непосредственное существование, без всякого «чтобы». Они ощущают свой напор свободного падения и осуществляются очевидными. Не сами чувства, но нужда в них, вырастающая из отъятия. Они чувствуют себя запредельными. Ввергаясь в нужду — мельчают в определенности, мельтешат определениями, разбиваясь о чуждую предметность. Несчастный случай самоотверженного самоопровержения. Чувства овнешняются в себе, становясь обывателями, конформистами, утраиваясь, вчувствуясь в предметность, и лишь изредка по неосторожности выглядывая, проглядывая, проступая сквозь кладку бытия. Иногда (иногда — времена, иногда — пространствами) выдаваясь за пределы, становясь выдающимися.

Глухо, тяжело ворочающимся языком почти невозможно выразить ничего, только тяжесть чувств, которые, пытаясь слиться с грандиозным вечным и бесконечным движением, стать чувством самой материи, становятся бесчеловечными. Маниакальная страсть (которой одержимо искусство) выразить нечеловеческое человеческими средствами превращает чувство в средство уничтожения и человека, и искусства. Чувства — здесь преднамеренные катастрофические последствия. И отказаться от этой страсти равносильно самоубийству в сущности. Даже это будет оправдано безусловным полаганием самопроизвольности, идеальным основанием которой является смерть. Чувство коренится в разрыве бытия и ничто. Оно — «вот это», «Dasein» — но не хайдеггеровский, основанный на свеживании вещей, где о чувствах вообще речи нет, а любое бытие — продукт обстоятельств, а кантовское постоянство действующего, «чувство существования». Время для чувства — лишь формальное условие, которым не определяется, то есть чувство выступает границей времени, его дискретностью, разрывом. Достоверность чувства — *steresis*, лишенность, отсутствие времени. Чувство времени и времячувствие — атрибуты одной и той же действующей причины. Это эон (истинно сущее) и айон (вековечное) чувства, которое — случайное пространство искусства. Случайное — про-явленно, приявлено, но не присуще времени. Относительная и безусловная случайность чувства только прорыв в никуда, через разъем пространства и времени, сущности и явления напролом, а там видно будет, и видимость здесь — высшая мера чувства в пределах его исторического возникновения, последнее оправдание созерцания в абсолютном снятии, обретающем бесконечность дления.

Они не смешиваются, и по-прежнему выглядят «не отсюда», выдавываются в приделы искусства, которое использует эту массу, заклинающая ее творением.

Чувства как *живые*. Но это театр теней. Чувства здесь сугубо абстрактны. Они зависимы от формы. Представляют понятие прекрасного, не имея о нем представления. Но движет ими то же независимое отношение чувств к самим себе, которые не знают иного, то есть всего, что отличается от них самих ими самими. В этом безразличии они утверждают в безусловной самодостоверности, в которой они неудержимы, ускользя в противоречии между представлением и понятием. Имея причину в существовании, они избегают причины в сущности.

Чувствам все равно, реальны они или идеальны. Все действительное и недействительное они превратно воспринимают как свои модусы, различные определения одного и того же. Более того, одушевленными формами, которые предстают живыми существами, исходящими из существа чувств, которые настаивают на понимании. Но эта отринутость чувств в принужденные формы искусства только усиливает их одиночество, если одиночество может быть усиленно. Чувства реанимируют хаос противоречий, ничем не связанных, неупорядоченных, вздыбленных и бесконечных. Именно в искусстве ограниченное, конечное существование выражает плохо скрываемую бесконечность, которая в каждом фрагменте дана сразу, всецело. Бытие произведения есть *все* бытие. Определение чувства есть только ограничение его деятельности, которое представляет собой лишение бытия самого ограниченного чувства, и как отрицательность есть преодоление предела. В этом целостность чувства, которое не состоит из частей. Говоря словами Спинозы: «Субстанция существует прежде своих состояний». Но чувства не субстанциальны. Видимость их самостоятельности — тень превращения субстанции, которая о-прошляется, оступаясь во времени. Чувства вплетены в становление, переход, превращение, возникновение, уничтожение только как свойства без определений. Их постоянство это обратное движение, молчание обращения, возврат, разврат. Чувства — обещание вернуться. На самом деле они — всегда-покидание субстанции деяния, с которой чувства не желают сравняться, чтобы не быть одинаковыми с нею. Они не воплощение действительности, но безнадежное усилие обрести независимое, безотносительное, абсолютное существование. Быть так и не иначе. Не определяясь к существованию другим. Они «больше», нежели есть. Обретают способность к самовозрастанию, как будто абсолютное может иметь такую возможность. Хотя для того, чтобы быть абсолютным, оно должно вбирать в себя не только эту единст-

венную невозможную возможность, но и небытие. Путаница, возникающая здесь, сродни самому чувству, которое в своем бегстве мстит изгоняющему его бытию тем, что является необъяснимой способностью этого мира быть загадкой. Чувство, как тайна своими превращениями сводит бытие с ума, преломляясь, отсвечивая и отражаясь в бесчисленных изломах и гранях, потешаясь над определениями (пределениями, делениями) своей беспристрастной игрой. Поэтому иллюзия многообразия чувств действительна, как краски и оттенки, несводимые к своему физическому субстрату. И никакая мысль избавиться от этого не может. Чувства бывают поэтому большими и маленькими, светлыми, темными, нудными, случайными, свободными, необходимыми, грязными, возвышенными, разными, одинаковыми, и т. д. и т. п. Короче, тому подобными и неподобными, качествуя и превращаясь, но не они предикаты разможенного бытия, а напротив, бытие — предикат чувства, исполнившееся последним. Бытие светится замедленным чувством, которое стремится к освобождению и не находит иного выхода, кроме превращения самого бытия в переживание, не для избавления от существования в свободе смерти, но переосуществлении его в человеческое чувство, утратой самого себя. Чувство — это не жизнь. Оно и является впервые как мука. Чувство учится страдать и, пытаясь обрести свое беспечное прежнее состояние, когда оно не отличалось от бытия, затягивает себя в корсет образа, следуя этикету и искажаясь. Но они не есть, а становятся, не развиваются, а остаются, не даны, а бывают.

Чувства *преформированны* в бытии и являются его *возникновением*. Они преформированны возникновением и являются бытием. Образы чувств — «промежуточные существа» (Лейбниц). Но сами чувства уходят от низшей свободы *быть* в превращение, отказываясь от самостоятельности и достаточности ради движения самостоятельности, которое есть не обретение, а утрата индивидуальности.

БРОШЕННЫЕ СЛОВА (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

Чувства вынуждены *доказывать* свою способность *не существовать*. И тем поднимают, вызывают время, которое *теперь* непоследовательно. Временная различенность распавшегося времени заставляет рассматривать существующие чувства как одновременные и тем испытывать их разными временами, в которых они несравнимы по различным основаниям, хотя и бывают соединенными абстракцией единства мира. Время попавшееся времени позволяет, изволяет устанавливать любые произвольные отношения, но не столько в сравнении нынешнего с пошлым в жутких и скверных попытках расправиться с реальностью произошедшего, оклеветав, разрушив, обгадив, унизив или напротив возведя в ранг культа и перелицевав наново, — для того, чтобы, утратив будущее, найти обходной путь или выстроить упор и создать контр-давление наступающей пустоте, взорвав воспоминаниями образовавшийся затор мертвого, обезличенного бытия, вспомнив тенденцию. В известной мере нравственная историческая норма и мораль истории вполне соответствовала идее положительного поступательного движения, которое обусловлено безусловным пределом, заведомым концом развития, растущей смертью. Усталость укоренена в первоначале, которое и есть деятельность. (Впрочем, мне ближе классическая идея, утверждающая, что «*бесконечный прогресс от действия к действию*» — это совершенно то же самое, что *регресс от причины к причине*», Гегель.) Вечное и бесконечное движение из радости порождает уныние, которому можно противопоставить лишь стремительное избегание «всего», только бы не попасться и не быть связанным. Это бесвязное бывание бежит времени, тем уступая чувствам деяние творения из ничего. То, что воспринимается первоначальным рождением как утрата единства, раздвоением, обнаруживает новый простор свободы двоих, печаль которых в невозможности быть собой. Они стре-

мятся к *одиночеству*. От него любое движение заставляет двигаться вселенную навстречу. Это уже встреча, и утрата, так как обретается направление, связь, время и так далее наедине с которыми. Но быть *наедине* — это *надвое*. Противотоки истово уничтожают друг друга, и чувства — только отблески этого яростного желания достичь невыразимого. Где надвое — там вдвое.

Однако, даже все это бедное, грезящее страдание того, что не решилось умереть, скукожилось и поблекло в компрессии нагнетаемого времени, которое в своей герметичности начинает расслаиваться, — так что времена разные происходят с различной «скоростью» и сравниваются, уравниваются серой невозможностью изойти вполне. Аритмия времен приводит чувства в замешательства. Они ищут основания и кажутся самим себе, прибываясь к любым формам и теряя значения, теряясь в значениях. Сопревшее в определенности, замкнутости, чувство теряет человеческий облик.

Объективное начало чувства — прошлое, которое просыпается, разбуженное блуждающей деятельностью человека, пытающего вжиться, выжить, вжаться, скрыться в былом, врождаясь в странный и непонятный мир будущего. Чувства уже предзаданы и даны как опровергнутые, в пепле, который некогда был жизнью всеобщего. Отверженные. Поэтому моя осваивающая деятельность уходит в прошлое, возгоняя его к своим истокам, восстанавливая жизнь. Возможность уже-бытия чувств, их объективная историчность создает иллюзию субстанции. Меня могло и не быть, но чувства объективно существовали как отношение, затаенно ждущее своего времени. Эта субстанция прошлого подавляет и заставляет забыть, что бытие чувств тоже вторично. Существование моей субъективной деятельности (тоже относительной и исторической) превышает объективность бытия тем, что слабым движением приводит безразличное движение материи вообще в движение *навстречу*. Я становлюсь возможностью всеобщих чувств произойти, они — моей возможностью сбыться. Однако, наталкиваясь на предел, форму самой собой ограниченной деятельности, заранее деформированной, чувства и история начинают сбываться, и этот сбыт — натуральный обмен веществ, а не человеческие чувства. Чувства превращены в натуральный продукт, становятся товаром массового спроса. А потому унифицируются, подчиняясь стандарту потребления.

Благодаря разложению времени, его «гомеоморфиям» чувство впервые может ощутить несоответствие самому себе не только в смутной критике истории, но и в реальном времени настоящего: как поражение духа. Деспотическая свобода чувства, выступающего свободной

причиной, оканчивается *чувствоторговлей*, которая тем позорной, что они ощущают свою принудительную зависимость и оправдывают ее всем существом. Мир становится нереальным, чувства — бесчувственными. Произведенная природа их подвергается атрибутированию.

Ограниченное представление заблудившегося рассудка, все пытающегося подвести к всеобщему эквиваленту, заставляет рассматривать и систематизировать, складировать многообразие чувств, сотворять иерархию ценностей в прямой зависимости от рынка, измеряя степень интенсивности, качество и количество чувства, деля их на случайные, свободные и необходимые. Однако этот кладбищенский порядок не знает живых чувств, для которых такие градации есть внешние оттенки их становлений. Последы. Более того, в сущности(,) есть *одно* чувство, которое сразу и абсолютно и относительно, случайно, свободно, необходимо, и ни единый атрибут его не может быть отрицаем, хотя и может быть.

Иными словами, чувства одинаковы и различны по способу определения. Их отдельность — в другом, не по действительной сущности. Их предел выражает недействительность чувства, его ограниченность. Разведение чувств (разбавление временем) во времени, их делимость — болезнь существования в несовершенном, остановленном пространстве. Чувства, по существу совершенные, вынуждены ютиться в определенном образе, в котором формально они лишены бытия. Потому они и длятся, тянутся в несовершенном времени. К ним приложимы все исторические споры картезианской проблемы. Каким образом протяжение присоединяется к чувствам, имеют ли чувства телесность... Чувства здесь лишь следствие *недостатка* бытия, и потому компенсируются, вытесняются, выясняются и проверяются временем, в котором чувство теряется в бесконечном движении своих атрибутов, оставаясь чистой идеей.

Парадокс в том, что для того, чтобы «затеряться», чувство должно по *идее* быть, быть идеей. Оно есть до своего происхождения. Пребывая эминентно во всеобщем, им не предполагается, поэтому каждое чувство можно объяснить через другое, установив формальную причину свободно, но прочувствованно чувство может быть только из самого себя, собою. Иными словами, я могу ссылаться на историческую необходимость, на Бога, на абсолютную красоту, отдаляя причину чувства на целую бесконечность; я вправе ввести необходимый произвол, и предположить, что чувство во мне живет видимостью, тогда как его действительность существует вне и независимо от меня во всей полноте своих проявлений, и мною чувство теряет свою свободу, но само чувство дей-

ствуется как абсолютная реальность субстанции, хотя это не так. Оно является как субстанция — *очевидно*. Без явления. Сразу во всех отношениях. Свободная безразличная отрицательность, переполняющая все. Сомневаются в чужих чувствах, но не в своих.

Однако они слишком привязаны к предметности. Ограниченность чувства позволяет их присваивать, своиить, использовать как нечто известное, даже не как идею, опустошенную бегством переживания, а как простое, пустое понятие, понятие, заменитель. Чувства зависят от состояния вещи и выражают нечто, не соответствующее их природе. Они значат. Они — определенным образом другое. Действительность другого. И потому они в своей непосредственности асоциальны, неисторичны, антиобщественны. Их основания в ином, отвергнутом и потому они — бесконечное томление по утрате до возникновения. Акциденции (сущность формально) покинутого. Чувства приурочены времени как форма исчезновения, но не порождены им. *Времяны* чувств — формальное их начало, случайная дата рождения бесконечности, которая вообще не имеет длительности, и потому в каждом мгновении неисчерпаема. Время, когда чувство приходит в имя, а не в себя, именины временения чувства, его вмняемость. *Eharcogis* — воплощение. Причуды чувств, оторопевших от себя, узнавших, что они есть. И в этом их кошмар.

Издержание предела они воспринимают как собственную гибель, этой смертью живут, забывая в панике о том, что их ограниченность вынужденная? и чувство есть своего рода *Transeus* (не путать с *transensus*) — не переходящая на другое причина. Распространение, всеобъемлющее преосуществление чувством, преобразование мира не имеет даже свободной причины. В себе они не распространяются, и трансцендирование их может быть только в чужом мире ограниченных сущностей, где чувства — деятельность, вид и образ, отражение иной всеобщей сущности. Сопrotивление этой свободной причине Красоты и порождает чувства. Они не естественны; это контр-усилие, противодействие. Они предпочитают оставаться в единичности, облекаясь в защитные оболочки прекрасного, защищающегося вещами и временем. Они живут сопротивлением, и в этом преуспевают, культивируя непроходимую разобщенность форм и отношений. Чувства выжигают в себе красоту, как в топках, дышат несвободой, переводя ее: зряшное отрицание красоты во имя красоты.

Прекрасное как совершенная в своем роде вещь делает чувства прикладными, оставляя им вторичную природу. Чувства пресыщаются красотой, выбаливая ее. У них иммунитет против всеобщности красоты. Но исподволь, нехотя они проникаются ее природой, наследуя напрас-

ность и тайно преосуществляясь. Они не успевают превратиться. Как только чувства начинают чувствовать, тот час же их разрывает нездешняя тоска о другом. Они обнаруживают себя в такой низости и грязи, их мутит от вони существования, — и декорации, грязные обои искусства уже не кажутся безбрежными пространствами.

Чувства умирают от разрыва сердца, едва узнают, что они есть на самом деле. Или осознав собственное ничтожество, начинают вырождаться, пресмыкаясь и вырабатывая идеологию хамства и цинизма. Напасть красоты, которую они провидят, кажется им наказанием за предательство самой своей жизни. Неразменные чувства размениваются, но обретают свободу воли как конечную причину, и тем становятся принудительной силой. Чувства восстают против самих себя, в иступленном раже отвоевывая патент на низость. В сущности, они не имели цели и основания, но в существовании обрели возможность переносить причину на что угодно, трансцендировать без изменения. Угодливые чувства обрели способность презирать свою сущность, довольствуясь волей к случайности, став бесконечными предрассудками, типичными и средними, которым поддается все, стремясь к примитиву, не к первобытию — к первобытности. Множась в пустом измелечении, они обретают *временную* передышку, но ремиссия преследует их, — и себя, свои проявления они вынуждены воспринимать как рецидив болезни, зависимости.

Чувствовать стыдно. Абсурдность в том, что чувства умудрились утратить вечность и бесконечность, в которой они во временной непродолжительности пребывали абсолютно, как одно и то же чувство, из ко-его ничего следовать не может, как не может быть «прежде» и «потом». Чувство обретает неограниченный произвол. Но и отрицание, которое его опровергнет по внешней причине, — той, что как другая внешняя причина породила его определенное существование. Эти чувства нереляльны, неодоушевлены. Они — пустые имена изъядов бытия. Чистые дряхлые, дрожащие негации.

Именно поэтому здесь, в скрежете словес, нет места человеку. Чувства его уничтожили, затерли, истолкли, принудили к себе и подменили собою. Но действие их заканчивается, и в бесчувствии опять возникает образ вечных чувств, которыми они никогда не были. Чувство не действует: оно есть без причины, не определяясь к бытию. Немыслимое чувство, а не те стремления и желания, порожденные конечными причинами, которые являются заменителями его, отвлечениями. Пока же чувства стоят перед выбором: либо устремиться к единству, либо распасться в прах. Выбор этот — не антиномия, но сама судьба. Хотя чув-

ства не выбирают. Страсть к единству само по себе есть свидетельство истощения и раздробленности чувств, страсть их умереть — приговор изолгавшемуся миру. Чувства перестали восполнять утраты и предоставляли это делать (делить) времени, в котором нам чувствовать не дано, поэтому мы вынуждены продуцировать чувства, конструируя их из негодного материала, механически моделируя более или менее выносимые протезы. Культивация диковинных оранжерейных заменителей делает гидропонные чувства экзотикой, но не имеет к ним отношения. Все это продукты воздержания от чувств, следствие принудительной аскезы. Но теперь они точно знают, — они не такие, и природа их иная. И тогда они становятся чувствами по идее, или холуйски оправдывают лакейское существование как «контингенции» — отсутствие необходимости, субстанциальной устойчивости, бытия не через себя, а через иное, как сырьё времени, его грубой материи. Смирненное терпение в страдании, выдающее трусость за подвиг.

Подлость и подлог чувств оказываются настолько ошеломляюще подлинными, ощутимыми, что в мире всеобщих иллюзий обретают статус эталона, всеобщего эквивалента. Соппротивление бесполезно. Скорбь утраты преодолевается заботой о здоровье, дух отвращен от человека медицинского и преследуется как не опасная, но стыдная болезнь. Душевное сменяется душевнобольным. Фронезис (благоразумие) отказывается от страстей. Гегемония пошлости объединяет мир сфабрикованных эмоций. Чувства перестают меняться: они обмениваются, и основаны не на живом переживании, а на хищении прошлого, заимствовании, краже обломков времени, которое коллекционируется в лучшем случае как антиквариат, а в худшем — используется не по назначению, подобно тому как греческие мраморы переводились на известь. При этом бесконечность форм чувств — проявление их внутренней пустоты. Пустота проступает чувством бытия врозь, переживаемой единственной и неповторимой разлукой, привязанностью к утрате и виной за остаточные чувства, совестью боли. Повинность. Предопределение к тому-что-есть. Наши чувства лучшие только потому, что выросли на нашем навозе. Наша низость самая высокая во Вселенной.

Действительное чувство безразлично к своим определениям как субстанция, проявляющаяся бесконечным образом, а не бесконечным количеством. Определенное лишено реальности. Нумерация форм. И только непредсказуемая прихоть ждущего образа срывает нас с обжитых мест, где мы потерпели поражение, и пробуждает зовущее движение в никуда, без причины, в котором ничего не найти, но ничего и не надо искать: парение в восходящих потоках, забытое смутное умение летать.

Чувства сами по себе, но по ту сторону, как неодолимая преграда.

Острова бегущей воды, среди остовов,
того, что не решилось умереть
и тянется последней нудной жизнью.
Стремительность истерта о края
Границ положенных угрюмыми вещами.
Где чувствам ничего не остается.

В своей ограниченности они не отличают себя от Абсолюта. Их отличает время, его разность, воспринимаемая как исключительное свойство чувств, их особенность. Вмешиваясь в чувства, время становится их ханжеством, которое позволяет чувствам быть современными, то есть предающими себя и других во имя тщедушной чистоты обнаруженной самости. Во времени чувства от иронии переходят к презрению своей жизни, приходя к оправданию собственного ничтожества, испугавшись открывшегося простора, который они предпочли воспринимать как пустоту. И потому, там, где чувства не отваживались отречься от услуг времени, они состаривались в комфортабельном наличном бытии, где их неистовство оборачивалось мещанской благопристойностью. (На самом деле этот цивилизованный обычай сродни древнему, когда ребенка, чтобы не замерз, зарывали в свежий навоз. Так новорожденные чувства обкладывают вещами.) Требование соразмерности, порожденное малогабаритными формами обывания. Чувства стали имуществвом. И речь в лучшем случае может идти о стиле. Чувства — ампир, рококо, в стиле пост-модерн, поп-модерн. Стилизация.

Однако простор, пропасть распахнутой бесконечности у отворотившихся чувств как еще не распутившиеся крылья маячили позади. И даже неосторожные, случайные судорожные движения их сметали порывом позорное благополучие и устроенность быта. Красота подстерегает чувства, и время, порожденное скупостью, скудостью вещного мира, не в силах долго связывать видением прекрасного человека. Пределы естества зовут как резко обозначенный, освещенный предел, горизонт, который следует преодолеть, сделав абсолютные чувства естественными влечениями. Но не так, как того требует время, отказавшись от «прекрасной души», будто от пустой абстракции «шенячьей» первой любви, ради холодного опыта старческого маразма, выдаваемого за мудрость в последней инстанции, а несвоевременно, отчаянно и безнадежно, сделав невозможное, прорываясь к абсолютной красоте, которой, может быть, и нет, ведь знать об этом мы не можем. Через невозможное чувства взрывают пределы, и уже этим создают новые пространства. Они не присваивают бесконечность, но создают ее, не преодо-

левают невыразимость, но живут ею. Чувства не употребляются, не потребляются непотребным образом, они не утварь, не «недвижимое имение», но — свечение.

Все экзегеты философии сходились в одном: деяние должно иметь ограничение, чтобы не рассеиваться. Порочность такого видения — в долженствовании, от имени морали требующем обуздания страстей. (Легко быть нравственным под неусыпным оком надзирателя.) Деятельность и так естественно ограничена. Беспредельность. Безмерность. Несоизмеримость. Сияние чувства, пробивающееся сквозь время. Свечение и рассеяние его, заведомо не признающее в своем пресуществлении время как свою среду.

Прочувствованное время уже не в себе. Оно становится пластической материей чувства, вернее, его стремлением (чувства или времени), сливаясь с ним. Замедленное временем чувство дает это странное свечение. Флуорисцентность темной предметности пронизана чувством, как если бы мертвая природа чувствовала. Это не антропоморфизм, но одухотворенность-осиянность того, что своей души не имеет. Чувства не просто переносятся, но врождаются, и то, чего им удается достигнуть, само становится чувствующим источником чувств. Светает и этот новый свет — наступающая ночь мира вещей. В новом свете они невидимы. Прекрасное переодушевляется, вырываясь за пределы не только вещи, но и предметности, остывая потоками в чужой еще стихии свободы. Наличное бытие оказывается трещинами, сквозь которые в муках протискивается вечность, втиснутая в тесную оболочку-форму времени.

Время внешне вечности, глухо ворочающейся в утробе. Стиснутая страшным давлением вечность побуждает двоиться чувства, которые не выдерживают напряжения. Давка и суeta форм застят суть происходящего. Идет не просто смена чувств одни на другие, не размежевание «нового» и «старого», где лопаются пузыри границ, порожденных воровством. Чувства отстают от самих себя и тем становятся целью самих себя, в ярости покушаясь даже на жизнь человека.

Но отрицание чувством человека, поглощение его — негация творца. Привкус времени в чувствах как привкус крови — закусена губа от досады, от неисполненности. От невозможности сбыться чувства начинают завидовать тем ограниченному, стадному, народному эрзацам, которые они же сами себе сочинили, забывая, что сбывшиеся чувства — мертвые. Фальшь и точность, верность меняются местами. Чувства — точность абсолютной фальши. Если нельзя добиться абсолютного совершенства, то можно сотворить совершенство фальши как бесподобного подobia. Это оскорбительное абсолютное действие, замороженное

своим ничтожеством, — единственное, что оказывается недостижимым красоте. Разрыв между чувствами и достоверностью. Несущественность чувств в себе.

Всеобщая раздробленность, воссоединение мертвого и живого, мысли и бытия, времени и вечности, единичного и всеобщего, восхождение в единое возможно только чувственно-практической деятельностью. Чувство — возможность и действительность сущности. Но дело не в соединении, а в том, что чувство не отделено от бытия, не другое, но желание иного — бытия помимо бытия.

Вечные предчувствия. Они не сбываются, или всегда сбываются не так, не вполне. Чувства не похожи на себя. Однако до тех пор, пока они неукротимы временем, не укорочены и не загнаны в пенитенциарные системы науки, они не перестают расти, задавленные насильственными оправданиями. (В этом шелестение текста вполне им созвучно, поскольку представляет совершенно безнадежное действие против духа времени, в котором тесно. Заведомое понимание и точное знание, что будешь стерт со школьной доски бесконечности, где оставил свои иероглифы, и следующие поколения начнут все сначала, и так без конца все о том же, минуя все в поминовенье, не повинуюсь, не винясь, но в этом-то и счастье, поскольку можешь вытворять что угодно, не заботясь о последствиях, сообразуясь только со своими видениями.)

Начинается массовый падеж, мор идей. Чувства подменяются принципами. Превращение сменяется абстракцией. Форма чувства всегда внешняя, и смысл ее — в заведомой несовершенности. Чувство как сплошное превращение не завершено, форма его случайна как противостоящая деятельности. Чувства обладают бытием, но не живут. Живое переживание оставляет время формы как свободу поступка, который заведомо ограничен. Форма сопротивляющегося мира, тупая действительность ввергают чувство во время, которое уценивает чувство, прибывая его к произвольной форме случайным течением. Однако чувство только тогда есть то, что оно есть, когда ничего не стоит, когда нет «когда», «там» и «тогда». Оно не знает меры в том отвоеванном бытии-ничто превращения, где оно не чувствует другого. Если это любовь, то она — вся любовь, что была, есть и будет, если это ненависть, — это вся ненависть без остатка. В этом точность и абсолютность чувства, даже если оно ничтожно, как чувство гадливости или чувство бессилия.

Бесконечная приложимость чувства — прикладная роль, позволяющая его менять, словно оболочки или одежды — насмешка над человеком, соблазн формы, воспроизводящей себя в одной и той же определенности. Но, смирившись с покойным движением постоянства, чело-

век обрекает чувство на гибель во времени. Смерть чувства — дело времени. (И смерть эта не кустарная, бутафорская смерть, расписанная в духе М. Бланшо или В. Янкелевича. Она не литературна. Смерть нельзя *живописать*.) Только в становлении чувство не ведает формы и времени, не знает себя и не имеет цели в полноте бывания, сбываясь, но не исчезая в наличном бытии.

Форма — всегда разрыв чувства с собой. От него остается только имя. Чувство внешне связано с действием по причине, и в этом обретает конечность. Оно — положенное чувство, и его дальнейшее действие возможно только как отрицание. Чувство становится внешним (к) себе, чужим, поглощается субстратом предметности, в котором чувство исчерпывается насилием формы, деятельность последней объясняет частичную чувству ограниченность. Невозможность чувства остаться наедине с собой, его заведомая ложность в каждой подробности вызывает, как духов, всевозможные оттенки, превращаясь в игру случая, но не стихий. Каждое такое чувство чудовищно в хронической действительности на основе параграфа формального уложения о чувствах, принятого в данном обществе.

Чувства действуют не по своей воле, а как химические реагенты: с неумолимостью и спонтанной автоматичностью, расточаясь и пошло удовлетворяясь, обольщаясь собственной обоснованностью. Но это — замороженность смертью, которая одна вносит внешнюю необходимость и придает привкус смертности чувствам, оправдывая их пустую жизнь, трагедизируя никчемность, и сопереживанием внушив художественность. Задекорированность таких необходимых чувств, истертых временем, зависимых функционально, — следствие превращенных отношений извращенного мира, где чувство не просто бесчестное порождение, каприз пресыщенной нищеты, которая кроме чистого количества ничего вообразить не может, но хуже того — почти физические выделения, мокрота больного человечества, избавляющегося от человечности во имя сомнительной благопристойности (как будто скрытые язвы перестают быть язвами).

Кодекс чувств подменяет сами чувства. Чувства сменяются чувствительностью, которая на благородной и безопасной дистанции авторитетно рекомендует любить свободу, красоту, питать благородные чувства, пребывая в пассивном бесконечном ожидании и не желая быть ими. Любовь к рабству выдается за смирение. Чувства становятся противочеловеческими, лицемерными и компромиссными. Пошлая любовь, возвышенная ненависть, подлая дружба, фальшивое добро, истинное зло, гнусная нравственность, вонючая порядочность, блядовая честь...

Чувства опозорены и оклеветаны, осквернены. От них требуют повинения и порядка. И презрение времени к ним вполне обоснованно. Критика смертью и устранение. Чем такие чувства лучше никаких? Они сначала перестали быть чувствами, а лишь потом опровергнуты идеей чувств, которая вынуждена рассматривать их с самого начала, в историческом развитии противу природы чувств. Разложение чувств, растление их не имеет в самих себя сил обновления. Годные к употреблению чувства представляют свой разврат развитием, и с этим охотно соглашается рассудок, позволяющий чувствам доказать, что это именно они, — самоубийством. Чувства приговариваются к легкости, к общественной повинности. Они проговариваются начисто, минуя переживание, от которого остается только сострадание, легкое подташнивание, остаточный страх едва не наступившей трагедии. Они чуть было не разразились, но вернулись в благоразумное безразличие.

Диспозиция чувств — в неопределенном «должно быть». Их служебная роль определена. Чувства более не тревожат человека даже как утрата. Они не могут быть утеряны, как *то же самое*. Вся хитроумная обратимость — всего лишь результат репродуктивного обращения чувств, потерявших неповторимость. Но подвох в самом разсамо диалектическом перевертыше, в том, что обратного движения он не имеет. Чувства временны, время — чувственно, или чувство времени это время чувств, — красиво, но банально избито. Соната, сыгранная с начала и с конца, — та же соната, те же ноты и размер, но обратное движение, которое действительно существует — совсем иная музыка. Неповторимость чувств не в том, что они не в силах вернуться, — каждый раз они те же и иные, — а в том, что, вернувшись силой, они перестанут быть собой. В этом их опасная притягательность и принципиальная невоспитанность. Кто кем чувствует: чувства мною или я чувствами?

Отдаваясь чувствам, следует помнить, что они расхожие. На этих истоптанных путях были многие до тебя. И смысл не столько в том, что тебе открылось, сколько в том, что чувства вскрыли тебя и начали преследовать, где бы ты ни был. Ты стал виден, открыт как все: неповторимо, не чувствуя себя. Эта травля, гон, и ветер в лицо, даже если ты позорно бежишь чувств. Томительное избавление от себя. Предчувствие. Рас-творение. Растваривание.

Пока чувства привязаны к предметности, они стыдятся свободы, представляющейся им грехопадением. Они предпочитают подчиняться времени, обслуживая его, имитируя страсть. Чувства подражают деятельности, их породившей, оставаясь пассивными, хотя этим они являются привычкой времени. Это кувада — обрядовая имитация отцом

акта деторождения. Культ самих себя как новой вещности (никакого отношения к течению «новой вещности», «новой деловитости» в Германии и Австрии начала XX века это не имеет), в которой они полностью утрачивают себя, избавившись формально от ощущений. Любая попытка осамить, заставить прийти в себя чувства возвращает их к истокам. «Исток есть цель...» (Стефан Георге).

Но быть чувству омрачаему, потому что в истоке оно опротивляется самому себе, опаматовывается, чувствуя себя законным эпигоном. Чувство всегда рядом, равнобежно, прямо с чем, опостень. Оно опокинуло разум так же, как он оставил чувство ради достоверности и существенности, в результате опоскудив отрешением от субстанции деятельности ради пустой значимости. Чувство невозможно *опрозорить*, проглядеть по оплошности. Оно представлено своей утратой в «пантеоне представления», затушеванная самосознанием, которым овнешнено и лишено одушевления. Дух является во всей своей бессмысленности(,) внешним образом вторгаясь в освобожденное пространство, требуя религиозного экстаза от чувств и мистерий, где опрокинутый разум созерцал бы самого себя в бессознательной игре синтетического искусства (Gesamtkunstwerk). Ортопедической, ортодоксальной орфографией утрату еще не возникших чувств не выразить; ну, да как говорится, «живучи на погосте, всех покойников не оплачешь». Недолгие временные чувства ждут конца времен, и смысл их в этой затаенности только когда они не в себе.

Утратив тяжесть
Потеряв опору
Сопротивленью силу поглотило
Связав замкнувшись в себе молчаньем
Спасительного мрака. И Ничто
Ничто никак ничем не нарушает
Ни ожиданием, ни чувством, ни желаньем,
Ни скорбью, искривляющей просторы...
Все ни о чем и держится на грани
Парения в себе и без опоры
И времена исполнены во всем
Совсем и всем и время временами...

ПУСТОЕ

*«Все кончено». А было ли начало?
Могло ли быть? Лишь видимость мелькала,
Зато в понятии вечной пустоты
Двусмысленности нет и темноты.*

Мефистофель

По меньшей мере, есть два пути философствования.

Первый: одержимость идеей, когда жертвуют собственной жизнью на путях в никуда и в известном безразличии к истине. Здесь невозможно объяснить причину такого стремления к тотальности. Нет такой причины. Если повезет, преодолеваешь философию и время, оставляешь все, задыхаясь перед тем, имени чему нет.

И второй, вторичный путь торговых людей, занимающихся подделкой артефактов и превращающих философию в проститутку, торгующую собой. Об этих можно было бы не говорить, тем более что любая критика, кроме тех методов, которые применяют они для них, недействительна. Напротив, даже отрицание их признает право на действительность. Они удовлетворяют реальную потребность, компрометируя не только философию (она это переживет, если сама не покончит с собой), но всякое шевеление свободного духа. Слабое утешение, что это всеобщий процесс, затрагивающий искусство, науку и вообще возможность быть любому человеческому проявлению. Одержимость сменяется бесноватостью. Борьба за клиента и места на рынке.

Современная «девица из общества», выдающая себя за философию, страдает рассеянным склерозом. Что, впрочем, не мешает ей активно приторговывать собой и унаследованным антиквариатом, искусственно вызывая ажиотаж у серой, жвачной толпы. Все эти борзые Фуки, Делёзы, Бодрийяры, Дерриды и проч. производят в лучшем случае хорошо отлакированные безделушки, головоломки для развлечения, но, правда, не кустарные, а поставленные на поток. Ажиотажный спрос, вызванный гноищем рынка. Концепции плодятся как гнилостные бактерии. Ведь надо же охватить потенциального потребителя, и не дай бог, не спугнуть. По этим продуктам разложения можно с уверенностью определять степень серости обывателя, люмпен-интеллигенции, меняю-

щих философские концепции согласно сезонным распродажам. Что там модно в нынешнем году? Правила хорошего тона заставляют откровенно голую философию, ставшую стриптизеркой, скромно упрекать в *Neglige* — в небрежности в одежде.

Есть и другие, ошалевшие от собственной праведности и святости, застегнутые на все пуговицы, религиозные до одури, вещающие от имени Г. Бога. И хотя постов не соблюдают, охотно разговляются. Эти со своей слащавой, елейной, приторной проповедью — еще хуже. Они лживы и подлы, поскольку, не теряясь, как и первые, в массе, лгут не только другим, но и самим себе. Христианское хамство, размахивающее «стоеросовой дубиной» украденного категорического императива. Если ты веруешь, что для философа не столько абсурдно, сколько бездарно, то не лезь в веселый ад философии со своей проповедью пошлого благолепия, не пытайся потушить чистый адский пламень свободы вонючей ветошью анемичных культов и протухшей святой водой упований на милость Божью. Соображай на троих со своей троицей и не вторгайся атрофированной рабской мыслью в яростную стихию ничто. Так нет же, на соленое потянуло. Запоры веры иногда нуждаются в английской соли бытия — философии. Но всю эту убудочную попсу, выbleвывающую души на древних путях философии, объединяет одно — святая уверенность в собственной непогрешимости, желающая между прочим получить известные дивиденды от широкой публики. Народ интересуется. Трехдневная щетина мысли. Годами никто не пишет. Ороговевшие мозоли штампованных словосочетаний. Манипуляционные кабинеты в научных институтах. Институтки в манипуляционных кабинетах. Массаж круглосуточно. Мануальная терапия для беспозвоночных. Достаточно сляпать несколько эффектных фраз, немного рекламы, и ура... У нас и того проще: гениальными философы назначаются, их, прикормленных, награждают орденами (аж-ик 4-ой степени) и показывают в шоу по телевидению. Но все это было всегда проституировало, стелилось даже не за деньги, — «за так», ради удовольствия. О них и о коммерческих философах Запада речи нет. Пусть себе. Нельзя оскорбить их честь и достоинство ввиду отсутствия таковых. Как выразился один исторический персонаж: «Не стоит высекать искры из дерьма».

Урилотерапия пост-модерна для верующего в чудодейственность постной медицинской пост-философии обывателя, бросающегося на пестренькие этикетки упаковок. Не в силах справиться с распадом, не способная к синтезу философия, ослепшая от зрелища, пожираемого червями вещей искусства, становится эклектичной и произвольной, предпочитая гадание для легковверных на костях истории, свободе и му-

жеству мышления, выбирая «ощущаловку» вместо чистых человеческих чувств. Никакими ароматизаторами, дезодорантами не заглушить эту тотальную одуряющую вонь разложения. От нее избавляются, узаконив, возведя в норму, выработав общественную потребность в амбре несвежих мыслей.

Чувства сменяются раздражением. Искусства превращены в хосписы, где помогают умереть остаткам человеческого. И это не та благородная смерть, переживаемая высокой трагедией, а мелкая и бодрая жизнедеятельность, суеятаяся и хлопочущая о хлебе насущном, озабоченная работой желудка, регулярно ставящая себе и другим очистительные клизмы. Идеальное обслуживание смерти. Все человеческое сведено к своему вещественному субстрату. Жизнь — к процессу ассимиляции-диссимиляции. Чувства — к реакции-раздражителю. Тактильность утрачена. Глаз не видит. Ухо не слышит. Язык онемел.

Настоящая философия ушла в подполье, в глубины, в себя и (к) счастью недоступна. Она бесполезна и не знает времени, превосходит его. Поэтому в ней не действуют причинно-следственные связи. Ее оттенки случайны для этого мира, хотя в себе и для себя она — монокристалл, монолит вечности и бесконечности, пространства и времени, бытия и ничто, возможности и действительности... Философия невероятна и вся в умолчании, открываясь онемевшим простором (и просторам), бездной в ничто которого хрупкое человеческое чувство живет универсумом становления, обретая беспамятство, но не простой негацией, отказом от истории, а преодолением истории, превращением ее в иное, переосуществлением, когда каждый фрагмент не находит себе места, становясь универсальным. Однако, проблема не в философии, а в философах. Они поднимаются, как трава, только на высоту собственного роста. Породность в усреднении. Философия в этом индивидуальном исполнении с одной стороны унифицирована, нивелирована как постриженный газон, так что никакой принципиальной разницы нет между, скажем, Фуко и Хайдеггером, Бодрийяром и каким-нибудь провинциальным Мамардашвили. И в тот же момент каждая такая «философия» — приукрашенная «автобиография», или того хуже — «медицинская карта» с описанием болезни. (Сомнительное удовольствие читать маразматические воспоминания К. Юнга о его детских травмах, «эдиповом комплексе» и проч., или, того хуже, рассуждения метра Деррида о своем онанизме.) Философы увлеклись животной неповторимостью остановленного мгновения. Они воспроизводят историю собственных ошибок, достигнув предела возможностей человека. В силу крайнего расщепления, индивидуации, однозначивания, отделения бы-

тия не происходит синтеза, а тем более преемственности: только воспроизведение в одной и той же определенности, в одном и том же предзаданном пространстве, как выяснение вопроса самому себе, разгребание слежавшегося мусора, пробивание сквозь обреченный порыв. И даже это — в случае честного отношения к делу, одержимостью идеи. Все, что достигается, — честная гибель в сознании недостижимого. Поэтому каждое поколение изобретает заново «свою» философию в рамках необходимого и достаточного, служебного, утилитарного пользования или в качестве игрушки, попросту пошло обкрадывая прошлое, сохраняя на память исторический мусор и не понимая динамики развития. Это безмозглое существование философов будет продолжаться сколь угодно долго. Им не впервой одалживаться у мертвых, забывая, впрочем, отдавать. Смерть сама возьмет.

Жуткое ощущение непоправимой совершенности охватывает затерявшегося в бесконечной вселенной философии, которая молчит. Озвучить ее должен ты сам. Ничтожность одночеловеческих усилий наводит на мысль о ничтожности человеческих возможностей вообще. Но это лишь результат видимости, порожденной расщепленным бытием. Власть времени действительна и демонична, но временна, и не силою мысли одолевается и даже не силою духа, а материальной силой, как и времена. Прах преодолевается прахом. Ничто не может противостоять ничто. Изменение хотя бы формы общественного богатства, переход от вещи ко времени, что современным миром мыслится как апокалипсис, уже освободило бы чувства и вернуло им «динамическую возвышенность», не говоря о полной смене оснований человеческого развития, кстати, в соответствии с действительным развитием материи вообще, когда на смену законам природы приходит беззаконие Красоты, но не культа, а ее действенной жизни, когда бытие превращается в жизнь, когда снимаются условия времени, когда нет «когда»... Все это возможно, а потому уже имеет все достаточные основания, и все это — никогда, а потому действительность не действительна, и в этом мире реальна только смерть. Остальное расплзается гнилой тканью, и это гниение — единственная закономерность, константа, постоянная, с которой соотносится вся жизнедеятельность, в том числе и философии. Иначе говоря, род человеческий действует так, как будто целью развития мировой истории является благополучие гнилостных бактерий, а не развитие универсальных человеческих способностей. Все силы человечества направлены на создание условий размножения трупных червей. Движение к упрощенности путем распада, разъединения, специализации и обесмысливания идей, чувств, хотя и они, сырые, всего лишь — «издержки

производства» — отходы истории, которые нельзя потребить. Их истребливают как вредоносное видение иной действительности, объявляют химерами, заставляющими человека ужасаться «самому совершенному из миров». В них вся зараза, толкающая человека на бунт и восстание, а потому и образование и воспитание, и культура всячески подавляются на всех уровнях, сводятся к минимуму, к сохранению дефицита. К счастью, пока это еще только стихийная, не организованная война тотального мирового империализма против интеллекта. Они не могут спланировать акцию безусловного уничтожения мышления, поскольку находятся в состоянии крайнего идиотизма. (Умные на стороне восставших.) Но в силу крайней тупости серые не остановятся перед тотальным уничтожением человечества вообще. И это уже угроза ощутимая.

Дело не в скудоумии и жлобстве нынешних политиков, но в том, что по всей видимости человечество прошло точку возврата, и потому ему суждено ре-эволюционировать в контр-развитиях до уровня простейших. На определенном этапе закон естественного отбора, призванный не в свое время, не на своем уровне действует в обратном порядке, как естественная деградация и никакими заклинаниями и призывами к духовности, никакими микстурами религиозных экстрактов не остановить этот распад. Философия здесь выполняет постыдную роль дезодоранта, пытаясь заглушить оглушающую вонь.

Сплошные провалы, ямы, рытвины. Наши вершины — колдобины на избитом тракте истории. Сплошная история неудач, падений и разочарований. Ведь только убив пыльными штудиями свою жизнь, начинаешь понимать, что так называемые сияющие высоты человеческого духа — всего лишь достигнутая горечь поражений, где в сотах собственного отвоєванного пространства *углубляются* в себя, предаются грезам, как в курительных опиума, в старых китайских сочиненных литературных кварталах.

Величие — в величии неудач, в пошлой горечи заведомых открытий, что все достигнутое, к сожалению, не плод твоего воображения, а реальность, созданная другими, и даже твое переживание — не твое, — побитое временем, ношенное, перелицованное, чужое и обязательное. «Ямы» не творим, а переписываем, продолжая в некотором смысле традиции монастырей, где даже сейчас, в эпоху фантастических полиграфических возможностей, продолжают упрямо перелицовывать от руки старые книги, воспроизводя их со всей возможной точностью. Только для нынешней философии важны не точность, а искажения, отклонения, ошибки, опечатки. Именно они создают ощущение не напрасности, а роста, хотя бы это был и рост наростов на том, что уже было.

В нас вторгается прошлое, прошедшая пустота. У наших чувств нет будущего. Они сами шупальца опустошенности, от которой можно избавиться, избыться, забыв напрочь. На-прочь, прочь в прочее: они на-пралины в бегстве, в отверженности и отвержении, в удалении находя опору, прочность. Чувства — отворачивание (*отворчасивание*, час пробил) от опротивевшего «здесь и всегда», и являются отчаявшейся субъективностью, нарушающей инвективы упорядоченного бытия. Это невеселый смех над напыщенной самодовольной обывательской жизнью. Кошунство и надругательство над языком.

Чувства в «отпаде». Они злы, и в этом их слабость. Чувства над-разменны и отрицательны, но это их предчувственное состояние. У них нет сил произойти, нет решимости сбыться — только отрешенность, сплошное «но», наваждение отворенной дали. Сотворить, со-отворить даль — это значит расстаться. Чувствам вечно угрожает пустота, которая охватывает и противостоит, но пустота, в отличие от ничто — поруганное, оскверненное пространство. Она — вразрез с ничто, бесконечная несвобода, в которой можно сражаться, но не победить, потому что сражаешься с собой, с тем, который уже свободен от жизни. Дыхание того, что кануло накануне. Пустота всегда «потому что» и «вследствие», «поэтому» — сплошная тяжесть, размерянная до безмерности. Она — расчеловечена. Чувства бегут пустоты, не отвечая ей, но связываются временным самосознанием от нечего делать, и тем намекают на некий подтекст, нечто подразумеваемое, загадку, тайну. На самом деле за этим ничего, ничто не скрывается, — лишь пустота. Это то, что остается после недосказанности.

Чувство отделено от чувственного. Сама отдаленность тождественна самосознанию, которое есть сознание «я» и сознанием сознания соответственно, равно одновременно. Отдаленность порождена разрывом изначального единства, и это исходное отрицание есть положенная граница, с одной стороны, и предела — с другой. Противоречие границы и предела. Сознательная утрата основания. Антигравитация чувств. Поэтому чувство бесконечно, однако, «чувственное бесконечное есть различие, всегда полагаемое различным от сущего, ибо оно именно и состоит в том, что оно отлично от себя»¹.

Чувство обретает субстанциальность, утратив основание и предмет, превращаясь в чистое становление. Став не сущим и разнясь с самим собой, оно впадает в единственное единство, как в ересь, но все осталь-

ное, обступившее и покушающееся на него, уже не существует для этой мгновенной вечной целостности. Чувство само — перерыв постепенности и то зияние, которого так страшится разум. Чувства перестают *следить* за собой, преследовать себя. При этом, в одно мгновение разверстости происходит превращение всех оттенков в одно: сущность и явление, пространство и время, бытие и ничто ввергаются в самодостаточность становления, где исчезают и сами чувства, и само чувство, стремительно распускаясь в откровении ничто, при этом ощущая, что оно обречено и ничто и чувство. Но здесь ему все равно, поскольку оно везде и нигде. Каждое мгновение и первое и последнее, и этот расплав — однородность, в которой человек ни жив, ни мертв, пробрасывает чувства в сверх-бытие, и здесь чувство не отличает себя от себя и от всего. Тут мертвые заклинания покинутого мира в страдательном залоге чувств, вроде «я чувствую», не действуют, поскольку в чувстве нет «я», но в чувстве нет и чувства. Можно сказать, что чувства до этого порыва в ничто и никуда всегда внешние и потому формальны, расхожи и избыты, они сделаны, — произведения, как говаривали встарь, сделанные «из видов», неискренне, они — чувства мне, как «горе мне». Их образование было предначертано и предзадано условиями и потому чувства эти условны.

Если прежнее образование было призвано усмирять и гармонизировать, укрощать природу чувств, прежде всего, отказываясь от них и примерно наказывая за любое их проявление вне правил хорошего тона, то теперь задача иная. Чувства всегда «впредь», но никогда «впрок», и потому смысл в дезорганизации принудительной стройности и тупой поступательности, необратимости, через распространение их и доведение до тотальности, вплоть до обращения на себя. Это смыкание бесконечности без швов пространства. Мыкающаяся беспредметность вечности, ошалевшей от видения красоты, имени которой нет, от чувства, что чувства грандиозней ее самой. Прорастание одной бесконечности в другую. Пронизывание чувствами универсума, делающего его пронзительным, а чувства — универсальными, не узкоспециализированными. Распушенностью такие чувства могут являться только в мире распушенном, дезынтергрированном (другим мир и не бывает), где чувства «дебилизированны» на службу.

Распушение чувства — его расцветание. В становлении они всегда превосходят себя, не отделяясь и не связываясь воображением. Снимающие себя чувства. В сущности они теряют представление. Самосознание — это выражение ужаса, его объективное явление перед бессмыслием происходящего.

¹ Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии // Гегель Г. В. Ф. Сочинения: В XIV т. М.; Л., 1932. Т. X. С. 31.

Эта книга написана для времени, которого нет и не будет, в несуществующей стране и уже не существующим человеком, но о реальных чувствах, которые могли, но не произошли, которые были, но не смогли выдерживать натиск гнойных ощущений, и потому ушли туда же, откуда возврата нет, в красоту, где ожидание равносильно смерти, и в этом равенстве может противостоять смерти, распаду как равная сила, которая не пытается отбеливать этот смердящий мир, но уничтожает либо смрад, либо себя, тем избавляясь от действительности и не участвуя во всеобщем торжестве. Гангрена пространства и омертвление времени не оставляют чувствам ничего, кроме ненависти и брезгливости как последний фронт неприятия. Время умирает волна за волной на этих границах, но и чувства погибают, в неравной борьбе становясь событием. У них нет будущего, но нет и прошлого, поэтому время они загоняют в бытие-ничто здесь. Чувства аннигилируют как анти-миры со временем и тем временем оставляя красоту нетронутой, недоступной плесени обыденной, унылой действительности.

У человечества очень короткая память даже в рамках одного поколения. Она рассыхается сразу по мере потери чувства и переживания. Юность кажется напрасной, и все волнующее и прекрасное именно в напрасности. Изменение, рост истории в каждой точке к своему концу зависит от меры универсальности человеческого. Раздробленные разделением труда усилия и саму историю отметаю, как сор негодных к употреблению вещей, у которых одно прибежище — склады стоимости, давно забывшей о назначении истории. Идеи, формы, шедевры, мысли — все похоронено, сокрыто в себе в вещественности, и так же загадочны и потаенны для случайного взгляда археолога, как несуществующая письменность несуществующей Атлантиды. Чувства и идеи — легенды для нынешнего. Перенасыщенные историей чувства мнят себя неисторичными, утверждая форму как отношение и связь в их абсолютном выражении. Абстрактное единство всеобщности становится общеобязательным и принудительным. Человек к чувствам приговаривается крайней формой отчуждения. Универсальность чувства загоняется в единственность и уникальность, избегающую и противостоящую всему в голой данности. Прошрое, выжившее и утвердившееся в данности и положенности, обретает значение отрицательной силы. Всеобщее, вечность чувство пытается привести к соответствию, гармонизировать, совместить, сместить, вместить, в единое, как в место встречи-разлуки. Одностороннее видение противоречия.

Книга, состоящая из одних названий, заголовков. Чувства описываются как частный случай. Изъятие истории из переживания путем ли

снятия или отказа от времени, преодоленного переполненностью, избытком, сверхмерностью и сверхмирностью бытия, вбрасывает чувства в тревожное состояние неопределенности, ненаправленности, когда они, ощутив свою неустроенность, неуместность, чувствуют себя излишними, бессистемными, отрешенными. Протосвобода чувств, освобождающая время, отсутствием времени порождает время вечное, которое не может быть избыто всецело до тех пор, пока универсальная всеобщность не упразднит и саму отрицательную достаточность чувств, их бесконечную жажду и несбыточность, приравненную к внешним противоречиям, спекшимся в единое случайное целое. Чувства погребены под обломками блоками времен, скрыты прахом и пеплом переживаний. Язык забывает свое происхождение и, становясь бессознательной деятельностью, не помнит, о чем идет речь, тем более что речь застыла.

Чувства погружаются в немоту и не выражают более ничего. Чувства молча струятся из ниоткуда в никуда. Их явление, основанием которого и сущностью есть истекшая и предстоящая вечность, безосновно. Все воплощения, вся предметность чувств представляет собой внешность, видимость как таковую. Чувства становятся самоцелью, и перестают быть только орнаментом жизни, сопровождающим существование в качестве чего-то прикладного, свойственного, присвоенного, переставшая жизнь в сопротивлении времени.

Прошлое — бесподобное подобие. Время — подобие отрицания, времяподобие, его абстракция, тень отбрасывающая, отбрасываемая в прошлое, прошлым. Настоящее оказывается в частном владении, сказываясь в будущем будущим, которое невозможно, и потому оправдывает сбывание действительности. История присваивается частным делом, но убогая данность унылого «ныне» с единственной способностью всеядного монопотребления рассматривает прошедшее только утилитарно, как собственно человеческое, бесполезное будто вторсырье, отбросы. Брошенная история мутирует, порождая монстров. Гипертрофированные чувства направлены на уничтожение. Они гибельны. Противоречие обнаруживается в каждом из них. Оно из них, ими. Сущность их универсальна, бытие — утилитарно. Негодованьице по поводу дискомфорта возникающих, режущихся чувств, прорастающих крыльями, устраняется путем ампутации, удаления чувств в качестве рудиментарных излишеств, покушающихся на естественный ход событий и уродующих человеческую природу.

Чувства уродуются и настолько измельчаются, что излечиваются, залечиваются, как аллергия или фурункулез. Сыпь эмоций и прыщи аффектов — все это еще допустимо природой меркантильного мира,

они — в *порядке вещей*. Но чувства в своем взлете опасны. Они — предвестие иного, опровергающего абстрактную власть стоимости никчемной и тупой (и чувства несут на себе клеймо наследственной тупости, собственной ничтожности, стесняясь себя по старинке, и от этого ярясь и впадая в неистовство). Им просто не дают произойти, взойти. Они и в самом деле для ублюдочного мира — смертельная болезнь. (Человек — бастард не потому, что незавершен и несовершенен, не по определению, а в силу несоответствия человеческой сущности, которую отчуждает сознательно, избавляясь за ненадобностью.) В лучшем случае допускаются искусственные украшения в зависимости от моды, но к чувствам не имеющим никакого отношения. Самые чувственные и истовые чувства становятся формальными и неискренними. Истинность поглощена формой, связана отношением. Движение мертво, есть лишь функционирование. Принудительная, вынужденная ложь чувств о самих себе самими собой. Чувство — формально. Форма — отношение. Отношение — связь. Связь — разрыв, отъединенность, лишенность. Лишенность — время. Не восхождение к всеобщему чувству, но абстрагирование, абсолютизирование, отрешение в одиночество единственного, одномерного, общеупотребительного заменителя — временного чувства. Чувство — *лицетворение* времени. Одно-время как все время. Чувство соединяет время в одно, само оставаясь несообразным, несовместимым с во-ображением и преображением. Второпях оброненная память пустой, исчерпанной, изначальной формы. Чувства стараниями и старениями смерти оккупируются принудительной историей. У них требуют метрики и свидетельства о рождении. Они даже умереть не могут без справки. Унизительные «когда» и «доколе» вздымают времена чувств. Времяпролитие. Любить хотя бы «это», то, что позволено временем. Процесс избегания времени в усредненную историю.

Мы вообще имеем дело с *серединой историей*. Она — средняя, серая история посредственностей. Результирующая. Ничтожность и гениальность остаются абсолютному прошлому, истинной вечности и неповторимой бесконечности. Остаток, результат — то, что осталось от некогда буйной жизни — экскременты, которым помечена траектория, загажен пройденный путь — длительность истории, протяженность одолевающего вечность времени. Моцарт, Пушкин, Кант, Платон, Ван-Гог и т. п. — всего лишь средостение примитивного мифа. Серая середина. Пепел. Гениальность прошла недоступной, как и ничтожность. Всего лишь долг свободы, где чувства выступают лишь в качестве, в отношении и модальности свободы, но сами ею не являются, да и свобода — всего лишь временная передышка. Отсрочка (оторочка, кружева) смерти, необходимос-

ти, ее отложенное до поры до времени отлаженное исполнение. Трансцендентальная свобода — только предчувствие связанности для сословия духа. Выдержки из любви, избранные места из времени и печаль с купюрами. Тоска по времени, которого уже или еще нет. Страсть к одиночеству, коее всегда. Стремительный плеск воспоминаний. Краски и запахи, оттенки и обрывки смыслов, проглядывающие сквозь прорехи уставших вещей. Напоминание о жизни как отвлеченной идее. Преодоление жизни сопротивляющимся чувством, когда речь — всего лишь способ присвоения. Опровержение прошлого, когда нечего больше (в)скрывать. Жизнь — «когда». Жизнь — мелочь, которая забывается быстро, и потом мучительно вспоминается (она — «потом»), и вдруг вспыхивает в сознании в самый неподходящий момент, не само воспоминание, но мучительное состояние предчувствия прошлого — вот-вот что-то случится, то, что уже некогда было. Жизнь около. Околевающая от ожидания. Тайна жизни как непонятица, околесица. Страсть к таинствам заурядности. Прикосновение тени, касание силуэтов, проглядевших свои возможности вещей. Квелые каверзы цивилизации. Натягивание времен на остывающие тела предметов. Стягивание времени воедино философией самого подлого разбора. Это уже не философия, а кулинария. Мозги-фри. Дежаву. Уже-виденное. Парамнезия. Ложная память. Сутолока имен идей и слов на торжище. Вонючка, мухи, ругань, кровь и гомон. Заплеванные площади барахолки жизни. Живодерня. Чувства, подчиненные условиям и условностям времени. Их неизбежность, и потому отсутствие спонтанности. Они — *потому что*, за неимением другого. Чувства механически обусловлены. Как сами в себе, они требуют времени, но требование времени указывает на то, что время при чем, при них, принакает к чувствам, но не определяет их сущность, обуславливая только существование.

Чувство является во времени, и это жертва его необходимости, оставаясь негативной свободой, как собственная невозможность. Чувства фатальны, поскольку определены поступком еще до происхождения. Чувства свободны, поскольку определены не временем как причиной, но причиной самого времени: движением наличного бытия к своему концу. Но поскольку движение есть определение действия времени во времени, то чувства «пробрасываются» сквозь предел, не задевая его, не преодолевая, будто несущественные, и оказываются чужими в области трансцендентальной свободы, где непосредственно противостоят ей самой как враждебные сущности, есть своеобразный антагонизм чувств и свободы в ограниченном мире.

Чувства утверждают свободу только для мира явлений. Свобода в этом же мире обуславливает, ловит чувства, но, в сущности, и то и дру-

гое в пределах наличного бытия является эпифеноменами умозрительных предположений, поскольку их реальные основания лежат в пределах явлений, а не сущностей. Они суть не в себе, а о себе. Говорить о причине чувств, ссылая их в свободу, это значит признавать в качестве основания ложную механическую причинность. В этом случае, в случайности они «в-то-время-как». В необходимости они «потому что». В свободе чувства необходимы и достаточны, и не соответствуют себе, утверждая свою однородность, являясь, минуя явление как произвольное единство. Парадоксальность свободы в том, что чувства здесь ограничены чисто внешним способом, то есть синтетической необходимостью. Идиллия несвободы. Сотворение из ничего необходимой сущности как разрешения не выходить из себя, обставив целями и возможностями, абсолютно не нуждаясь в этом и любом другом действии, но стремясь к тому, как к последнему основанию. Метафизическая диалектика. Диалектия. Соблазн законотворчества при переходе через свободу, как утоление страсти по переосуществлению мира, месть прошлому и вторжение свободы в качестве агрессивной силы — воли, определяющей основание. Террор счастья и добродетели. Попытка сохранить дистанцию и оправдать время. Если в пределах необходимости время основывалось на лишенности, разорванности земной основы, то в свободе, напротив (свобода напротив), время — основа самого себя, и тем является основанием дробления, сохраняет пустые скорлупы имен для одноприродных сущностей. Опустошенные формы, опустевшие вещи, которые покинула предметность. История как история событий. История времен. Поддельная (поддельная) жизнь постулатов. Легализация безобразного как внутренней свободы, которая все еще ограничивается суждением о причинности, без применения, пытаясь выступить верховным статусом, подрезающей крылья «псюхе» — дословно «парящей птице души». Третье сословие пошлости, возвращающей легитимную свободу как привилегию связанности. «Жизнь человека — это не пульсация сердца, но пропущенный им удар» (Набоков). Поэтому нравственный императив превращается в требование уходить, отдав последний долг свободе, не домогаясь ее.

Тотальный образ прошедшего затмевает прошлое, поскольку прошедший — это я, а прошлое покинуто и оставлено, и тем поглощает, грозит настоящему исполненной пустотой, которую избегает движение. Но пустота манит мнимой освобожденностью, чистой формой, повторяющей контур былого движения. Пустота — всегда в прошлом, прошлым всегда, всегда... Она — отвергнутое, остороженное пространство, отлив, обнаженное русло жизни, ее уже-утраченная, но определенность.

Ничто — только ожидание, предвосхищение, обнаружение, надежда. Клепсида сердца отмеривает свободную необратимость, и вспять не могут повернуть океаны отмерянной, ураденной временами крови. Возвращения нет, но нет снова и снова, и время течет вспять в ничтожество покинутых вещей, скрадывая своим равнодушием краски мира и живя отражением, в котором, которым удваивается. Оно не поток, но простирается между отраженным и отражаемым безразлично к тому и другому. Время — пустое и потому — пространство.

Пустота формальна, и ее связанность отсутствием открывает русло и чертит траекторию времени.

Ничто — ставшее бытие, сметаемое становлением, которое, возвышенное над прежним чувством страха небытия, — единственно и неповторимо повторяющийся ужас регенерирующих вещей, подверженных тирании движения. Оно неузнаваемое и безымянное. От него нельзя отшатнуться даже в обывательском ужасе Хайдеггера, поскольку опознать и идентифицировать ничто невозможно. Ничто — вдруг и не уможаясь предстоит, не являясь навстречу, оставаясь предчувствием.

Пустота — воспоминание о жизни, ее бессмертное покрывало смерти, *настоящее* предопределенное, предупреждение, предвидение ничтожности, как «не хочу, пустите», но все же настаю, обрушиваюсь, себе вопреки, оставляя место осиротевшим, прежним, где моросят вещей невеселые праздники, в память о людях. Пустота признается в утрате, и в горе разлуки удерживает человека памятником себе. Она замкнута в своей бесконечности и неизбывности.

Ничто — открыто и прорывается навстречу, всегда *возникая*, как дымка движения светов и ясных сомнений: это реальность не ожиданий, но неизъяснимых и чистых движений того, что только грядет, обретаясь и не таясь навстречу, и я превращаюсь в движенье, угадывая природу ничто и совлекая предел я, истираю его о опостылившие сдерживающие пространства. Отклик ничто невозможен, оно беспредельно, и голос только вдогонку, вослед и напрасно.

Эхом отзывается пустота, как прошлое — подаянье пространства. Прозревшее ничто обретает в бывании зренье. Бывшее беспросветно, оно узнается как точная форма оставленного, его негативный слепок. Дно пустоты не исток, а начало паденья. От ничто осаждаться в пустоту, не выдержав осады движений, истачивающих, стирающих становление, превращающих меня в отражения, в тихое зеркало, в котором мерцают умножаясь, глядясь друг в друга в «ослепляющих насмерть сомнениях» пустота и ничто, поделенные надвое, и я между ними как смысловораздел — привидившийся, угасающий отблеск сияющей ночи. Вся звукопись

поэзии с ее варикозными строчками не в силах передать отчаяние несбывающегося чувства. Поэтому поэзия и музыка, и философия и живопись — всегда «потому» — анатомический театр, где говорят мертвые чувства, чувства предела, чувства «в-то-время-как...»

Прав Фихте, утверждающий, что смысл жизни лежит по ту сторону самой жизни. Человек должен иметь цель за пределами этой жизни. Это та сторона, где предел — смежение универсального и общего. Могут ли быть они разделены? Их часто смешивают, рассматривая универсальное как восхождение от абстрактного к всеобщему, но это «шлюзование» — фетишизация пространства преодоления. Всеобщее — посредственно и абстрактно, универсальность деяния отказывается от забот тяглой жизни, выдающей тужащееся усилие одоления за «святотеление» догмы бытия. Свобода покинута в вещах, в которых запуталось прекрасное. Само искусство — всего лишь театр, балаган вещей, ярмарка, базар отъединенного, отдельно стоящего, обнаруживающего в образах, эйдосах, формах окончательное завершение, как завещание, в котором пытается вдохнуть в опустевшие оболочки, вдуть дух в человека, надув его трансцендентальными иллюзиями. Порабощение духом. Творцы — евнухи свободы — следуют не прихотям сердца, а принципу «жить слаще, чем в долг, в долгу у себя оставаясь...» Функциональная свобода зависимости.

Любовь к свободе превыше самой свободы. Эллеферия. И время плодится из личинок, головастика вещей, пытаясь доразвить пространство до его абсолютного снятия. Просторы не только духа, но даже организма не равны физическому пространству, ими занимаемому.

Отринув пыль вещей, смахнув паутину отношений, впадаешь в ничто, столкнувшись с будущим и потерпев катастрофу в творении. Когда удается избавиться от всех слов, не привыкая к обступившему молчанию, слышать нарастающую красоту, ни на что не похожую, теряя обыденность, обидленность, обделенность, обозленность чувств. И это тщета спродуцированного творения, обретающего в красоте цель и собственную недостижимость, утверждающая бессознательной бесконечностью деяния только собственное возникновение как необходимое и обращенное (к) красоте. Сама же красота увечится и замутняется при этом. Время ее не касается, но ее видение искажено гримасой усилия, страдающего от тяжести объективированного чувства, в своей вечной природе претерпевающего безвременную «мерть» в тяжелых объятиях времени.

Ошибочно чувство в пребывающей смертной природе видит предел и норму красоты, тогда как этот предел всего лишь оборона против красоты и истинной природы чувств. Они намеренно впадают во время,

приникая к форме, переполняя чужую, заимствованную на время форму, и находят в ней свою крайность и истину, предавая собственную природу и осознавая себя только в этом предательстве. Сходство чувств во время — это попытка обособления, сокрытия, намеренное укрытие в идее, замедление стремительного развития, которое ставится взрывом, едва лишается ограничений времени. Красота нисходит в чувства и становится для них бесконечной пыткой, являясь как непостижимое и жестокое, отвержением и унижением. Чувства затуманены и возмущены, замутнены различием. Себе они являются как «не», но здесь же обретают неповторимость абсолютной противоположности с собой. Они узнают себя только как прошлое в опустошении и отказываются от самих себя, но тем обретают отсутствие отношения причины и действия. Чувства отвращаются от предмета и теряют способность чувствовать как служебную функциональную зависимость и свою долгожданность и долготерпенье, перестав сосредоточиваться на абстрактном чувстве самого чувства. Это то странное движение, когда не достаточно чувства в понятии с бесконечной возможностью всех чувств, но необходимым, а далее и свободным становится каждое мгновение бытия и небытия — как чувства, так и его мельчайших оттенков.

Чувство создает предмет, *восставая* его, а не восстанавливая, не реставрируя, и при этом оказывается не применимо вовсе, не вмешиваясь и не смешиваясь со всем, и тем не менее не отличаясь, оставляя время на время в бесконечной возможности. Действие чувства поглощает в единстве отношение абсолютной возможности и действительности, оставляя независимость. «Конечность безвременно бесконечна...» (Шеллинг). Иными словами, чувство не находит свою бесконечность во времени и потому перестает быть собой, и только во времени чувство определяет себя как чувство, удаляясь в себя, как в другое, и обретая действительную возможность быть собой, но умирая в идеальности, оставаясь чувством в понятии. Это момент превращаемого чувства, его развертывания, когда оно не имеет критериев развития, зачастую принимая как судьбу деграцию, дегенерацию и подмену в понятии за освобождение от власти времени, хотя, в сущности, и есть с этим временем за одно.

Тоскою увидеть однажды
Красивых людей не осталось
Не лица — обломки, крушенья
Свободные от Красоты
Пустота покидает
Она — покинутое пространство
Просторы оставленного

Навсегда
Пустота незабвенна
Она — всегда в прошлом
Прошлым «всегда» неизбывна

Ничто ожидает и манит предвестием смерти без страха
В него отступаешь теряясь
Из-вне исчезая
В ничто — убежище красоты уходящей
И не
Ожидаемой снова
Усталость — вот основание жизни
Неповторимой
Когда изначально все в прошлом и больше не будет
Одни расставанья навеки
И только печалью
Прозрачной волной накрывает
Отчаяньем видеть
Красивых людей не осталось...

Чувства более не пребывают в бесконечности, они и есть эта бесконечность, но еще не бесконечность красоты, а длительность и тупость самих себя. Стояние на-против. Против Красоты и этот упор, загоняющий в загон самости все остальное и оставленное, есть сопротивление красоте всем своим существом, взбесившейся индивидуальной вещью, тотальная ненависть личности к красоте, покушающейся на ставшее узаконенное бытие в виде. Страх неопределенности и любовь к зависимости и функциональности, поскольку одно-временное самоподобие, репродуктивное воспроизведение своей одномерности позволяет быть мерой всех вещей и утешает иллюзией бесконечного возвращения. Чувства тоже устало склоняются к постоянству мертвого мира, отстраняясь отделиваясь от красоты. Декларируется, провозглашается не любовь к красоте, а к ее отсутствию. Свобода от... Свобода против. Любовь к любви из-вне всегда. Из-в-не. Попытки загнать становление в «где» и «что» и приручить, заставить работать, а это — смерть — сдержанная бессодержательная жизнь, где человек чувствует себя лишь истерзанным отображением, «продуктом обстоятельств», их отбросом, «абстрактом, присущим отдельному индивиду» и чувство это реально и имеет объективные основания. Отсюда усиленно культивируемая идеология кинутости, оставленности, заброшенности, бытия к смерти, которая усиленно пестуется и выдается за действительность, «роение внутри» (Рильке),

наслаждение распадом, отказ от свободы во имя идеи и понятия свободы, схватывающего и не позволяющего изъять человека из конуры пространства, коее само результат ограниченности, удержанности, подержанности, где прошлое как памятник ставится еще при жизни, а жизнь как смерть необратима.

Человек не может избыть эту тяжесть возможного, и потому заморожен ничтожеством, обставляя себя пределами, сковывая вещами и условностями, условиями псевдочеловеческого существования, и только красота, покушающаяся на благополучие, сквозит тревогой. Мы не знаем и не узнаем красоту, но беспокойство ее исподволь, как уходящее навсегда, смутно вспоминает о нас, нами. Поэтому чувства в этой принципиальной ограниченности разнятся по причине, и это различие, разрыв требует связи временем, прилаживаемым к чувствам внешним образом ограничения как гармонизирующего «настройщика». Для того чтобы преодолеть меру и прийти в себя, чувства должны отказаться от предметности, и это первое действие, к которому их принуждает отображаемое ими развитие. Они наталкиваются на самих себя, и с этого момента, чувства, которые собственного саморазвития не имеют, обретают самостановление, бесчувственное к другому. Они своим возникновением есть разрешенное противоречие идеального и реального, так, что идеальное становится абсолютно реальным. Здесь чувства попадают в ловушку формы, которая претендует на то, чтобы быть существенным отношением. Им жаль расставаться с явлением, которым они полагают себя в соразмерной бесконечности. Они не хотят абсолютного единства, предпочитая оставаться в видимости как очевидное. Однако временное пребывание в форме изгоняет их за искусственный предел чувства самого чувства, они не могут сдерживаться, без конца оконечиваясь и обособляясь, их прорывает в безразличное, где их единство забывает о самом единстве. Они впадают в красоту, как она сама, но и нечто чужое своей динамикой и яростью, преодолевающей уже не существующее сопротивление.

Сущность человека — уже «не-иное» красоты. В обыденном, несовершенном бытии чувств, растерзанных и искаженных, замутненных, замусоренных ограниченными отношениями, уподобленными вещам, употребленными вещами, — чувства сходятся в тотальной ненависти к себе и своей стыдной уделанности пошлым существованием в границах дозволенного. Их не устраивает производность, и они восстают. Их слепой бунт не шадит ничего. Они не пощадили бы даже красоту, как не шадят себя в самоубийственном порыве, уничтожающем ожидание и надежду. Чувства всегда преждевременны. Они не выдерживают срока,

и тогда, когда наступает, приходит время им разрешаться, они либо провалились за предел без санкции возможного, обретая свою сущность, свою смерть действительности вопреки, совершившись невозможным, либо в своей усталости обессиливают в жалком созерцании, околевая в доступной благопристойной форме, преодолевающей чувство навязчивой идеей умеренности.

Длинные, тянущиеся чувства стихают в стихии времени, обретая размер, но вполне заменяются понятием. Утихнув в полагании, они начинают выполнять примерную служебную функцию, имитируя самих себя, и перестают быть странниками. Свечение прекрасного в такой унылой ограниченности возможно только в силу ограниченности, оставившей бесконечное. Вещь превращается в «нить накаливания», не в силах вынести противоречие идеального и реального в своей обособленности. Она светится, явлением в сущности не преобразаясь, а изнашиваясь.

Время чувствам свойственно, хотя и чуждо по природе. Оно привито чувствам, внедрено в них, как пустота. Эти чувства, ограниченные колбами доступного пространства вещей, не имеют будущего. Они не семена, и произрасти в иное не могут. Именно в силу того, что чувства метафизичны, они не развиваются, а возникают «вдруг» из ниоткуда, внезапно и неотвратимо. Они не имеют этапов развития, и потому их основания непредсказуемы, равно как и их дальнейшее, поскольку они не знают дальнейшего, сами являясь далью чистой сущности. Чувства не обретаются, и даже в сущности они не похожи ни на что. Суть их в том, что они — обособления от красоты, поэтому имеют форму, время, размер, ритм. Но эти самые чувства есть усилие, направленное на преодоление отпадения, и в этой негативности они — исчерпание пустоты времени, исполнение к красоте. Падение к красоте навстречу, это всегда против красоты.

По мере приближения исчерпание времени заставляет зарастать пространства отверженных в конечность чувств. По мере снятия времени времени становится больше, и сопротивление нарастает. Время и пространство спекаются в последний сверхплотный предел, противостоящий сильным чувствам. Красота пронизывает все и вся, но предел ограничивает ее бесконечность бесконечным образом. Она обретает имя в чувстве и является целью за пределами жизни. Только переосуществив сами чувства, можно обрести природу красоты, не атакуя предел, а обессмыслив его (предел в своей определенности стремится к своему концу, к разрешению и превращению, которые — условие его бесконечного расширения в безусловное, как выразился бы Шеллинг). В красо-

те исчезает, испепеляются смертельные напластования чувств, остается лишь их сообразная красоте природа.

Красота и чувство — два свечения навстречу — создают вихрь переживаемых свободных видений, превосходящих свою реальность. Красота обретает чувство, чувство обращается в красоту, и в этом единстве они теряют субстанциальность. Отношения иерархии, восхождения, различения и т. д. Исчезают, утратив время и пространство, причину и действие. Чувство больше не подчинено чувству. Красота — красоте. Ни чувство, ни красота не имеют степеней бытия. Абсолютная красота, отражаясь в пока-еще-конечных чувствах, отражающие эту экспансию красоты совершенным образом, выражает все совершенство своей сущности, обесмысливая само чувство, вернее его конечность, тем порождая пресловутую жажду совершенства, испытываемую как тяжесть жизни. Чувство умирает от ужаса красоты, от разрыва сердца, не выдержавшего открывшегося, разверзшегося ничто, одним явлением обесмыслившего деяние чувства. Чувство больше не принадлежит «я». Оно не противоречит, не перечит красоте — только своей ограниченности. Чувство претерпевает красоту, пресуществляясь без формы, хотя страх самоутраты, потери и запаздывания рождает своеобразную трусость чувства, страшась показаться не вовремя и потому предпочитающего быть случайным и произвольным. Это свойство чувства, избегающего определения, в пред-явлении, не-сбыточности, оставаясь в неведении, отказываясь от будущего, в бесконечном страдании настоящего. Отход, отступление к Открытому, которое (и которому) предстоит. Прекрасное может быть освоено, Красота — никогда.

Прекрасное может быть повито, поято чувствами.

Красота — никогда.

Прекрасное может быть порождено временем.

Красота — никогда.

Прекрасное может быть.

Красота — никогда, как абсолютная действительность абсолютного.

Чувства — разница между Красотой и Прекрасным на «всегда». Доколе существует отчуждение, порождающее время, сотворяющее смерть из вечности. Чувства — доколе. Поэтому в своем проклятом состоянии чувства — война прекрасного против красоты. Атакующая посредственность. Выгодно быть подданным прекрасного, оставаясь в животном состоянии зависимости от обстоятельств, подделывающихся под действительность. Прекрасное пытается стать красивее самой Красоты. Но это чувство — в пределах времени. Устроившееся чувство самосохранения. Случайное и рабское произведение, побочный результат деятель-

ности вещей. Оно уродливо и безобразно, хотя и подретушировано гордостью воображения, «отрихтовано» (упорядоченно). Оно не предполагает высокого, но своей униженностью и ползучестью, ничтожностью означает, что чувство возвышенного есть. Чувство в пределах свободы.

Когда любовь (впрочем, любое чувство) выходит из себя, за себя, она остается, отстаивается в рассудочной разношенной форме, в загоне конечного существования, на выгоне предполагаемого пространства, где она — это она. Чувство теряет субстанциальность, огораживаясь и пытаясь сосредоточиться на себе. Но оно уже вышло за себя, покинуто, и потому направлено в собственной ограниченности во вне, обращено в судорожном желании самосохранения к себе прошедшему, погрязнув в себе, как в своей собственности.

Естественность чувства убивает чувство. Нельзя в чувстве искать опору, но чувство в этом определенном отношении и есть поиск опоры. Оно — надежда на себя. Любви следовало бы оставаться нереальной. Ее идея как обретенная реальность любви смысла не имеет. Она вся в образе, предпочитая грезы. Ее необъятность ограничена пространством образа, она привязана, как коза к колышку, к «вещественному знаку невещественных отношений» (Гончаров), и потому бродит и все уестествляет на длину времени — связи в пределах видимости. Она всего лишь жалкая любовь «по идее», как результат высиженного ожидания. Время облачается и лицедействует, играя роль любви. «Пришла пора, она влюбилась...» Образы свободны от материи, и лишь потому снисходительны до воплощения. Чувство, задерживаясь предметом, пожираются им. Но сами они полагают, что углубляются в предмет. Отсюда пустая риторика и крайняя бедность любви, вся возвышенность которой строится на том, что она «выше» самой себя, и это «выше» — «вне», воспринимаемое освобождением от страсти. Любовь вне себя от страсти. Но это размежевание, «размножение», размножение любви — распад и разложение, вызывающее время, банальное «свое время», которое «всему». Любовь становится одновременной, теряясь во времени любви, в бесчисленных отражениях, не узнает себя и чувствует себя утратой, в возможности которой находит содержание. Так, верно, зеркало чувствовало бы себя разочарованием, упиваясь горечью, от того что ему нечего отражать. Любовь пытается походить на самое себя, и тем становится внешней, обязательной, дидактической. Любовь принуждает к своей прозе, обуславливая и обуславливаясь искусственной своей исключительностью, именем абстрактного содержания которой утверждает свою назидательную всеобщность. Она требует своего исполнения. Любовь нагло творит свою собственную природу, пытаясь окончиться,

окончиться в чистом отрицании единичности, единственности, явиться, обрести язык, перестать быть абсолютной, но тем самым перестает в этой самости быть собой, и становится другой и другим.

Любовь отъединяется от чувства и похищает пространство, принуждая к себе, как единственной возможности, потому и довольствуется одним и тем же шаблоном, который всегда внове. Обретая чувства как отношение, дух сдерживает разбег и разбегание мира, но сдерживаемые чувства задыхаются и умирают в конкретной форме. Поэтому дух, соотносясь как нечто безусловное с собой, обретает в чувствах отношение, следовательно, форму, следовательно, отсутствие как свое пространство, следовательно, отрешенные чувства, а значит, — время. Чувства — самосознание самочувствие духа, отрицание и опровержение, его тоска по основаниям, и тем самым имеют основание в бесосновном. Они — невозможность явления. Они — свидетельство несоразмерности духа с самим собой, но поскольку они — отречение духа от самого себя, свертываются в собственную целостность, отгораживаясь равнодушным явлением, и впадают в безумную оргию страсти, пытаясь восстановить, вспомнить хаос, вышвыривая драгоценное время на помойку, попросту «не наблюдая» его и пытаясь распространиться на «всегда», дух на дух не перенося.

На самом деле чувствами, сосредоточенными самим по себе, противостоит (противостоит с антиподами) стихия внешнего, которое мертво изначально, как зависимость и связанные формы отношений. Чувства — вечная переходная стадия, но здесь не действуют законы. Чувство может умереть в одночасье, но не может остепениться, пройдя некие абстрактные этапы развития. Когда оно возникает, претерпевает боль раздвоения, в котором находит свою гармонию, ощутив себя и соотнесясь с собой, обретая самочувствие, и доходит до абсолютного противоречия, разрешается в форму абсолютного успокаиваясь, опокоиваясь во всеобщем едином. Чувство «смутно припоминает», что оно и изначально было этим противоречием, безразличным к противоположностям, а значит, вся эта боль восхождения заведомо напрасна, оно приходит к «ниному». Чувства не потому не имеют саморазвития, что являются отражениями, тенями неких исторических сорных процессов, а потому, что они в каждой точке бывания одни и те же, не иные. Они так, а не иначе. Поэтому не они отражения, а в них отражение, в котором даже безобразное может преобразиться. В их мутной от крови и страданий горькой, тусклой поверхности, в ряби индивидуальности и всплесках, в волнении страсти пытается проглядеться красота. Но они бегут, не свободны от времени и потому для красоты чувств все-еще-не-время.

Все — еще не время.

Чувства пробавляются жалким вымученным, выдуманном искусством, опустошаясь субъективным произволом и эксплуатируясь вялым, дрессированным, состарившимся воображением, которое, как дряхлая цирковая лошадь, слоняется кругами на очерченной арене образа. Техническая сноровка, механическое использование чувств позволяет вообще обходиться без них, лишь указывая на возможное их использование. Эти *деланные чувствики* вполне удовлетворяют современности, поскольку их дешевизна, одноразовость и безразмерность полностью покрывают расходы на их содержание. Чувства в себе отрециваются от участия в сделках и восстают во всей озлобленности против всех и всяких пределов, и поэтому их нельзя удержать в возможности, нельзя уберечь от бытия. Говоря туманным старым слогом, чувства обладают только действительным бытием, являясь содержанием актуального бытия, но в сущности — бесконечность потенциальная, которая настает, но никогда не наступает. В этом их абсолютная видимость, всецелая целостность, тавтология их бытия, и в тот же момент тем же самым — принципиальная незавершенность и незавершаемость, граничащая с несовершенностью. Чувства — в тот же момент — тот же момент, и потому в их бескачественности, в бескачестве все свойства их привнесенные, отраженные в заведомо пустые формы.

Чувства прежде себя и вследствие себя, то есть потом. Поэтому определенность чувства в его смерти, во времени, тогда как само по себе оно не разрешается ни в его бытие, ни в его небытие, не имея к тому возможности. Чувство — анти-становление. Противоположностью становления является ставшее, как внешность, а истинной противоположностью не является нечто, как тень становления — контр-становление — чувство, противящееся становлению его же собственным противотокком, как усиленное нет, не может быть, без дальнейшего.

Чувство — видимость становления, его свободный атрибут, как свобода субстанции, произвольно внесенное направление, мерцание, биение субстанции, но не сама она. Поэтому само по себе чувство не бывает чем-нибудь, всегда предшествуя в самом себе, однако в этом предстоянии оно, скорее, — сопротивление всякому дальнейшему, возвышаясь и сопротивляясь наличному бытию последовательного покоя своего самовозрастания. Оно не возрастает, но вращается в себя, преодолеваясь собою.

Чувства — возможность и потенциальность человеческой свободы, но мы предпочитаем обходиться без них: и без чувств, и без свободы, довольствуясь пребыванием в желании, ограничиваясь привязанностями к объективной эмпирической данности, дескать, «так не бывает»,

освобождая чувства от себя, отпуская чувства и свободу на свободу, полагая им своими деяниями предел и защищаясь от их возвращения. (Чувства — скорость, *скороть*, укороченность, спрямление времени, которое здесь и теперь обретает самочувствие как «форму внутреннего созерцания». Время олицетворяется чувствами, заставляющими его являться наяву во всей откровенности.)

Опасаясь вторжения, мы выстраиваем оборонительные сооружения из доктрин, систем, требуя у чувств регистрации. Что поделаешь, если даже «язык — дом (доходный) бытия». Отказ от чувств вынужден, поскольку роскошь чувствовать доступна лишь человеку, который в этом мире вместе с ними обретает боль и способность к страданию, а это равносильно смерти. Инстинкт самосохранения требует отказ от чувства, как от тяжелой болезни. Машины не должны чувствовать. Здесь есть свой пафос отречения, поскольку невозможные чувства и свобода в большей мере свобода и чувства, так как отбрасываются к абсолютной красоте и неотличимы от нее — абсолютный идеал, который низменному счастью существования, выдаваемого за прекрасную жизнь, недостижим, а посему его и достигать не надо, не след.

Безобразное прекрасно, поскольку пребывает в форме бесформенного покоя, сосредоточиваясь в себе без сознания усилий, и даже не постигает существующее без посредства понятия. Животное *ощущение* счастья. Тем чувство остается в предвечном бытии, не давая свидетельств, что оно есть. Как свободное чувство оно не обусловлено, не необходимо, не последовательно, не имеет оснований. Как чувство оно может овнешниться, облекая что угодно и принимая очертания той предметности, которой предстоит. Чувство чувства («акциденция акциденции») не наталкивается на сопротивление, оно вообще не касается действительности и остается чистым бытием ничто (*бытиеничто*), и потому не в силах отрицать свою природу, растворяясь, отворяясь, творясь собою. Только вечность может избавить чувства от возможности быть собой (чувством? вечностью? чувством вечности?). Только чувство может вечность обратить собой и сделать временной. Временная вечность. Собственно, Кант это и уловил, когда рассматривал время как внутреннюю форму созерцания, а пространство — как внешнюю. Правда, он взял это как данность, но эта данность всего лишь момент, присутствие прошедшего ставшего и опровергнутого мертвого бытия, живущего не своей жизнью. Внутренности времени он поместил в формалин рассудка, и тем по своему расправился с угрожающим временем, «сосчитав» его и отправив в архив чистого разума. Однако время продолжает являть свою реальность, *обманываясь* чувствами.

Чувство указанное, угаданное овременевает, облачаясь предметом. Оно, в сущности, — переход материального и идеального, и только в негации того и другого живет биением. Будучи по сути однородным, в «веществе» своем, в преждевременности как ожидание времени, оно переходом разнится в себе самом напряжением. Разреженные, разряженные временем или загнанные в идеальные пространства «сжатые» чувства проступают расступенно, скоротечно или ддясь, в реальном времени обнаруживаясь по разному. Это их противостояние времени безвременно. Их бесконечность простирается их невозможностью. Они еще чувства по природе, а не по свободе, не свободой чувства, но по необходимости. Как желаемая или нежелаемая реальность, мир чувств противостествен, скрываясь в темных превращениях, приращениях свободы и необходимости, пространства и времени, идеального и реального, но форма их — внешняя, это форма заточения, мера пресечения. Во времени они, говоря старомодно, только «математически возвышены», но «динамически» они спят в данности как «вот-сейчас». (Как все написанные и ненаписанные сонаты потаенны в данности клавиатуры и того, что еще не настало.) Поэтому их прорыв к себе омертвляется не принимающим их основанием, которое выступает невозможной возможностью умереть. Охваченные объективностью, они возвращены предметности и становятся скучными, просроченными чувствами.

Время рождается от старости. В особенности чувства «мешают» времени пребывать в спокойной реальности движения как такового и становятся уязвимыми, видимыми. Их достоянием оказывается пустое, опустошенное прошлое. И это все пустое.

Время измеряется пеплом
умерших вещей позабывших
откуда Ничто
и забившим горло пространства
уходящим огнем исчеза
у которого холодом можно согреться
потому что ты сам
только пламя язык его слово и корень и горло
забитое пеплом вещей отмеряющих временем время
время от времени время на целую вечность...

БЛУЖДАЮЩИЕ ОГНИ

*Я снова вспоминаю наших мертвых.
Порочный круг мышления, все тот же
и завершённый там, откуда начал*

Октавио Пас

Насколько философия вправе вообще касаться затаенных глубин? Насколько она остается философией, если сама мысль, присвоившая возможность быть бесконечной, наталкивается и разбивается о собственные пределы? Ведь она, мнящая, что может преодолеть овеществление, сама выступает вещью на торгах, как форма абстрактного отчуждения. Оно должно быть уничтожено в основании. Философия охотно заявляет о своей смерти, но расставаться с жизнью не спешит. Пытается присвоить смерть, сделав своею. Она — рефлексия уже отраженной, утраченной, прошедшей формы, которая пребывает в видимости свободы, поскольку умерла, и мысль о ней — возрожденная, восставшая смерть. Философия питается мертвым временем, и потому — апология порабощения даже когда отказывается от себя. Она зависит от времени, пытаясь овладеть свободой, принудив к повиновению, навязав свои догматы. Однако отношения категорий историчны, временны, как временно само время и даже вечность. По крайней мере, для человека. По самой крайней мере.

Поэтому даже вопрос о свободе — праздный. Он временен, при- ставлен человеку, когда ее нет. Когда она есть, то для случайного мира свобода — страдание. «Сегодня хочется несвободы» (Т. Адорно в своей «Негативной диалектике» все-таки капитулирует перед равнодушным фашиствующим, добропорядочным обывателем, поскольку, несмотря на всю свою дерзость, — снимите шляпы, — с самого начала признавал действительность и необходимость заставшей его, настигнувшей истории, а потому не его вина, он исходил из того, что есть, из «объективной действительности» как самый философствующий из обывателей. Примирившись с собой при помощи успокоительного в виде правильного тезиса, что невозможно выйти за пределы своего времени, очень легко выдать собственное недомыслие за объективные границы данного мо-

мента развития, вместо того, чтобы продолжать, пусть безнадежные, но атаки, хотя бы собственной ограниченности.)

Все, к счастью не просто. Когда история идет в рост, диалектика работает, поскольку и порождена собственно развитием. Тогда, действительно, свобода — познанная необходимость и действие в соответствии с ней. (Хотя в силу догматичности мышления, поскольку оно вторично, происходит искажение первоначального смысла этого выражения, поскольку под миром необходимости, прежде всего, имелась ввиду действительность природы. В данном случае речь идет об освобождении человека в общественной форме движения и освобождении от формы ее самой.) Являясь мерой отношения необходимости и случайности, она снимает противоречие, и свободное противоречивое бытие ограничивается бесконечным освобождением без свободы, пытаюсь сохранить свою вечность, отбрасывая собственно свободу в бесконечность, не теряя зависимость от необходимой и достаточной, отмерянной свободы, но и не давая необходимости опомниться. Требуется переход, причем сознательный, для того, чтобы определенную свободу абстрактной всеобщности превратить в освобожденную свободу всеобщности конкретной, буквально избыв превращенные формы в основании, которое еще предстоит создать.

То, что для современного, самого изощренного сознания представляется гибелью и ужасом, еще пустяки. Смерть искусства, философии, чувств, мышления — только видимость. Смерть видимости — утрата зрения, слепота, рожденная катарактой вещей, короста прекрасного, перекрывающая видение. Так происходило в истории всегда, с той только разницей, что теперь мы имеем единственную в своем роде возможность посмотреть на этот грандиозный процесс с точки зрения оставленных и прошедших, опровергнутых форм бытия. Мы — превращенные и изжившие себя формы (оболочки «я», использованная тара) в норах отвоєванного индивидуализма — видим превращаемые, сбрасывающие предметность и прошлость, обретающие вечную молодость, сливающиеся в бесконечном становлении бывшие формы тогда, когда они уже формами не являются. Для нас — это безусловная смерть. Для всего остального — уход в основание, которое — тотальное, всецелое свободное время, превращающее все в себя. И здесь проблемой есть то, что способ производства свободного времени носит чувственный предметно-практический характер конкретного обобществления человека, а потому не терпит частно-индивидуального способа потребления, сообразуясь с «личностью» как конечной целью своего движения.

Свободное время вообще исключает потребление и использование, мгновенно исчезая и даже не являясь отдельно взятому индивиду, шараясь от личностей и скрываясь от гениев. Оно требует столь же адекватного обобщественного человека, который отказывается от самого себя. Это антагонизм. Он не терпит никаких компромиссов. Война идет в одностороннем порядке.

Времени нет надобности захватывать человека и принуждать к себе. Оно защищено тем, что требует человеческого с собой обращения, в противном случае свободное время смертельно. Оно опустошает абстрактного индивида, развращает, убивает, действует, как наркотик, на людей так называемых творческих профессий, но в очень редких случаях передает свою мощь и только по необходимости, когда человек, теряя жалкие лохмотья индивидуальности и обособленности, совпадает с развитием движения материи вообще без причины, как вырождение спонтанной свободы, находящей себя в чистом становлении и не нуждающейся в определении. Те, кто непреобразованными приходят к свободному времени, пытаются его по старым меркам присвоить, обретают лишь пустое время, исчерпывающее их дотла. Достигнутая, вернее, данная автономия случайности — не свобода. Случайность индивидуальности имеет бесчисленное количество степеней свободы, но свободы не знает, принимая за нее идею необходимости и произвола необходимости, повторяюсь, которая всегда — внешняя.

Поэтому вечность и бесконечность разорваны именно в точке нашего бытия, и нашей жизнью оказывают сопротивление и вынуждают нас уйти с необходимостью. Предшествующее становление создает пространство, в котором и которым разворачиваются определения будущего.

Когда отработанное прошлое, прикидываясь освобожденным, являет свою пустоту в качестве необходимой свободы, случайность становится единственной мерой, подменяя понятие свободы чистым произволом. Всеобщность, стремящаяся к абсолютному, подменяется обобщением, общедоступностью, общепринятостью, общеприятностью. Уничтоженный общественным бытием, человек восстанавливает свою мнимую самость при помощи мифологии или игры, превращая обыденное в трансцендентное. Эту особенность наследует искусство, которому ничего не остается: либо изображать, изображаться, изголяться, отражая существующее разложение, нет, не свободы — необходимости. (Этот распад сопровождается ужасающей метафизической вонью, принимаемой за воздух свободы.) Либо ввиду отсутствия оснований саморазвития сочинять свою свободу из ничего. Отсюда — страсть к тотальности, которая в противоположность абсолютному движению станов-

ления является наличным бытием в абсолютных пределах, в границах незбылемого. Памятник смерти и времени. Тотальное здесь и никогда, утверждающие безликость смерти и эгоизм мнимой свободы. Свободы в понятии, в роли которой может выступать все что угодно. Это отказ от развития и утверждение власти, господства отчуждения, разорванности индивида на все времена. Раздвоенность преодолевается абстрактным отрицанием, тотальным «нет», когда человек становится единым не путем отвоевания человеческой сущности, а принудительным вбрасыванием в последнюю фазу функционирования, в механическое одиночество одномерности, причем — мера — это отсутствие всех общественных отношений и определяется степенью эксплуатации.

Бытие человеку не принадлежит. Он — существование тупа, имитирующего жизненные функции. Он всего лишь — превращенная форма, к тому же тотально детерминированная. Как отсутствие, чистая лишенность, индивид — существование бесцельного времени, что позволяет, с одной стороны, воспринимать свою преходящую как вечную форму внутреннего созерцания, и с той же самой стороны (в силу односторонности), вещно-эстетическую, поскольку она и есть целесообразное без цели. Созерцание как таковое без видения. Contemplate (созерцать, размышлять, рассматривать, предполагать, намереваться, ожидать). Кажимость обретает единственно возможную самостоятельную сущность, в то время как сущность становится кажимостью. Здесь нет даже эмпирии чувств, — только истолченное ощущение, затертое, распыленное вещами. Отказ от чувств закономерен и неизбежен, как отказ от свободы и красоты в силу их принципиальной невозможности и ненужности. Смыслом становится отсутствие всякого смысла как способа имитации свободы от принуждения внешней необходимости.

Иными словами, в современном мире случайности роль идеи свободы выполняет долг перед гипотетической необходимостью хотя бы просто быть. Свобода в мире необходимости иная, чем в мире случайности, и сильно отличается от свободы самой свободы. В этой последней свободе противоречие выступает в виде чистой трагедии и не замутнено историческими примесями. Но если это противоречие прервано и не перешло к разрешению в освобожденной свободе¹, то возвратные формы наносят сокрушительные разрушения, вторгаясь в основание и уничтожая его. Противоречие разрешается, вступая в антагонизм с собой, как противоречие самого противоречия, идя враспыл.

Противоречие разворачивается «позади», а не предстоит единству. Но даже в мире необходимости «Свобода устаревает, однако не воплощается в действительности, не становится реальностью»¹, являясь отрицательной, отчужденной необратимо, и как «вторая свобода» не в силах преодолеть своей самодостаточной тотальности.

Вопрос о познаваемости чувств, которые познаваемы, но не разумом, а самими чувствами, остается открытым. Однако надо ли их познавать? Не имеет смысла постигать их отсутствие. Они возможны только как свободные, и потому образуют собственное пространство, и свою действительность находят в невозможности, когда простором их свободы, возможностью оказывается все остальное, что не чувства. Что — не чувства. Действительность тонет в переживании. Чувства равнодушны в своей действительности. Поэтому речь идет об изображении, запечатлении чувств не только искусством, но и всей жизнью человека. Их отражения — лишь бледные подобия всеобщего движения, к которому они принуждены стремиться.

Дальнейшее — только теряющиеся, затухающие отблески, реверберации разворотов темы, старающейся забыть себя, затеряться в регрессирующих траекториях случайной свободы искусства, в постлюдиях следующих (к) исчезновению себе на погибель. Развоплощение, истощающееся в гаснущих явлениях. Обреченная на «ясновидение», сознание действительности есть совесть бессознательного, получающего извещения о себе как о событии. Желание потрясений в устойчивом существовании. Рассеяние первоначальной, так и не достигнутой сущности в бесконечных орнаментах вариаций, разбитых на мелкие цели и фрагменты в случайном опыте, как опыт и практика случайности. Она — деятельность случайности — осуществляется объективно, нехотя, помимо желания, где наличное бытие — заведомо исчезающее произведение, оставляющее лишь оболочку понятия, которым заглушается бытие, порастающее, как быльем, забвением. Действительность изображает крайнее удивление и даже ужас (оно «жахається»), пытаясь извернуться и застать себя врасплох, застигнуть во всей непосредственности, как во всей красе прекрасного, перед предстоящей и всем бытием предрекаемой смертью, но эта предзаданность наперед лишает будущего. Явная открытость многосмысленности, как в финале «Репетиции оркестра» Ф. Феллини, когда вроде бы необходимо стоически противостоять неизбежному разрушению, играя, когда все уже бессмысленно, отказавшись от суеты перед лицом безусловного уничтожения, и тут же

¹ См.: *Босенко А. В.* О другом: Симуляция пространств культуры. Киев, 1996.

¹ *Адорно Т.* Негативная диалектика / Пер. с нем. М., 1997. С. 195.

дирижер, впадающий в истерику, в экстаз беснования, когда призыв к мужеству музыки превращается в брызгающую слюной речь гитлера, а судьба, неведомая и трагическая, угрожающе нависает в виде тупой чугунной «бабы», дуры, разносящей в щебень оставшееся жизни время. На самом деле происходящее дальше — не постановка мистерии в духе Метерлинка, а порыв самого текста, пытающегося уйти от себя, скрыться, но путающегося в догадках, что иллюзии кончились. Чувство точнее разума. Оно обманывает(ся), но его нельзя обмануть. Чувство не в силах забыть в своей бессоннице, и покидает изолгавшееся искусство.

ИСКУССТВО И СВОБОДА?

(СХОЛИЯ К «БЛУЖДАЮЩИМ ОГНЯМ»)

Итак, вперед через могилы!
Гёте

У философов есть скверная, если не сказать, дурацкая привычка все начинать с «самого начала», с удовольствием впадая вполне сознательно в «трансцендентальную иллюзию», о которой предупреждал уже И. Кант, увязая в истории, в поисках аксиом, пригодных в качестве основополагающих, полагающихся по статусу идей, подлежащих развертыванию в борзом тексте. Уговаривающая философия. Угар уговоров, проповедующих движение парализованной, впавшей в прострацию мысли, ошеломленной своим явлением. Тем самым любая, самая критическая концепция обречена на чистую догматику, описывающую состояние явления в данный момент времени. Моментальный снимок, слепок данности. Стоячая волна времени, вырванного из единого движения в распадающемся мгновении. На этом размножается феноменология, сравниваемая с искусствоведением и литературной критикой, которые скопом смело можно отнести к ведению паразитологии. Их существование обусловлено отнюдь не глубоким постижением сущности, а лишь простой потребностью адаптировать и упростить для легкого потребления то, что рассудку и здравому смыслу потенциального потребителя недоступно.

Само «требование эпохи» писать ясно-красно и просто понятно любому гипотетическому адресату, предрекающему, диктующему своим вниманием, заинтересованностью или равнодушием форму образа еще до рождения, сконструировано производством потребности, стыдливо именуемой «общезначимой», но для каждого обобщенной абстрагированием в единичное. Ей свойственно приписывать свои домыслы познанию, проецируя в свирепом идеологическом диктате свою нужду в качестве цели и идеала овеществленной нищеты, испытывая потребность лишь в том, что составляет ее ущербность. Превращение порождений духа в потребительную стоимость и есть насущная задача так называемой «научной мысли», произвольно устанавливающей запрети-

тельные пределы, занимаясь огораживанием и преследующей свободное мышление за бродяжничество.

Это не метафизика — анти-диалектика, порожденная в гниющем мире делом случая, когда самостоятельной сущностью обладает явление, и явление явления, и явление явления явления, и т. д. в дурной бесконечности. Философии остается покончить с собой (собой покончить), превратившись в бух. учет видимостей и феноменов, стыдливо именуясь феноменологией. Или лениво оправдывать структуру подавления стихии разможенных форм принудительным структурированием, затягиванием в корсет схем явлений распадающегося пространство, объявив панацеей структурализм, и пост-структурализм.

«Частная собственность — это воровство» (здесь можно согласиться с Прудоном, вопреки уничтожающей критике К. Маркса). Для общества, основанного на этом принципе, плагиат принципиально необходимо, но называется он постмодерном. В любом случае философия бесильна, если она «объясняет мир», а уж если оправдывает его за деньги, то и говорить нечего.

Поэтому я позволю себе роскошь не считаться с усредненным, серым сознанием массового потребителя («идолы толпы» /Ф. Бэкон/ по-прежнему застыт глаза, ангажированным рынком, «теоретикам»), возлюбившего очистительные ката-клизмы истории культуры, доказывающей и обосновывающей необходимость существования обывателя — «венца творения» и «конечной цели» развития, и писать так, как если бы создавал движение в пространстве свободы, безотносительно к адресату, предметности и средствам воплощения, движением чистой сущности во всей ее бесконечной непроясненности и чистом становлении из ничто в ничто.

У искусства, да и у далекой от него эстетики при этом двойственное положение. С одной стороны, они вынуждены следовать грубому насилью формальной необходимости и быть предзаданными основанием, которое их породило, вызвало к жизни нехотя, не нуждаясь, отрывая в иное. С другой — уходить в идеальные создания собственной свободы, которая не воплощаема, и тем обретает бесконечное движение, как чистое отрицание, не доступное пониманию, поскольку не обусловлена и невоплотима.

Невнятность и неменяемость языка — единственный способ выражения сущности неведомого, открывающегося в немоте ничего не говорящего простора, который для настоящего обретает черты будущего движения еще-не-знаемого. Будущее предстоит как «никогда» и в понятии не «схватывается».

Идея свободы непостижима для созерцания — этого нуждающегося, побирающегося зрения. Это внешнее противоречие случайности и произвола идеи свободы — создает видимость необходимости искусства и искусственного плоского, стеклянного взгляда искусствоведения, пытающегося создать зрение из ничего, а вместе с тем тупиковых, если не тупых направлений, нацепивших на себя бейджики с надписью «эстетика» и всюду всучивающие свои визитки с аналогичным названием. Ввиду отсутствия смысла в современном существовании роль комментаторов и распорядителей, исполняющих функции апологетов наличного опустошения, берут на себя представители аналогического направления и отпавлений постмодерна, занимающегося «скрупулезной, точной и предусмотрительной калькуляцией» (Дьёрдь Лукач) того, что необходимо и достаточно сознанию индивида, чтобы пребывать в бессознательном общепринятого и общепотребимого.

Критика существующего вообще проблематична, поскольку стала обыденным предметом быта, скучным условием существования обывательской пассивности, освежающей, как зевок, вызванный низкопробным, убого поставленным зрелищем рыночного стриптиза. Скандал и шок невозможны. Мир — как безвольное представление лениво шевелящихся кишечно-полостных образов.

Искусство полностью преодолено, так что вопрос о его гибели — не вопрос. Оно по-прежнему угрожает самоубийством, пытаясь шантажировать «научнообразных старичков», хранителей «духовности», являясь привидением в «храмах искусства». Это уже никого не интересует. Имитация бурной деятельности — театр теней. Искусство пытается пережить вялый оргазм от собственной гибели, любясь собой и испытывая отвращение в сознании собственного функционального бессмертия, поскольку превращено в «духовное производство». Стремление к смерти — желание превзойти себя, выйти в инобытие и обрести завершенность, уподобившись ставшему, обретая в случае смерти заветное личное бытие. «Fiat ars — pereat mundis». («Пусть погибнет мир, но торжествует искусство» — провозглашает фашизм, и ожидает художественного удовлетворения преобразованных техникой чувств восприятия, как заявляет Маринетти, от войны», — предупреждал Вальтер Беньямин задолго до Второй мировой, — «Это очевидное доведение принципа l'art pour l'art до его логического завершения»¹.)

Но тяготение к фашизму современного искусства не только резуль-

¹ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Озарения. М., 2000. С. 152.

тат эстетизации политики. Сама политика искусства — следствие того, что оно используется в качестве необходимого компонента репрессивного аппарата, даже не осознавая этого. Исполняет роль слезоточивого газа, не виноватого в том, что такова его природа. В превращенном мире истина является сплошной ложью, чувства обращаются против человека, любовь становится ненавистью, безобразное — прекрасным и так далее, отрекаясь от себя ради иного, отвлекаясь в другое, через которое определяется. Эти перевертыши просто наследуют двойственную природу действительности, настигающую их в существовании, делая его не очевидным, а разорванным по основанию, как конкретная форма несвободы, но с трещиной противоречия, через которую можно осуществить действие за пределами данности.

Искусство представляет собой, репрезентирует и одновременно разыгрывает на театральных подмостках изгнанного духа драму сущностных сил человечества отказавшегося от них. Оно существует первообразом человеческого, «отображающий универсум в образе искусства», как выразился бы Шеллинг.

Но если в истории периода формы господства и подчинения процесс отчуждения происходил по нужде, — искусство и вообще бытие отчужденного субъективного духа сохраняло суть невоплощенного человечества, заместителя души в бездушном мире, вызывая у посвященных экстаз сродни религиозному, который, кстати, тоже основан на отрицании человеческого, — то в нынешнем состоянии рабство духа и нужда становятся идеалом, отрицающем не только идеал, но и необходимость самого человека. Он является производной от своей функциональности, обретая индивидуальность и равновесие в автоматическом движении воспроизведения своего унифицированного я, тем самым уподобляясь машине, обретает некую причастность или «присутствие» (столь любезное Хайдеггеру и идеологам «технологической волны»), а вещь становится человекообразной, заменяя человеческие отношения, все более тяготея к бесполезности как заместителю чистой эстетики, грязной технологии моды, которая принципиально вторична и является бесконечным повторением внешней формы, уже лишенной содержания, порожденной чистой коммерцией, о чем писал еще Льюис Мамфорд, что знаменует ее агонию и истощение технической эволюции.

Патологическое и бессмысленное размножение мира вещей свидетельствует, что формальное количественное многообразие, расточающее человеческие сущностные силы и размазывающее их по бытию, в сущности, — агония случайности, которая, цепляясь за существование и тщательно имитируя, обозначая формальным механическим движе-

нием жизнь, все никак не отважится умереть, поскольку вообще не живет, обладая действительностью, но не являясь ею по существу.

Именно наличие пустого, отработанного, разоренного, распавшегося простора живой жизни позволяет создать виртуальное пространство, которое мертво еще до рождения.

Это сгнившее, разлагающееся созерцание, господство *воли случая*, где информация — простая утилизация отходов, складирование дефекаций фиктивной жизнедеятельности. Человек случаен, условен и обезображен. Он сосчитан и живет в ожидании, нуждаясь в надежде, исключительно благодаря презумпции пустоты. «Сладострастие незначимости» (Э. Чоран). Своим отсутствием человек порождает и приумножает время, которое эксплуатирует времяящая невременяемая вещь, похищающая саму жизнь. Вещь становится «самоуверенной» (Ж. Бодрийяр). Все уже было по сути со времен А. Смита, А. Фергюсона, Гарнье, Дж. Ст. Милля, Д. Рикардо, У. Петти, Э. Дюркгейма и, безусловно, К. Маркса — до наших дней с мародерскими амбициями все того же Ж. Бодрийяра, Р. Барта, Г. Башляра, Ж. Дюрана, В. Паккарда, М. Реймса, Э. Дихтера, А. Данто, Ж. Делёза, Р. Рорти и проч. Ничего не изменилось. Все является вариациями на тему «товарного фетишизма», «идеатума вещи», рассчитанными на понижение смысла вплоть до его исчезновения.

В принципе, наступает мертвый сезон в науке, когда можно составлять икэбану даже не из заимствованных, бесцеремонно присвоенных идей, связанных в сюрреалистическую композицию формальным признаком сродства или произвола смерти, лежащей в основе мира случайности, но и вообще писать тексты, состоящие из одних чужих названий или просто из сплошного перечисления имен. Все равно все уже было, и эта, пропитанная насквозь смертью прошлость, пошлость умершего с претензией на существование в статусе сущего, самоутверждаясь предпосылкой, прообразом и даже основанием свободы, поскольку свободно от жизни, является настоящему во всей оставленности как ближайшее будущее.

Культе вещей — *давно известные вещи*, утратившие вину за сроком давности. Авторское право уже не действительно, да и, по мнению Гёте, может волновать лишь филистеров, озабоченных установлением «истинных прав» первоисточника, а сама эта страсть к патентованию идей — достояние института собственности, отправляющего культ ценности. Желание если не воплотиться, то хотя бы поплатиться за дерзость явиться в действительности, которая не стоит даже уничтожения. Объяснять мир не имеет никакого смысла, поэтому его и объясняют, в сущности, оправдывая диктатуру товарно-денежных отношений как единственно возможную. Относительная независимость искусства — плата за услуги.

Реальность определяется лишь отношением к такому *положению вещей*. Признаем ли мы вечную власть их или восстаем против порабощения, возвращая себе человеческую сущность. При этом любой бунт против существующего становится признанием его действительности.

Поэтому, Мефистофель Гёте безусловно прав, когда высказывается в отношении набрыдлевшей истории:

*Оставь! Ни слова о веках борьбы!
Противны мне тираны и рабы.
Чуть жизнь переиначат по-другому,
Как снова начинают спор знакомый!*

И дальше — как приговор:

*Как будто бредят все освобожденьем,
А вечный спор их, говоря точней, —
Порабощенья спор с порабощеньем.*

А если вспомнить, что жизненный призыв диалектики: «Жизнь — это борьба!» — надпись на египетских саркофагах, то все наше существование — всего лишь ирония развития. Скверный анекдот.

Усталость истории, повернувшей вспять, но не к истокам живой деятельности, а в ре-эволюции, распавшаяся, впервые не соответственно банальному, но верному «жить — значит умирать», а уникально, рационально, деконструктивно, деструктивно, дегенеративно, соответственно новому порядку, по частям, последовательно, приговоренно и обреченно разоблачаясь, как перед расстрелом, апатично и безучастно, в результате некоего проекта, воплощаемого в смерть, опять восстанавливает, регенерирует зомбированную обесчеловеченную метафизику вещи в своих правах. «Эстетика безобразного» (К. Розенкранц) обретает статус онтологии, не требуя доказательств и свидетельств. Натурфилософия искусства, где бесконечное анализируется в конечном, в эмпирической данности эксперимента и опытов над чувствами вивисекторами-аматорами. При этом здесь даже не магические изыскания алхимии, но жесткая, циничная и ничем не прикрытая голая проституция. Искусство и философия поставлены на поток производства ширпотреба даже в своих элитарных, уникальных проявлениях. Они выражают стойкое желание заблудиться среди блуждающих, блудящих и совокупляющихся произвольных форм, плодящих свою *не-свободу*, которая так же — не настоящая. «Прогулки в волшебном лесу» (У. Эко), фланирование в искусственных джунглях явлений, требование зрелищ как хлеба, когда созерцание становится сущностью потребления, а видимость компенсирует дремучую поросль предложения без спроса. Семиотика делает знаки, намекая на перепроизводство мертвого времени, разрушающего

язык, но предпочитает ничего не значить, описывая явление, пытаясь стать явлением. Искусству и философии нечего делать.

Дело не только в том, что искусство все больше имитирует свое бытие, подражая и копируя себя, как расплодившиеся фольклорные ансамбли, встречающие экзотическими плясками и песнями, всучивающие поделки народных промыслов любителям (впору писать о развитии туристического бизнеса в искусстве, с бурной деятельностью по изданию путеводителей по музеям и рынкам, маркетинговыми исследованиями и гостиничным сервисом для постояльцев, с вышколенной обслугой из «творцов»). Беда в том, что в пятящемся, идущем по своим отработанным следам движении истории, проваливающейся в выработанное время, в созданную пустоту, требование «возрожденного хаоса», противопоставленного новому порядку, возрождает случайность безотносительно — иррелевантно к необходимости — как абсолютную и достаточную, превращая гибель искусства в требование свободы.

Независимость *кажется* свободой. Свободой *от*. Видимость всеобщности в ее отсутствии. Тем самым время количественно размножается, переполняясь небытием как способом своего происхождения за счет распада всеобщности, а не превращения бесконечной сущности в особенное существование.

Отсюда распространенное мнение, что власть времени заставляет двигаться любую форму наличного бытия к своему концу. Отрицание и потенциальное разрушение тотальной формы, утратившей сущность, ведет к тому, что форма выходит из себя и крошится в вечном самодроблении, измельчаясь до бесконечности.

Однако любой фрагмент утрачивает причинно-следственные связи, погружаясь в чистую случайность, которая монолитна в своей нетости настолько, что в абсолютной несвободе полностью обращена вовне, не имея сущности, вернее, представляя сущность отсутствия. Случайность выдает себя за свободу. Мгновение — предел и начало времени. Торжество смерти-в-себе-и-для-себя.

Впрочем, и это не блещет новизной. Теодор Адорно лет пятьдесят тому безглаголиво заметил: «По отвратительной немецкой традиции, в качестве глубоких доказательств фигурируют мысли, к которым можно прийти на основе теодицеи зла или смерти, — и с досадой завершил, — как будто уход от мира оказывается тем же самым, что и сознание его причины и основание»¹. А распухающее время, множащееся пустым бытием, вызывает все новые призраки. Заклинание духов.

¹ Адорно Т. Негативная диалектика. М., 2003. С. 25–26.

*Не хвастай время властью надо мной.
Те пирамиды, что возведены
Тобою вновь не блещут новизной.
Они перелицовка старины.*

*Наш век недолог, нас не мудрено
Прельстить перелицованным старьем
И мним мы, будто нами рождено
Все то, что мы от предков узнаем...*

Шекспир и вторящее ему близкое:

*Смерть да смерть кругом:
Рай — ни дать, ни взять!
Марш! — ать, два... Кругом!
Ать, два... Стройся! — Ать...*

(Георгий Оболдуев)

*Когда Тоска-среди-трупов-быть-Тоска
когда Провинцию-живых-Пора-покинуть*

(Геннадий Айги)

*Как не повымерть. Кто не повымер.
«Умер» зудит, обезумев, как «immer»,
в долгой зевоте jamais.*

(Лев Лосев)

И так далее в скуке бездыханных ассоциаций и аллюзий, в которую превращается существование человека, не-необходимость нуждающегося в несвободе случайного, гарантирующего ему ненужность и невостребованность как индальгенцию и освобождение от человеческого. Воспроизводится потребность в скуке, как в гарантии чего-то постоянного и устойчивого в изменяющемся мире, плывущего перед глазами индивида, который находится в полуобморочном состоянии. Прогги.

Это — горизонт, рамки, гарантирующие обывателю иллюзию постоянства, самоидентификации, *индификации*, фикции. Это бессознательное ощущение животного счастья, избавленного от необходимости действовать и мыслить, от чувств, сведенных к наслаждению, сведенному к обладанию с гарантированным доходом от впечатлений и переживаний. Сведенное судорогой времени существование места. Чувство сводится к удовлетворению, к отказу от продолжения в бесконечном, к искреннему бездумному существованию пребывания у себя в самоидентификации с миром вещей.

Он оставлен в покое.

В случайном ничего не происходит.

Непротиворечивость смерти с ее невозможностью умереть.

Тотальное господство случайности, подменяющей собой необходимость и похищающая саму возможность свободы.

Искусство становится декоративным. Произведения его превращаются в игрушки, «где каждый миг пережитого наслаждения вновь ведет к наслаждению»¹.

Если не увлекаться побочными, сопровождающими этот процесс возмущениями, турбулентностями, девиациями, деривациями и прочими модными ныне «фракталами», то, в сущности, все просто. Это — тотальное дурное отрицание. Искусство — феномен его, искусствование — самосознание явления и его оправдание, а любая эстетика — феноменология самой феноменологии.

Выработанные штольни пустопорожней, опустошенной философии можно с пафосом «интерпретировать», истолковывать в бестолочь герменевтикой, как создание приготовленного пространства (этакий препарированный рояль или готово-выборный баян), и некоторое время оно служит смыслоубежищем заблудившегося (забродившим) в случайном искусства с его пещерными позывами и атавистической «памятью». Но в остальном пустая порода философии порождена безразличием случайного мира.

Безразличие в абсолютном бытии свободы не задается вопросом, кто более велик — Моцарт или Бах? Кант или Платон? Оно простирается до равнодушия, где *все едино*, и потому все равно, — Шеллинг ли, Пауль Клее, Луиджи Нона или Р.-М. Рильке, — все суть явления единой сущности, явления в себе, потому что другого не дано. Абсолютная свобода теряет свое имя-границу, не имея пределов, и значит — отношений формы. Она ничего не значит.

Но если речь идет о распадающемся образе случайности, единственным вопросом философии становится безразличие скотского мира, озабоченного установлением границ и собственностью произвольной абстрактной формы. Случайность не знает пространства и времени. Они внешни ее единичности, и потому причинность приходит из-вне, оставляя случайность безразличной и бессвязной. Это позволяет совме-

¹ Трудно поверить, что эти дремучие слова принадлежат Э. Левинасу, однако при ближайшем рассмотрении его виртуозные работы представляют собой тщательное обоснование апологии мещанства и эгоизма, признающего другого только как средство удовлетворения потребностей, о чем он недвусмысленно высказывается. См., например: *Левинас Э. Избранное: Тотальность и Бесконечное. М.: СПб, 2000.*

щать несовместимое именно там, где места нет, привязывать к месту и времени, окружая случайными связями.

Какая разница, к примеру, между «Рассуждением о методе» Декарта и «Грамматологией» маэстро Деррида, (задерридивавшего, задрывшего элементарное правдоподобие, не говоря уже о злополучной истине)? Философия отвечает: «никакой», или подробно и бестолково перечисляет различия, попутно устанавливая стоимость и ценность лотов на аукционе ярмарки тщеславия, торгуя идеями как предметами искусства.

В абсолютной свободе — *все едино*, и потому безразлично.

В абсолютной случайности — *все равно*. И поэтому рыночную философию можно и должно хоронить как пададь не потому, что дурно пахнет, а чтобы избежать эпидемий и заражения трупным ядом разложившегося пространства оставшихся неприкосновенными вечности и бесконечности. Но оставляют их прошлому, не оставляя будущему даже ничего. Будущего больше нет. Оно отменяется.

Обезличивание времени в пространстве мертвого труда, занятого своим расширенным воспроизводством, саму смерть делает штампом и агентом производства, что бессознательно копируется в превращенных формах, вынужденных нужду свою превращать в добродетель и побираться, торгуя собственной нищетой. Клянчить уже не на жизнь, а на смерть.

Этим питается усиленно поддерживаемый миф (а миф, как известно, обладает действительностью более реальной, нежели сама реальность) о гибели искусства. Оно и впрямь смертно, но его смерть — способ его бытия, как, впрочем, и жизни вообще.

Если быть откровенным, как сама история, то процесс возникновения искусства безобразен, а в дальнейшем собственного саморазвития не имеет, — только негативное отражение искаженных от боли, отсутствующих чувств. Искусство своего рода — протезирование. А эстетика составляет руководство, буквально, к эксплуатации искусства, и скоро начнет заниматься страхованием, давая трехгодичные гарантии на вечную гениальность. И формальное существование искусства объясняется столь же вульгарно, как вульгарен самый процесс.

В пассивном созерцании искусство, покоясь в отчужденном «бытии» (что на старорусском означает «произрастать») превращенных форм, не обладает ни интеллектуальным познанием, ни утилитарным действием (хотя его можно принудить к этому, превратив образ в унитарный патрон), ни свободой воли, ни нравственными качествами (и, несмотря на многочисленные попытки вынести моральное суждение или подвести искусство под статью уголовного кодекса, который, потея, сочиняет критика, подменившая эстетику, искусство уклоняется от ответствен-

ности). Образ неподсуден и безответен, хотя может сыграть и роль блаженного в вечном спектакле на театральных подмостках человеческих отношений, когда он вторгается в реальную жизнь, например в любви, где воображение — не фантазм, а объективный процесс, в духе Кафки, страшный своей бессмысленной неизбежностью. Хотя «митці» зачастую этим пользуются, излишне выдавая себя блаженными, не от мира сего, благим матом кроя его несовершенство. «Обидели юродиваго. Отняли копеечку. Вели их всех зарезати»...)

Иными словами, формальная «старая эстетика» от титанических достижений своей предыстории со времен орфиков, Платона, Аристотеля, неоплатоников, Отцов Церкви, Возрождения, Нового времени, традиций трансцендентальной эстетики вырождается, исчерпав «форму форм», в бижутерию постмодерна, худосочного пост-структурализма, грызущего мумифицированные мослы конструкций и прочих новоприобретений, диктуемых модой залгавшегося сознания созерцания унифицированного «автономного движения неживого» (Ги Дебор). Этим она устанавливает свои собственные пределы, тем самым одолевая их и оставляя себя в виде «негативной архитектуры» (Гегель), изъяна.

Оставшимся остается пустая оболочка. («Мы уже вылупились. Впереди только небо!...», — как сказал У. Уитмен). Одоленный предел, который есть безусловно как данность внешней границы дозволенного, но его демонстративно не замечают, пожирая брошенную пустоту, дающую ощущение непосредственной видимости свободы именно в силу ограниченности.

Опустошенное, выработанное пространство — освобожденное от бытия пространство. И здесь вполне можно заставить поработанное искусство работать, выполняя не свойственные ему функции вопреки сущности. Можно даже изменить саму сущность его новым «вечным» назначением. Почему нет, если сама идея свободы приставлена служить новым хозяевам?

Эстетика при этом теряет предмет. И этот предмет не искусство, — оно никогда не было объектом исследования, разве только в тот романтический период, когда пыталась, по аналогии с теорией развития, выразить душу искусства в эпосе категориального аппарата, что стал для самой эстетики ортопедическим, занявшись самоконструированием. Эстетика теряет чувство, которое такие, как Бенедетто Кроче, напрасно сводили к интуиции и экспрессии. (Впрочем, легенда об интуиции коцует в расхожих концепциях уже давно. Очень уж удобна, как принцип неопределенности. Не говоря уже о Н. О. Лосском, пытавшемся обобщить предшествующие идеи в некую философию интуиции, но даже

ныне она всплывает и у Э. Левинаса, и у Э. Жильсона, и у «рационалиста» Г. Башляра, и у А. Шюца, и т. п., этих торговцев краденным. Интуиция — не проблема: невинное развлечение страдающей комплексом неполноценности психологии. По сути, интуиция — смутное воспоминание искусства о той эпохе, когда оно выступало в роли магического ритуала, когда наличие произведения, о чем гениально писал В. Бенямин, важнее того, чтобы их видели и чувствовали. Отсюда, из разрушения ритуальности, рождается знаменитый тезис «искусства для искусства», который для «произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости» является основанием теологии искусства и даже телеологии, о чем в свое время параллельно с вышеуказанным автором правдоподобно утверждал Б. Брехт, рассматривая превращение произведения искусства в товар, при котором, оказываясь простой вещью, оно впадает в беспмятство, отрекаясь от прошлого, и не страдает истерической ностальгией по утраченной уникальности.)

Современное искусство — матрица, штампуемая образы в бессознательном бытии массы. Даже если штамп уникален, он предназначен для тиражирования. Это делает искусство политическим в его аполитичности, поскольку изменение восприятия все равно диктуется применением новых технологий и прямой ориентацией на превращенную форму стоимости, агрессия которой изменяет апперцепцию, диктуя способ мышления, мотивы поведения и само видение, как апологию частной собственности.

Откровенно репрессивный характер искусства направлен на чувства, оккупированные и изолированные в лагерях уничтожения и гетто для ликвидации их готовыми, предзаданными ассоциациями, стерилизующими всякое самостоятельное мышление, как это делает кино. Более того, любой вид искусства, даже искусство прошлого, несет на себе налет кинематографичности в виде измененного, встроенного детонатора потребительного созерцания, обязанного и принужденного к восприятию. Так лентопротяжный механизм мультиплицированной истории наследуется киноискусством. Тиражирование кадра точно так же копирует происхождение книги, как возникновение последней обязано искусству офорта. Вся притягательность таких предположений, невозможных в угрюмом существовании, скованной условностями официальной доктрины, обязательной к исполнению именно в том, что в этой передышке, на время избавленного, несвободного от тяжести искусства, оно предчувствует свою возможную свободную стихию, что и позволяет, скажем, Эйзенштейну вести родословную кинематографичности от архаики орнамента. Произвольность как замороженность свободным полетом.

На самом деле происходит переход и эстетики, и самого искусства от формы покоя, которому довольно только созерцания к созданию чувств из ничего, где ничем является даже разум с его притязаниями, к необратимому в самодостаточности движению любой ценой, пусть даже если это *будет* процесс распада и разложения. «Да будет!» — заклинание будущего, которого нет.

Но переход этот, оставляя формальную оболочку, все еще сохраняет форму покинутой формы покоя, тяготея к привычным замкнутым пространствам. Всеобщность красоты в пространстве свободного времени отчуждена и неведома этому движению, замороженному тотальностью становления.

Вся опасность в том, что нет ни одной причины, чтобы не только развиваться, поскольку цель имманентна и не отчуждена, не ведет и не зовет, но и вообще — быть. К чему? Ведь становление не причинено, и по привычке репродуктивного наличного бытия воспринимается предикатом, как становление самого искусства, именно в этом видящего смысл самодвижения: оставаться собой, как того требует традиция со своими мертвыми предписаниями и заповедями. Искусство из бунтарского (инерция выброса отчуждения обязывает сопротивляться в ответ к анархическому отрицанию действительности даже в рабском отражении, преобразующем копировании) превращается в самое догматическое, холуйское, вымаливающее жизнь у бытия и защищающее свое рабство, готовое на любую пакостную поденщину, на любую идеологическую подлость. Гордость «допущенных к столу» сродни чванству крепостных лакеев, обитающих в людской по отношению к остальному быдлу. Скотское бытие оправдания гниющего мира бессовестно, но бессовестно и абсолютное движение. И то, и то безнравственно, но это разные норovy. Искусство — последний рудот отчуждения, которое оно будет защищать до последнего взгляда и вздоха, поскольку оно и есть этот последний вдох. (Который, впрочем, тоже продан заранее.)

Поэтому переход, не знающий разрешения, лишь превратившись в чистое движение, в котором сняты противоречия субъекта и объекта, даже не решает проблемы предела. Он либо поверх мертвых форм прорывается без всяких на то оснований к красоте, исчезает в ней как достигнутом основании, растворяясь в ее всеобщности, либо становится адептом безразличного прекрасного, его тотальностью в пределах абсолютной ограниченности и вещью, совершенной в своем роде, и находит адекватное объективное воплощение в бесконечном разложении, а свободу — в распушенности блуждающего созерцания. Эстетика при этом становится толстой и глянцевою, пользуясь неограниченной свободой

определений, с роскошными иллюстрациями и поучительными примерами из жизни прекрасного, которое в достигнутой тотальности не видит причины даже отстраниться от безобразного. Что-то вроде «Домостроя» для искусства с его бредовыми предписаниями и нравоучениями, а за одно и составляет «Молот ведьм» (хотя, если не драматизировать, — это всего лишь кулинарные рецепты).

И здесь, безусловно, прекрасное имитирует абсолютную свободу, выказывая разрешенное буйство форм, заведомо бессмысленных, поскольку их сущность и даже данность в инобытии абстрактного эквивалента временности как внутренней формы созерцания, в возможности обладания, приобретения как способа жизнедеятельности, обитания прекрасного как физиологии вещи. Все как будто. Прекрасное — порождение, «потвора» (*укр.*), повтор, возврат, разврат (*ст.-рус.* — возвращение) превращенных форм и является средством обезображивания безбрежности мира, способом его расчленения на моментальности в их непосредственности. До, прежде обособленное обретает личность, обращенную вовне, но вместе с лицом, маской, «харей» мгновение обретает старость и открывает «неизмежность» (сердину между неизбежностью и безмерностью, изнеможением) смерти. Само прекрасное в своем репродуктивном возобновлении ушедшего имитирует юность, но эта юность — всегда в прошлом, чужая весна и чужая память. «Юность-капитал», где «категорически запрещено стареть» (Ги Дебор) в бесконечном воспроизводстве одного и того же. Ни жизни, ни смерти в иллюзии существования-потребления собственной ограниченности. Отсюда — идеология смерти.

Искусство уже даже не изображает священный экстаз бессознательного, а простой производительностью труда, плодovitостью, которой позавидовала бы мушка-дрозофила, компенсирует истощение в рассеянном склерозе современного бытия, когда можно будет забыть о времени на время, которое своей вечностью только и может репродуктивному воспроизведению гарантировать незавершаемость мгновения.

Прекрасное — идеология возвратного, попятного движения в себя, в обеспеченное тотальное одиночество. Оно — случайно, и потому, как и абсолютная свобода, никакое, — ни безобразное, ни прекрасное. Его неопределенность в чистой сплошности и непрерывности отчуждения, не допускающее отрицания: оно включает его в существование дурной бесконечностью, отрицанием, отказом от самой возможности красоты. Прекрасное, которое предполагали «бесконечным, выраженном в конечном», «единством природы и свободы», «всеобщим бытием красоты в единичном», явилось слепым предательством прежде всего самого

прекрасного, а не красоты, которой мир не знает — только предполагает должествование ее бытия в качестве идеи неведомого и непроясненного, но дающего ощущение бесконечности, которую можно отрицать. Прекрасное как отрицание бесконечности само обладает ею в бесконечной отрицательности, вступая в антагонизм с абсолютной красотой.

Чувства не успевают происходить и сводятся к раздражению. Они — аллергия на время и его аллегория. И эту сыпь усиленно расчесывает академическая эстетика, пытающаяся избавиться от зуда рекомендаций и рецептов, которые она не успевает варьировать, старательно теряясь в догадках, что бы все это значило, и раздавая знаки различия. Профессиональные пограничники от искусствоведения, отринув цеховую солидарность, тщательно блюдут границы родов, видов, подвидов, отрядов и семейств в принудительной классификации искусства, и стоят на страже своих наделов и приусадебных хозяйств, неусыпно бдя. Эстетика же судорожно сочиняет аргументы в защиту собственной необходимости быть для себя, усиленно лицедействуя, изображая роковую страсть.

Иной клянется страстью пылкой,

Не переплыв, однако, Геллеспонта.

Да и зачем, если достаточно слова эстетики. Она, изгнанная в аристократизм, всячески поддерживает миф о своей утонченности и элитарности, хотя только констатирует своей вневременностью в существующем способе производства, представляющего действительность и законность единственно возможной модели образа жизни, порожденной самой грубой вульгарно материальной основой, в виде все того же господствующего отчуждения. Она, объясняя уже-существующее наличное бытие, занимается профессиональным оправданием существования системы, попутно растолковывая искусству его принципиальную роль в способе не только производства, но и распределения времени, обозначая назначение искусства и цель его. Философию искусства сменил наглый менеджмент, с навязчивой рекламой и акциями сезонных распродаж. (Вопросы философии теперича стали биржевыми ведомостями.)

Искусство превращается из способа преодоления времени в способ уничтожения свободного времени и вместе с ним — сущности человека, задыхающегося в спертном пространстве в резервациях искусства с его утилитарным созерцанием, в нечистоплотном, похотливом созерцании кажимости. Однако искусство иллюзорно исключительно в иллюзорном мире, подменившем жизнь видимостью и обязательными представлениями обыденного сознания, не терпящими возражений.

Чувства только в отчужденном абстрактном отрицанием (антагонистическим в силу того, что отрицаемое в бытие духа основание отри-

цает «встречным» контр-отрицанием отрицающее), могут быть пространством, в котором формальная эстетика развертывает свои определения. Эта аннигиляция отрицаний не ведет к развитию, через «отрицание отрицания» к случайности, где не случайным проявлением необходимой свободы есть освобождающая смерть наличного бытия чувствавещи. И это очевидно только для фибриллирующего времени распавшейся истории, позволяющего рассматривать палеонтологические останки общественной формы движения по отдельности. Случайность, необходимость и свобода выступают здесь не в диалектическом единстве, а как самостоятельные сущности. В реальном движении чувство не является объектом эстетики, подтверждающей свою действительность, но ее чистым движением, где об эстетике, философии, искусстве, обособленных эмпирических ползучих опредмеченных чувствах и тому подобным превращенных формах речи нет не потому, что нечего сказать, — это немота неставшего, страшного своей нетостью, нестачей бытия и угрозой наставания в настоящем, настаивающем на своей реальности фактом бытия. (Факты — упрямая вещь, но как говаривал Гегель: «Если факты не соответствуют теории, тем хуже для фактов». Теоретическое мышление, следующее за наличным бытием, анализируя его, может служить только катализатором, ускоряющим гибель данности, фиксируя клиническую картину уже обреченного.)

Более того, это уже не становление противоречия, не становление его разрешения, но реальное бытие единства бытия и ничто в тотальной имманентности, совпадающее с абсолютной красотой движения материи вообще, но которая порождается здесь-сейчас, без заранее установленного масштаба и цели, без диктата идеала.

Уже в бесконечности случайного мира эстетика натолкнулась на то, что для рассудочного здравого смысла смерти подобно (даже смерть не настоящая, а лишь ее понятие, подобие, эктип), а именно обнаружила, что она — сама себе предметность, и в этой, с точки зрения формальной логики, тавтологии открыла выход в бесконечность продуктивной способности воображения как чистого противоречия, прозрачности провидения прото-воображения и тщательно замуравав его, попыталась остаться в неисчерпаемости формы, со времен гениального Шиллера полагая целью развития игру всех духовных и физических сил, прообразом которой становится искусство в своей мнимой свободе, а рефери, арбитром скромно назначает себя. Вполне рационально и сознательно эстетика, оставаясь случайной, утверждает необходимость и неизбежность игры без правил и законов красоты, но не преодолев необходимость свободой в развернутой универсальности человеческой сущности, где

чувства не выделены в самостоятельный субстрат, эссенцию стимулирующего потенцию бытия препарата, а утверждая с холодным азартом, что это *всего лишь игра*. Делайте ваши ставки, Господа! При этом искусство делает ставку чужими чувствами, растрачивая даже их отсутствие, в залог оставляя собственную жизнь.

Искусство превращено в спорт, а эстетика держит тотализатор, предпочитая оказывать искусству ритуальные услуги. Отсюда такой искусственный ажиотаж к модной «проблеме ритуала». Подванивающих холодок веяний прошедшей гекатомбной, мумифицированной истории и позволяет авангардным начинаниям новых и новых старых еще до рождения поколений с полным правом заявить: «В гробу мы видали вашу историю!», повторяясь вновь и вновь в одной и той же определенности «бытия-к-смерти» (С. Кьеркегор). И это уже — игра на бирже. Искусство и чувства выставлены на торги, где идет игра на понижение или повышение, спекуляция чувствами, вернее, акциями чувств (отсюда претензии откровенно ублюдочной аксиологии и сутенерские претензии «ценностных подходов»), поскольку последние здесь не при чем.

Эстетика не особо утруждает себя изысками, хотя и кучеряво изъясняется. В случайном мире ей достаточно комбинаторики чистого созерцания. В любом пространстве она (эстетика) оправдана чувственным познанием, а оно обретает бесконечные формы в любом случае, — овеществления, опредмечивания или всеобщности в экстазе от собственной независимости от времени и пространства, — все равно ничего не происходит. Кроме того, бытие особенного вообще не ее дело. (Можно только восхищаться лихостью Артура Данто, когда он пишет: «Who can forget Barnett Newman's cruel *boutade*, flung at, of all people, Susanne Langer: «Aesthetics is for art what ornithology is for the birds» [«Кто может забыть жестокую шутку Барнетта Ньюмана, брошенную при всех Зузанне Лангер: «Эстетика — для искусства то же самое, что орнитология — для птиц»]?¹

Но ведь и эстетика — не славный мессир Франциск Ассизский. Она не проповедует божьим тварям и не предназначена для птичьих мозгов, хотя иногда и занимается «разбором полетов».

Конечно, прикрываясь ее именем, опускаются до рассмотрения единичных и частных случаев, но она никогда не забывает, хотя и пытается впасть в беспамятство, что смысл ее — в абсолютном, чистой возможностью и потенциальной бесконечностью, которой она является чувству, обретающего идею стремления в никуда актуальной бесконеч-

¹ Danto Artur C. The Philosophical Disenfranchisement of Art. N.-Y., 1987. P. X.

ности самого чувства, погруженного в свободу деятельности, представляющей движение материи вообще и исполнение абсолютной красоты.

Эстетика как философия искусства вообще не существует эминентно, во всей полноте, даже если бы стала абсолютной. Заимствуя изящный ход мысли у Отцов Церкви, в частности, у Дионисия Ареопагита, Бог не существует в силу того, что, будучи абсолютным, не имеет протяженности в пространстве и во времени, а потому не может претерпевать развития, определяясь только апофатически. Добавлю, что в абсолютном он не может быть себе-тождественным, и потому даже апофатически — не определен, опять таки, как чистое бытие-ничто в единстве, не имеющем пределов и самого имени.

Эстетика приписывает себе по аналогии божественное происхождение, единственным вопросом в этой дурной бесконечности для нее есть пустая проблема: «Как вообще возможна эстетика?»

Эстетикой ради эстетики она, равно как искусство для искусства, и в случайности, и необходимости, и в мире свободы, — всюду она «фуррия исчезновения».

И она действительно была бы чистой эстетикой для себя, поскольку случайность — не возможна, не может быть. Она — бывание *быть не может*. Обывание становления. Случайность всецело мгновенна в своей действительности (это не преодоление, а отрицание времени), если бы не абсолютная зависимость от внешней необходимости, абстрактного мертвого, зомбированного времени стоимости.

Разделение труда приводит к производству свободного времени — «пространства человеческого развития» (К. Маркс). В этом пространстве становления и развивается все собственно человеческое, как сущность общественной формы движения, которой является всеобщность универсальности, обретая временную вечность ввиду (на виду и создавая этот вид по всей видимости) отсутствия времени. Эта лишенность проступает, как время времени, что позволяет чувствам быть конечными, поскольку исчезновение времени творит время свободы, и бесконечными безусловно в непосредственном бытии ничто, сущность которого они сами до бесчувствия.

То есть, чувство, которое в своем становлении не отличает себя от предмета и субъекта, обладающего продуктивной способностью воображения, преобразаясь в себя, ограничивается предметностью как объекта, так и субъекта, совпадающих в чувстве, но стремящихся удержать это тождество в простом воспроизводстве. При этом предметность их к ним безразлична, как со-отношение, выдаваемое в качестве чувства. Репродукция, редупликация чувства, ограниченного временем и пред-

ставляющегося угрозой существующему положению вещей. Интуитивно чувство воспринимается силой, которую необходимо уничтожить, пока она не опровергла основания, ее порождающие. И мощь таится в неопределенности, в недетерминированной природе, создаваемой вопреки и против законов внешней необходимости. К чувствам нельзя принудить, как и к свободе. Уже в случайном они противятся и не признают необходимость, даже если это необходимость их собственной свободы. Обладание свободой ее убивает. Свобода — вырождение существования и выродок ее — искусство.

В результате субъект, полагая предел (и полагаясь пределом), страдая чувством, сохраняет свое «я» бесчувственным, присваивая его как опосредованное качество, претерпевая опосредствованное чувство, а предметность, порождающая чувство, оставляет его в абсолютной относительности, так что последнему чувству (а оно всегда первое и последнее) ничего не остается: только быть самим собой без реальных для временного мира оснований. Оно — чувство при-частности, и потому частный случай.

Искусство — отчужденная форма. Оно есть воплощенное отрицание основания, делая его прошлым и случайным, а свое отчуждение — необходимым (хотя все наоборот: искусство вторично, и потому пронизано прошлым, выдаваемым за будущее, которое заведомо превосходно. Иерархия прошлого, настоящего и будущего относительна, и потому искусство отстаивает свою позицию, как оппозицию, оставаясь напротив). Его существование, поэтому консервативно и догматично. Но за видимостью осуществления ценой собственной жизни таится необходимость самоутраты, в которой сущность искусства — в ином, в абсолютном становлении человеческих чувств, чуждых настоящему. И потому его отрицание существующего — критическая критика и анархия. Двойственность природы искусства (оно в рачительном, хозяйственном раже собирает и хранит любой хлам, в тот же момент сверхмерно расходует в «зряшном отрицании» сущностные силы человечества, представляющие «производительные силы» самого искусства. Предел мечтаний — упокоиться не на погосте смиренных кладбищ убитых форм, а хотя бы в пантеоне фамильных склепов) заставляет его тяготеть к самосохранению, отображая мир в его данности, и к отрицанию существующего, поскольку своим воплощенным отрицанием обретает «второе основание» в вечном движении именно в отсутствии всякой предрасположенности к бытию. Основания, породившие искусство, — чужие ему, основания — порожденные искусством — еще не существуют, они только становятся в бытии наперед.

Оно при этом копирует не время, а образ времени, которое есть «подвижный образ вечности». Искусство не свободно в бытии, но свободно в ничто. Его противоречие, составляющее его сущность, порождено свободным временем, которое как время — умирание определенной формы наличного бытия, то есть ограничено по форме и вечно в сущности. И антиномии эти, подобно кантовским, не решаются теоретически. Противоречие должно быть разрешено в самой земной основе, в практике.

Однако свободное время изгоняется из процесса производства как его издержки, создавая вопреки необходимости.

(Поэтому свобода мнится *мерой* отношения противоречия — необходимости и случайности, и приписывается в качестве последнего предела «мере всех вещей — человеку». Свобода — гарант вечного порабощения. О чем беспардонно напоминают патентованные моралисты, вроде все того же Э. Левинаса. Один пассаж чего стоит: «Свобода может оказывать воздействие на реальность только через институты. Свобода лежит в основании свода законов — она существует благодаря тому, что вписана в институциональное пространство», — и роскошное продолжение: «она спасается в институтах от собственного предательства»¹).

Критике это не подлежит, поскольку любое возражение тотчас же становится аргументом, подтверждающим действительность высказанного. Ведь нельзя критиковать то, что не имеет смысла. Критика его и создает. Тем более что в данном расхожем случае, который типичен, отражается расхожая же, обыденная позиция представителя среднего класса, его представления. Из подобных «истинных откровений» состоят тысячи изысканий, отрабатывающих свой кусок идеологов современной (и не очень) эстетики, институциональных, ангажированных философов нового порядка, представителей малого бизнеса в сфере обслуживания «духовных» запросов. Впору составить цитатник, не вдаваясь в комментарии. В этом смысле работы, захвативших рынок сбыта ведущих кутюрье философии, по топорности принципиально не отличаются от мозолистых трудов забытых уже академиков митиных, профессоров константиновых, спиркиных и прочей завали.)

В пространстве человеческого развития не нуждаются, как и в человеческой сущности в ее универсальности. Свободное время превращается в потустороннее прибежище человеческих сущностных сил, куда они сосланы за ненужностью. Они сверх-необходимы, но не свободны. Все видовые различия искусства представляют собой идеально бытие чело-

веческих способностей в их самочувствии. Уничтожение чувств происходит через овеществление свободного времени, которое в случайном загоняется в превращенную форму стоимости, обставяясь условностями относительно всеобщего эквивалента, претендующего на абсолютное господство (что абсурдно, так как абсолютному не над чем властвовать, даже над собой. Оно не знает границ, пределов, времени, вечности, пространства, бесконечности, свободы, необходимости и себя, о чем высказывались со времен досократиков, не говоря уже о восточной традиции), и в тот же момент их безосновность позволяет саморазвиваться там, где их саморазвитие невозможно, являя чистое становление.

Иными словами, неоднократно утверждаемый тезис, совершенно справедливо полагающий, что «чувства собственного саморазвития не имеют», как и дух вообще, именно в силу этого являются отдушиной человечества, навеивая ему зыбкий образ саморазвития, безотносительно заранее установленному масштабу, не имея к тому оснований и ни единой возможности быть.

Причем это развитие происходит не в застигнутых внезапно реалиях пространства и времени, а своим единством бытия и ничто оставляющих пространство и время «позади», как свое произведение, не отражая действительность, но создавая иную Вселенную, вселяясь в ничто, будто в будущее основание, и превращая его в странное бытие, которое ни на что не похоже.

Это уже не жизнь «божественного солитера» искусства, осуществляющего жизненный цикл за счет живого бытия, а происхождение в иное-невозможное в случайном мире, но вопреки законам бытия, входящее за пределами искусства.

Сакраментальный вопрос: «где кончается искусство?» получает недвусмысленный ответ: «Кончается... Отходит».

Но только для оставленного мира несвободы. Оно провидит за пределом форм собственного воплощения, оставляя предметность как опредмеченное прошлое время, справедливо полагая, что создает условия своего опровержения, даже если это всего лишь его запредельное воображение.

Живопись — видение как таковое, в-себе-и-для-себя, обращенный на самое себя взгляд, взглядывание как воплощение, опредмечивание в чистое видение. Художник изображает не предмет, и не впечатление от предмета, но разоряемое взором пространство, превращаемое в превращение. Оно тавтологично, поскольку основания его — в действительном движении развития, и потому живопись может оставаться на уровне простого созерцания, подглядывая с достигнутой дистанции за дей-

¹ Левинас Э. Избранное: Тотальность и Бесконечное. М.; СПб, 2000. С. 240.

ствительностью. Разглядывая — как расстреливая. Однако, у нее, ввиду отчуждения, то есть ее основания в другом-но-покинутом, есть возможность основывать свою случайную свободу на отрицании основания, и тем создавать видимость спонтанности. По существу, живопись — утраченное зрение человечества. Для незрячего мира она — слепа, как вырванные глаза, которые обрели самостоятельное существование, без сущности. (Да и смотреть-то не на что. «Глаза б мои не глядели», — вот выражение сути современного взгляда живописи.)

Объективное существование искусства вообще обусловлено отчуждением духа, опредмечивающим себя по аналогии и, в силу недоразвитости в свободном времени, являющемся пока еще ему в виде всеобщего эквивалента. Отсюда похабные требования контроля над так называемым «духовным производством», который с успехом осуществляется, поскольку любое произведение может быть опущено до статуса вещи, обладающей стоимостью. Стоимость устанавливает ценность свободы, поработавшая ее.

То же с музыкой. Она — слух для себя, не слышимый большинству в силу метафизической глухоты. Но утратившая предметность музыка, от которой отрекся глухой мир овеществленных прагматических отношений, либо становится крепостной или содержанкой у тех, кто оплачивает ее услуги для времяпрепровождения, присутствуя на казни случайного свободного времени за бродяжничество, или того хуже, превращается в наркотик, даже в лучших образцах, впрыскивая массам трупный яд убиенной свободы, «экстези» для индивидуального массового сознания, либо уходит в себя, уверовав в свою божественную сущность и извечное предназначение. Здесь у нее все та же раздвоенность. Музыка отказывается от себя в попытке обрести реальность и самодостаточность, отдаваясь технике, когда сделанность, конструкция создают тяжеловесность, призванную подтвердить ее реальность. Здесь появляется иллюзия сотворения иных чувств, предметность которых еще только предстоит создать. Но все это — все та же бессильная жажда продажности как способ выжить. О наживе речь не идет. («Композиторы пишут друг на друга доносы исключительно на нотной бумаге» /И. Ильф/. Кстати, это тема особого исследования. Почему в так называемой «сфере духа» властвует рафинированная подлость?)

Другой путь — это невыносимое бесконечное пространство, когда она становится слухом Вселенной вообще, не опускаясь до человеческого разума. Да и не его ума это дело. Здесь бесконечное число вариаций, объясняющих и исполняющих страсть к комбинаторике, к случайности как видимой свободе. Музыка проникает все и вся, и не брез-

гует ничем, теряя себя, поскольку условия ее освобождения — не в ней. Она даже отрекается от чувства музыки, только бы обрести объективность, но слух, вслушивающийся в себя, тиражируемый и продаваемый, обретает истину в немоте.

Отсюда либо освобождающий от обязательств (которые никто не давал) цинизм профессиональной шлюхи, либо чувство вины за несодеянное, избавление от которого создает иллюзию самодостаточности. И так до той осенней поры, когда музыка не исчерпывает себя по форме, всё более формализуясь и в количественном многообразии оставаясь вообще без образа, «безобраза», в забытии безбытия. Ее распад, выдаваемый за анализирование, бессознателен и воспринимается как факт. Минимализм, алеаторика, сонористика, полиритмика и прочие формально отъединенные модели музыкального воспроизводства частных конвульсий как чистых (с изрядной долей фальши, «везжающей» в тональность самоидентификации) самовоспроизводящих функций, имитирующих движение с внешней стороны. С другой — озвучивание любого случайного, внешнего элемента, фрагмента, детали, вырванной из контекста реальности именно в его ограниченности. Таким осколком может быть движение звезд, магнитные колебания Солнца, архитектура и пластика в целом или в своих произведениях, шум шагов, волн, короче, — любой звук, даже за пределами слышимого, даже молчание, в звучащем контуре ограниченности, положенности и наличности. Став предметностью для самой себя, музыка не в силах удержать целостность, предпочитая тотальности бытия тотальность разложения. Она кажется-слышится самой себе в трансцендентальной иллюзии, отказываясь, отрекаясь от жизни.

Музыка слепа, ведь зрение замкнулось в живописи, но она и глуха к себе, поскольку атомарность индивидуального существования, «одномерного человека» имеет бесчисленное количество возможностей, но не действительно по существу. Автономность музыки оборачивается автоматичностью, и она воспроизводит себя в одной и той же определенности, бездумно копируя разложение истории. Ее неопределенность однозначна и механична, и лишь это сведение человека к чистой функции механического движения, даже если это мышление, позволяет заменить ее, доведенное до абстракции существование, машиной. Она бездвигательна, и только перемещается, переставляется, передвигается, любую подвижку, сдвиг бытия, выдавая за глубинные процессы преобразования.

Музыка алгоритмируется и действует как чистый механизм, причем, как механизм подавления, орудие насилия или в лучшем случае — вхолостую, имитируя движение ради движения, на чем паразитирует чи-

стая эстетика, единственное достоинство которой, что в своей видимой свободе она в музыке и прочих искусственных цветах *не нуждается*.

Т. Адорно не так уж далек от истины, когда утверждает что знаменитое изречение Канта о том, что прекрасное — «целесообразное без цели» — лозунг идеологический и классовый, выражающий идею чистого потребления как такового, столь значимую для буржуазного сознания, утверждающего и признающую философию только «власть ограниченного мышления как мышления обособленной власти» (Ги Дебор). Отсюда вполне закономерный для здравого смысла и рассудка отказ от чувств. Это, знакомое «а нам не нада-а», позволяет свести все к моде на унифицированные одноразовые заменители, меняемые с легкостью, словно наряды на «кукле Барби», или превратить искусство в целом в «тамагочи».

Желание «познания чувств» или мистическое провозглашение их непостижимости, рожденные ощущением опасности, — предусмотрительный отказ от их осуществления, поскольку они со своей яростью и дикой свободой могут быть не только демонами негации, фуриями свободы или душой разрушения, ведомые духом уничтожения, но и самим этим разрушением, обретающим единство в тотальном отрицании.

Театр, пластика, поэзия и само мышление, присвоенное философией, в сущности, несут на себе клеймо смерти для мира нужды, ненужности. Однако, вырвав сущность и душу с корнем в отрицании, ведя борьбу для воспроизводства и сохранения в резервациях духа всеобщности в ее отрицательном единстве, силы, развертывающиеся в основании, вынуждены оживлять бытие духа как свою смерть, своей смертью, без которой жизнь невозможна. Эстетика приговорена либо торговать собой, обслуживая формы наличного бытия, объясняя их, делая удобоваримыми идеи, обязательные к употреблению, либо быть развитием самих чувств, создавая самосознание свободного времени как условия необходимого развития, хотя не она создает свободное время, возводит чувства до идеального единства и превращает их в движение материи вообще, одухотворяя вселенную, и вовсе не эстетика — основание свободы.

Условность и случайность зависимого отчужденного бытия искусства завершается распространением мертвых превращенных форм на все человеческое пространство, где человек ни жив, ни мертв. Его существование театрализованно принудительно, где главную роль в спектакле играют рабочие сцены. «Весь мир — театр!» (Расхожий и замусоленный Шекспир), но он стал театром военных действий в тотальной войне всех против всех. Война на уничтожение. В ней все бутафорское; чувства, желания, страсти, — все иллюзия. И только кровь настоящая. Анатомический театр искусства проводит генеральную репетицию смерти.

Прогон. Зрителей нет. Одни статисты. «Демонстрируемый спектаклем мир, одновременно присутствующий и отсутствующий, есть мир товара, господствующего над всем, что переживается»¹.

Иллюзия избыточного сверхчувственного бытия, порожденного тотальной нищетой. Догматизм и мертвое потребление самого созерцания. Потребность в посредственности и подчинении. Бюрократизм идеи свободы, фальсифицирующей движение общества, выродившейся в кукольный спектакль механических движений. «Реальный потребитель становится потребителем иллюзий. Товар есть эта иллюзия, по сути дела, реальная, а спектакль — ее всеобщее проявление»². Ну, и так далее, с поправкой на то, что актуальность подобных заявлений — элемент все того же спектакля в его самом раешном, вертепном, балаганном, ярмарочном виде. Искусство — подражание самому себе.

Трудность понимания в том, что отчужденные формы загнаны в наличное бытие, которое всегда в прошлом. Наличное бытие — прошедшее, а не будущее, предстоящее. (Да и время по существу — всегда прошлое, даже будущее или свободное. И не только в том смысле, что прошлое уже свободно от настоящего, находясь в произвольной зависимости от него, как пространство, в котором развертывают свои определения, или будущее еще свободное, связанное только тем, что является выраженным желанием нищеты настоящего и диктуемого прошлым, которого не хватает настоящему для воплощения. Настоящее, тоскуя по утрате, проецирует прошлое как свой идеал смерти. Время — отсутствие, «лишенность» (Аристотель), и потому тащится за тщетным бытием, врезааясь в память кондовым отрицанием.) Основание может быть только покинутым, и в той же мере, в какой основание отрицает отчужденную форму, отчуждая не только наличное бытие, но и само отрицание, отчуждение в бесконечность, ограниченную определенным ничто все того же «не-иного» отрицания, — в той же мере отчужденная форма, в своей превращенности есть наличное бытие формальной свободы в виде отрицания основания, остающегося в прошлом, хотя бытие духа собственно саморазвития не имеет, и волочится за основанием, пытаясь уйти в начало, перестать быть собой, вернувшись в абсолютное ничто.

Однако до тех пор, пока мы имеем дело с превращенным, случайным свободным временем, в котором и которым пребывает искусство, в этом спертном пространстве будет происходить только разложение, от-

¹ Ги Дебор. Общество спектакля. М., 2000. С. 34.

² Ги Дебор. Общество спектакля. С. 37.

равляющее и заражающее основание ставшими, непревращенными превращенными формами.

Иными словами, основание и дух, стремящийся объективировать себя в реальном движении, вступают в антагонизм. Это уже не просто напряжение пространства, которое — хотя бы подобие человеческого, порождающего идеал отсутствующих, но над-лежащих человеческих чувств, а взаимоуничтожение — как единственная реальность в мире искусственном.

Даже если бы случайность, которая в обратном сползании истории обретает образ *единственной и неповторимой* возможности, свободной от бытия, не диктовала бы формальное равноправие чувств, высочайших в своей действительности, с самым жалким процессом реакции-раздражителя, когда идеалом человечества становится бытие одноклеточных, даже если бы миру случайности перестала бы являться необходимость как образ свободы, которая была бы «познанной необходимостью и действием в соответствии с ней» (Спиноза), то и тогда эстетика была бы бессильна до тех пор, пока человеческая деятельность не сняла проклятие человеческих отчужденных чувств, которые, как и сущность человека, рождаются мертворожденными, в прошедших формах, и только потому могут быть оставлены, отставлены в уже-не-бывании. Весь мир бытия — концентрированное прошедшее время, чья прошлость, очищенная смертью, пройденностью, предстоит видимостью будущего, *поневоле* свободного от овеществления. Любой переход к случайной, необходимой или свободной свободе — разрыв, всплеск небытия и нарушение причинно-следственных связей, так, что для образа свободы, вызревающего в лишенном воображения бытии духа, возможна только манифестация мистифицирующей идеи, в лучшем случае запечатленной в каноническом догмате на нетленных скрижалях традиции, в худшем — превращенном в лозунг, или того хуже — в «слоган».

Беда не в догматической философии, имеющей почтенные традиции. Все же Декарт, Спиноза, Мальбранш — не самая плохая компания, не говоря уже о великолепной схоластике, где какой-нибудь Суарес стоит всей современной французской дребедени (о США стыдливо умолчим, где даже умные некогда люди стремительно и старательно тупеют, причем в любой области. Их просто используют, перерабатывая и истощая, пока они не станут как все уникально унифицированными. Идеальное слабоумие, распространяемое оптом и в розницу. Самое скучное, что скоро это станет общеобязательным правилом хорошего тона.) Да и любая доктрина, даже любующаяся и упивающаяся собой негативная диалектика, вынуждена, не оправдываясь, явить себя в немислимой

дерзости осмелиться воплотиться, создав деспотическую свободу, декларируемую фактом наличного бытия действия.

Беда и хроническая болезнь философии в том, что крайне редко она отваживается быть собой без объяснения причин. Истинная проблема ее: она не имеет никаких проблем. Когда эпоха призывает к ответу, она получит то, что желает услышать или услышит только то, что не противоречит ее усредненному вкусу, но когда предстоит ничто, которое не отзывается, и в своей нетости — угроза и отрицание бытия, как его же — бытия — сущность, тогда нет более ни философии, ни искусства, ни философии искусства, а есть чистое становление-бывание, не поддающееся рефлексии и бытописанию. Пределы бледнеют в своей условности и исчезают. Пределами становится отсутствие пределов.

Все в прошлом, и этому будущему *прошлому прошлому*, освобожденному необходимостью быть предъявляются обвинения свободы, отвоєванной всей кровавой историей человечества, но в своем бытии будто пришедшей ниоткуда. Искусство, да и все прочие отчужденные и превращенные формы, теряют условность.

Им некуда укрыться в подлинности наступивших действительных чувств, освободившихся от случайной предметности. Как некуда скрыться свободе от самой себя.

Все непонятно, поскольку нет выработанных понятий, категорий, да и вообще — логики, основанной не на причинно-следственных связях внешне детерминированных миров случайности, для которых истиной является непознанная, но такая понятная необходимость.

Поэтому, когда речь идет о свободе, особенно для мира случайности в его тотальной единичности и особенности, свобода выступает как всего лишь чистая дискретность, перерыв постепенности, разрыв и отрицание, в том числе и свободы.

Сложность в том и заключается, что следует писать, полностью игнорируя логику принудительной рациональности, под которой легко распознается примитивный прагматизм потребления и голой полезности, механический обмен сущностями, присущий овеществлению и абстрагированию к всеобщему эквиваленту, прикрывающего свою унифицированность, но не всеобщность, общеобязательность, но не универсальность целым ворохом штрих-кодов Бога, Красоты, Истины, Добра, Единства, Цели, Идеала и прочих «торговых марок». Маркировка как сверхзадача маркетологов-искусствоведов, торгующих дурным вкусом.

Но и иррациональность, принципиальная бессвязность письма, если она не чистая эстетика абсолютной свободы, — есть просто мимикрия случайности, рассеянный склероз, «болезнь Паркинсона» бытия.

Для мира случайности логика железной необходимости представляется логикой свободы, по крайней мере, — теоретическим умозаключением к ней, но Свобода как крайняя мера необходимости и случайности есть только отрицание несвободы, и потому видима исключительно в своем катастрофическом, разрушительном неистовстве, исключительной мерой, идеей, живущей ожиданием «когда же все это кончится!» и «как все надоело!», провозглашенным в сердцах.

Само творчество, которому столько посвящено дифирамбов, надежд и здравниц в особенности людьми по преимуществу нетворческими, занятыми репродуктивной деятельностью, — есть всего лишь форма овеществленного отрицания, натурального обмена жизни на видимость дления в пакибытии. Экстаз и забвение — только установление пределов и опредмечивание несвободы, как пребывания в превращении страдания созерцательного чувства в деятельную материальную силу. Творческий процесс уничтожает даже контемплиативность «дела-действия» (Фихте), начисто стирая индивидуальность творца, делая его судьбу типичной в силу атомарности его индивидуальности, создавая видимость естественной закономерности происходящего овеществления, которое унифицируется рынком настолько, что даже воображение уже больше не является собственностью его. Его свобода в том, что вне функции, обращенной в товар, художник уже не существует. Вся исчисленная свобода искусства и философии — в их необязательности.

Свободное время, овеществлением которого вопреки его природе занимаются представители свободной профессии, является не опредмечиванием и воплощением нищих, бомжеватых чувств человека, которые сверх-бытийны и абсурдны для меркантильного мира, — а утилизацией времени, гниющие избытки которого приходится как-то использовать. Это отходы производства с точки зрения капитала и издержки, которые необходимо свести к минимуму.

Стоит либо уничтожить непроизводительную сферу и без того мнимой, бесполезной жизни. К издержкам относятся и наука, и искусство, и образование, и культура. Их надлежит свести к бесконечно малому, необходимому для нужд производства прибавочной стоимости, как и само бытие человека извести, поимев. Либо использовать, как вторсырье для переработки в пустое время, то есть попустить через ассенизационный обоз индустрии развлечений в самом широком диапазоне — от телевидения до кабаков, от интернета до наркотиков, от спорта до порнографии. Искусство и философия превращаются в самые примитивные игральные автоматы. Те единицы, умудряющиеся вырываться за пределы этой тупой системы, все силы тратят на сопротивление в по-

пытке сохранить самость, что входит во все ту же систему, поскольку отрицать можно то, что есть, и тем признавать и даже защищать ее несомненную действительность. Для того чтобы быть художником, музыкантом, философом и т. д., надо, как минимум, перестать ими быть, опровергнув профессиональный кретинизм, и порвать с бездарной действительностью — хотя бы в воображении. Критика упразднена, поскольку объективирует собственность в ее правах. «Материальная сила должна быть опровергнута материальной же силой». Но до этого не дойдет.

Великий старик Кант был совершенно прав, когда говорил, что счастье — не философская проблема. Счастье — состояние наличного бытия. Власть существующего видит в сознании и самосознании духа силу, которую необходимо уничтожить. И успешно с этим справляется, устраняя страдание-становление как саму возможность чувствовать и воспринимать. Объективность, нависающую над субъектом в виде нужды, превращают в насущную потребность. Случайность превращена в предписание свободы и сводится к унифицированному чувству собственности, проявляемого в крайнем культивируемом жлобизме на уровне рефлексов. Поэтому умственная дегенерация становится условием счастья отдельного индивида и не менее важным условием функционирования системы — вплоть до экономического фатализма.

Эстетика и философия, искусство и религия включаются в виде государственных институтов и дисциплин в карательные акции как средство подавления всякой инаковости, чтобы контролировать этот процесс, тщательно поддерживая видимость бытия духа.

Основная задача: не дать чувствам из своего зародышевого состояния вырасти в реальную противоположность бесчувственному и обезличенному миру, удержать их на уровне простой раздражимости, словно у простейших.

Мне нет нужды определять в этом торжестве произвола ни актуальность темы, ни начинать с начала и разжевывать сущность проблемы, нудно перебирая концепции предшественников, и тем более объяснять, почему я действую так, а не иначе. (Тем паче, что парадокс в том, что гунгливое время порождает нудные теории, объявляющие все не укладывающимся в предрассудок настоящего и не согласное продаваться нудным и скучным предрассудком. Тягомотиной представляется для обыденного, обидленного сознания и классическая музыка, и литература, и поэзия, и живопись, — короче, всё, что требует маломальских человеческих усилий для потребления, не говоря уже о сотворении. Иными словами, все человеческое бесчеловечно с точки зрения нищего, нуждающегося мира.)

Основание — вся предшествующая история духа, оставившего предметность гнить в истории на радость черным археологам гуманитарных наук, роющихся с упоением на свалках в окаменевших и свежих «артефактах», и в тот же момент, как залог возможной свободы, — отсутствие всяких оснований и тем более — побудительных мотивов к действию. Когда распадается пространство и мышление более не ощущает сопротивления, увлекаемое в ничто, будто свое будущее, оно обретает достоверность в «здесь-сейчас», становясь самодостаточным, но ошибочно настаивая на самопорожденной свободе, как устремляющаяся в сотворенную бесконечность деятельность «я». Свобода невыносима и безмолвна.

Так, современное искусство, испытывая «невыразимую легкость бытия», стремиться уйти в чистую опосредованность, обретая весомость и тяжеловесность в привлечении все более тяжелых технологий, которые под видом расширения возможностей и пространства искусств, создания новых его видов и подвидов, на самом деле есть продукт порабощения машиной и обращения в механические функции бытия человека, анализированного до простых операций, похищая воздух и пространства, забитые напрочь мертвыми возможностями. В действительности за этим не скрывается ничего, кроме случки случайных форм в произволе чисто количественных сочетаний комбинаторики пустых форм.

Когда, к примеру, современный композитор пишет при помощи компьютерных программ, то при всем богатстве выбора он ограничен и несвободен. Это не значит, что следует отказаться от виртуального пространства новой музыки (слишком просто, да и бессмысленно), но значит, что человек сначала элиминирован как бесконечно малая величина, отторгнут в прошлое и пережит, аналитически закодирован в двоичной системе и встроен в механическое движение, как далеко не главный элемент. Машина совсем не при чем: такой же инструмент, как и прочие. Освобождение человека лежит вовсе не в сокрушении бессловесных тварей, связанных единой мировой сетью, а в изменении самих общественных отношений, основанных на частной собственности и индивидуальном творчестве, которое вообще-то является простой негацией и ритуальным самоубийством.

В философии и в трансцендентальной эстетике, в противоположность классической, основанной на торжестве метафизической формы (к таковой я отношу и аналитическую традицию, и эстетику так называемого постмодерна), смысл заключается в имманентном разворачивании чувств не только в пространстве и во времени, что соответствует предметному бытию прекрасного, но и абсолютного их становления, снима-

ющего тотальность опредмеченного бытия и преодолевающего время, превращая его в ничто, обращенного красотой.

Здесь слова — паузы, пробойны, «прозоры», прораны, сквозь которые рвется, светится в случайный мир абсолютная красота, но определенная прекрасным, противостоящим ей, остается чистым обещанием, идеей, обретающей конфигурацию рваной границы-раны, и потому является искаженной и ужасной, обезображенный чуждым образом.

Красота невыносима, как нечто несовместимое с тем, что здесь считается жизнью.

Об этом знают те, кто посвятил себя искусству, и в большинстве своем их творчество становится предательством самих себя, поскольку полу-свобода полу-рабство их существования дает им вдоволь цинизма и хамства, чтобы перестать быть людьми и с готовностью продаваться, но и ровно столько же трусости и метафизического ужаса, чтобы страшиться самих себя и свободы, предпочитая псевдо-богемность и балаганную эпатажность мужеству самоубийственного творчества. Да и предательство им навязано предавшим их искусством. Философам это знакомо давно, когда им изменяет сама философия, превращаясь из основания так называемого «отношения к жизни» в пятую колонну «бытия-к-смерти», нанося удар в спину.

Только превратившись в чистую одержимость, можно прорваться к бесконечной красоте, о которой нам известно лишь имя. Только в непрестанном становлении, оставляя ставшее прошлому, переосуществляешь свою смертную природу и обретаешь любовь к подробностям смертельного универсума.

Но тогда это уже не философия и не искусство, а нечто бьющееся в унисон с бесконечностью вселенной красоты, которая с точки зрения обывателя никакая. Оттуда возврата нет, но нет ни одной причины, чтобы быть понятным миру одноклеточных, стремящихся все упорядочить согласно своим представлениям. Здесь нет ни внутреннего чувства, ни внешнего, поскольку иного не дано. «Все во всем, как сущее настоящее».

Достигнутая, вернее, данная автономия случайности — не свобода. Застигнутое врасплох катастрофой истории, искусство питается разложенным, обращенным временем, являясь предметом роскоши или просто кустарным производством сувениров. Время замкнулось, и больше не угрожает своей неповторимостью, соучаствуя в бесконечных «римейках», превращаясь в зрелище иллюзорной жизни. Торжество мертвого труда, где товар созерцает товар, в сущности, представляя не реальную потребность и ее удовлетворение, а случайные, произвольные связи, ценные именно своей ненужностью и бесполезностью, где в обезли-

ченном, унифицированном пространстве нет ничего объективного. Все тонет в единообразии безразличия, ставшем нормой.

Случайность индивидуальности имеет бесчисленное количество степеней свободы, но свободы не знает, принимая за нее идею необходимости и произвола необходимости, повторюсь, которая всегда — внешнеположенная.

Когда история идет вспять, то, теряя доминанту идеи развития, время становится атональным, и тогда любые не только понятия, но и слова обращаются в категории.

Однако и в самой действительности происходит превращение всего во все в диалектическом блеске немыслимых противоречий, так что возникают вполне жизнеспособные развертывания противоречий свободы и времени, пространства и существования, любви и красоты, ну и так далее, без ограничений. Самое удивительное, что, сталкиваясь, они порождают тысячи осколков, и могут рождать невероятные чувства, неведомые и уникальные, недоступные никакому другому времени, как зрелище грандиозной катастрофы. Это нечеловеческие видения едва ли в состоянии выдержать разум. Он и не выдерживает, захлебываясь немотой. Философия при всем многословии становится бессловесной. Описывать этот процесс можно только с незаинтересованной точки зрения, — все равно конец.

В этом антагонизме истории с самой собой, когда она обращается, против себя, и в себя отступает от необходимости к случайности, оставляя саму идею свободы (свобода остается в одиночестве), в этом ослаблении напряжения движения, как остановки сердца, наступает своего рода историческая тишина. Глаз тайфуна. Немое кино. Все разевают рты, но ничего не слышно. Время стало. Ничего не происходит при бешеном мелькании событий.

Здесь проглядывают те проблемы, которые свойственны только преодоленной свободой свободе, превысившей время. В случайном мире, как и в мире свободы, нет причинно-следственных связей. Случайность и свобода разорваны. Они — разные сущности, но совпадают, нет, походят как минимум и максимум, единичное и всеобщее, время и вечность, безобразное и красота...

Абсолютное становится относительным.

Случайное — тотально, и не имеет пределов как последний предел.

Свободное — абсолютное становление, снявшее в себе бытие и ничто, и потому не нуждающееся в определениях. Становление с точки зрения случайного мира — никакое. Оно ни свободно, ни прекрасно, ни безобразно, ни качественно, и т. д. Оно бесчувственно, потому что все-

чувственно, и эти чувства, проникают собой Вселенную, сходясь в чувстве красоты, снимающей и безобразное, и растворяясь в абсолютном, в котором сама красота теряет имя собственное.

Случайное тоже никакое. Оно не имеет протяжения, все ее определения внешни. Существование, бытие, жизнь, прекрасное, безобразное — все тонет в тотальном одиночестве, в никчемной самости. Как отсутствие, случайное — пустота, обретающая все время как форму внутреннего созерцания. Но нет внутреннего.

Случайное — тотальное страдание, со-страдание, поскольку может только воспринимать, но некому, и это *все* чувство в пределах данности.

Однако и это только нетость, жажда несбываемого, несбыточного, поскольку чувство уходит в бесконечность единичного, и ему не на что обрушиться — только на себя. И там, и здесь чувства неисторичны, и там и здесь — без причины. Но — в случайном, поскольку они необусловлены и случайны, а в свободном, поскольку абсолютны, и сами есть спонтанность, причина самих себя. Причина, за которой ничего не следует. Без продолжения.

В возвращенном, ввергнутом в случайное одиночество индивиде существует, властвует, ввиду ампутации чувств, только внешнее, единственное чувство — чувство невосполнимой утраты. Невосполненность, как любовь к *taedium vitae* (отвращению к жизни). Пресыщенность жаждой. Здесь страдает не душа, а ее отсутствие — чистая тотальная опустошенность, объективированная в негации. Здесь нет желаний, — влечение в отвлечении от бытия. Свобода и несвобода души аннигилируют, превращаясь в «черную дыру». Здесь нет субъективности. Не индивид отказывается от бытия, а ему отказывает само механическое существование.

В свободе тотальность проявляется в действительном противостоянии души и духа на пределе возможностей, пока это противоречие не будет снято историческим развитием, заодно в единстве движения не уничтожит дифференциацию чувств по формальному признаку. И там, и там история гибнет, однако в свободе она ничего не теряет, выполнив предназначение, в случайности она теряет все, *исчезая* человека, исчезновением рождая временность, выдаваемую за развитие. Хотя время и представляет отсутствие как таковое, но остающееся в предзаданной пустоте. Время стоит.

Существование, не обладающее реальностью и действительностью.

Современное искусство добровольно, вернее безвольно принимает случайную принудительную свободу в качестве условий не только своего не бытия — присутствия, но и согласно на любые жертвы, вплоть до

откровенной проституции и холопской, крепостной, лакейской зависимости, — лишь бы сохранить видимость самости, которой не обладает, поскольку всецело находится на содержании капитала, само являясь предметом потребления и представляющее стоимость в чистом виде, как потребления прошлого, овеществленного, а значит однажды мертвого труда. Смирение искусства в непрестанной борьбе с самим собой за право на жизнь, ценой самой жизни. Тем самым, простираясь в отработанном времени так называемое «современное» искусство не современно. Оно времени воспроизведением отрицания своего бытия. В упрощенном виде: «Искусство в эпоху распада в качестве негативного движения, стремящегося к преодолению искусства в историческом обществе, в котором история еще не была прожита, является сразу и искусством перемены, и чистым выражением невозможности изменения. Чем грандиознее его требование, тем более его истинная реализация далека от него. Это искусство — авангард поневоле, и оно-то как раз не является авангардом. Его авангардизм — в его исчезновении»¹.

Искусство превращается в ожидание конца, в некую безнадежность бессмысленной надежды. Скорость искусства возрастает в бесконечность, пытаясь преодолеть собственную раздвоенность и ограниченность, но только множится в рассеянии все более мелких фрагментов, существуя в микромире элементарных частиц. Мелькание, роение, и мельтешение. И это даже не планктон — мертвая взвесь. Искусство только обозначает, имитирует свое существование, не доверяя себе и не веря, что оно еще есть. Грезы о грезах. Воспоминание о своей незаменимости и былой подлинности и — стыдно подумать — совершенстве. Теперь и чувства, и искусство фальсифицируются официальной экспертизой купленных СМИ. Произведением искусства может быть все, даже дерьмо, если оно имеет соответствующий сертификат государственного образца. (Впрочем, речь не об этом. Экспертиза возможна только как отвлекающий маневр для рынка, который он обслуживает. Задача критики — манипулировать сознанием, навязывая искусственные одноразовые чувства для увеличения спроса на рынках сбыта. Все это вызывает фальшивое возмущение критики, нуждающейся в признании, выраженном в деньгах.)

Чувства покинули искусство, и становятся неприкаянными. В безжизненной жизни жизни нет, они излишни. В искусстве их отсутствие — залог существования искусства в объективной данности, что фиксируется пост-и-прочим структурализмом в виде отчужденной, самостоятельной структуры на содержании государства. Искусство — чувствен-

ное выражение идеологии, представляет себя в прихоти каприза утверждающего свою частичность в видимости тотального целого, довлеющей над чувствами и принуждающей чувства к себе. Зеркалом этого иллюзорного процесса является клиническая картина шизофрении виртуальной реальности, обслуживающей фиктивную жизнь аутизма частного случая.

Вопрос о познаваемости чувств, которые познаваемы, но не разумом, а самими чувствами, поскольку создаются, творятся и успешно уничтожаются, остается открытым. Однако надо ли их познавать? Не имеет смысла постигать их отсутствие. Но не больше смысла постигать их уже существующими.

Они возможны только как свободные, и потому образуют собственное пространство, и свою действительность находят в невозможности, когда простором их свободы, возможностью оказывается все остальное, что — не чувства. *Что* — не чувства. Действительность тонет в переживании. Чувства равнодушны в своей действительности. Поэтому речь идет об изображении, запечатлении чувств не только искусством, но и всей жизнью человечества. Их отражения — лишь бледные подобия всеобщего движения, к которому они принуждены стремиться, хотя единства в свободе не жаждут. Но оно — будущее всеобщее единое лишь с точки зрения всегда прошлого единичного, тогда как в-себе-и-для-себя это становление ни всеобщее, ни особенное, ни единичное, ни прошлое, ни будущее, ни настоящее — бывание за именем абсолютной красоты в непосредственности чувства.

Сама проблема свободы искусства есть выражение лжи и неистинности, узаконенной и санкционированной институтом собственности. Искусство уже архаично, и всю пользуется статусом раритета, а потому в своих невинных забавах не может быть подвергнуто осуждению и обсуждению. (В музеях, как ломбардах, пылится его заложная и перезаложная сущность; не напрасно веским аргументом в каталогах на первом месте, как правило, стоит, что работы автора куплены ведущими музеями мира, тиражом и проданными правами определяется успех литературный, а музыка сама отпекает себя в лучших концертных залах, если, конечно, в состоянии расплатиться за аренду. Театр и кино выпрашивают милостыню на самореализацию, убаюкая творческие позы заказчика, и т. д.) Бытие искусства независимо от человека, и потому само искусство, свобода, человек, чувства, мышление, переживание и проч. являются осколками хаоса упрощенных мнений, запрограммированных ложной возможностью выбора среди авторитарных, разрешенных, годных к употреблению механических образов. Уничтожается не только

¹ Ги Дебор. Общество спектакля. С. 103.

язык, подчиненный логике деконструкции, но сама способность к мышлению, заменяемому обязательным слабоумием риторики, декламирующему прописанные общественному сознанию обезболивающие прописные истины. Искусство отказывается от возможной свободы, не оказывая никакого сопротивления воображением, проявляя постыдную преданность власти, исполняя функции масс-медиа. Оно находится в убежденном идиотизме собственной свободы, которая состоит в том, чтобы «методом тыка» «выбирать» то, что «нравится», и подлежит потреблению и тиражированию в массовом сознании обывателя. Искусство предпочитает мир случайности, где властвует свобода выбора, строго контролируемого рынком и производством не предметов потребления, но самого спроса. Исполняя роль надзирателя и демиурга общественного мнения, в служебном раже искусство просто переименовывает случайность в свободу, объявляя произвол высшим ее проявлением.

Главная же задача и заветная мечта искусства в превращенных формах — стать рентабельным. Все, что не укладывается в схему «завершенного отрицания человека», замалчивается как несуществующее и подавляется всеми доступными средствами. Производимая бездарность и тотальная серость становятся средствами эксплуатации, когда ценность и значимость устанавливаются торгами, а значение художника — продажностью и продаваемостью. Это распространяется на всю историю и не составляет тайны, точно так же как и необеспеченность американской валюты. Нищета современного искусства и откровенная репродуктивная скука его «замыслов» усугубляются ярко выраженным полицейским характером его адептов. Современное искусство в своей массе занимается производством мыльных опер и в живописи и в поэзии, и в прозе, и в эстетике, в нудной театрализации и эстетизации рекламируемого господства посредственности. Его бюрократизация направлена, прежде всего, против свободы, которую искусство справедливо считает смертельно опасной для мира, основанного на симуляции жизни. И чтобы не напоминать даже репрессиями о том, что свобода возможна, бюрократическая псевдо-элита разрешает все, только бы предать забвению самый факт эксплуатации и рабства, поощряя дешевый солипсизм и «мистическую загадочность» субъективного опыта, что очень бы порадовало бы епископа Дж. Беркли своей «новизной», как он любил выражаться: «И это очевидная истина, какой бы нелепой она ни казалась». Реанимация искусства невозможна, как и его реформация. Оно является официально вседозволенным. Борьба в его сферах ведется только за перераспределение доходов. Свободными являются исключительно исключения, которые случайны и находятся в искусственном положении «вне игры».

Единственное, что оставляет искусству право называться таковым, — его бесполезность, поскольку любое его действие полностью рационально и лишено абсурдности. Необходимость же и свобода искусства не могут быть выведены из случайного его бытия, из ситуации провозглашенной деконструкции, но только вместе с его смертью, утрачивающей исторические границы сдерживания, содержания искусства как искусства, то есть со смертью исторических форм господства и подчинения, требующих сознательного опровержения и уничтожения. Сами они не уйдут, лишённые способности порождать иное. Они воспроизводят себя в одной и той же форме покоя бесконечного разложения. «Все средства годятся для того, чтобы забыть: самоубийство, тяжелые увечья, наркотики, алкоголизм, безумие. ... Живыми нам отсюда не выбраться, но так всегда» (Дебор, «Потлач», № 2). И это все ушло вместе с леттристским Интернационалом и ситуационистами, пытавшимися хотя бы антисоциальностью вернуть настоящую жизнь. Их быстро увековечили и уничтожили видом на жительство в истории. Так что борьба против «мертвого времени» жизнью без пределов обернулась пшиком, реализованным как все тот же товар, но пшиком все более актуальным в ракоходе истории.

Случайность искусства очевидна, как то, что есть, но это еще не все. Мятаж духа допускается только на реальных существованиях существующего, не на основаниях развития. Восстановить можно, и протест даже поощряется (скандал как двигатель «прогресса», взбадривающий слабым, бессмертным разрядом загнанное искусство), но поскольку это дело случая, то происходит просто смена декораций: один случай сменяет другой, не покушаясь на основания. Даже если будет уничтожено искусство и философия, пепел их будет развеян или вбит осиновый кол в могилу духа вообще, уличенного в вампиризме и связи с нечистой силой, поскольку склонен к тайной левитации, то это нисколько не заденет существующего положения вещей, которые отнюдь не положение во гроб. Напротив, отсутствие (и это видно по страсти, старательно культивируемой глобальной цивилизацией к тотальной опустошенности, в которой только и можно сублимироваться в искусственной анахронической теологии), становится апокрифическим пространством экстаза без повода по одной принадлежности к существующему, слава богу, избежавшей снятия. Дух не просто превращается в иллюзию, но и всячески способствует всеобщему воодушевлению в лучшем из миров как символ вещи и самая функциональная вещь на свете, являясь патентованным средством для поднятия, извините, элевации, эрекции духа или в «симулякр». Дух становится принципом устранения реальности, выполняя функцию фрустрации, презумпцией абсурдной функциональности как таковой, выраженной в

подавленном желании обладать обладанием. Это не только допускается, но и активно насаждается репрессивным аппаратом рекламы в духе какого-нибудь Дихтера или Мартино с идиотизмом «нового языка и культуры потребления» и свободы по недостатку, когда отсутствие ее, несвободы, поработанность вещами, заменяется разрешением на свободу потребления самих потребностей, и несвобода желанна: она культивирует садомазохистский комплекс свободы обладания. Управляемой мотивации ничего не угрожает, даже критика смачно утилизируется ею, в чем самодовольно расписывается. «Свобода быть собой» фактически означает свободу проецировать свои желания на промышленные изделия. «Свобода наслаждаться жизнью» означает свободу вести себя иррационально и репрессивно, тем самым приспособиваясь к определенному социальному строю производства. Такая «философия» сбыта не останавливается перед парадоксом: она приписывает себе рациональную цель (объяснить людям, чего они желают) и научные методы — и все это для того, чтобы стимулировать у человека иррациональное поведение (согласиться представлять собой лишь комплекс непосредственных влечений и довольствоваться их удовлетворением). Впрочем, сами влечения тоже опасны, и новейшие колдуны от потребления благоразумно избегают освобождать человека ради столь взрывчатой цели, как стремление к счастью»¹.

Разрешается нудный митинг против диктатуры вещей, репрезентирующих ритуально-репрессивный отказ от свободы, но не восстание против существующего общественного строя. Безобидная свобода обладать вещами устанавливает цензуру, которой является само существование с традиционной моралью принадлежать какой-либо группе с верой безразлично во что: в Бога или в марксизм, в прекрасное или безобразное. Главное, чтобы все оставалось в пустой форме идеи, годной к потреблению, оставаясь в упрощенном виде «рефлексии-в-себя». Достаточно только понятия, оно же «царство субъективности или свободы» (Гегель). Идея свободы зависит от рынка сбыта. Искусство подражает индивиду, пытаясь принадлежать самому себе. Оно «эгоитарно» (Шеллинг). Другой — лишь видимость. Это не опасно. Смерть не угрожает трупу.

Только тогда искусство станет жизнью и свободой, перестав быть собой, когда пространство свободного времени преобразует себя и упразднит форму богатства, уйдя в основание — бесконечное становление, поглотившее и искусство, и жизнь, и свободу, и красоту, вечность и время.

«Но мелочно гадать о небывавшем...» (Рильке).

БЛУЖДАЮЩИЕ ОГНИ (СЛУЧАЙНАЯ СВОБОДА)

¹ Бодрийяр Ж. Система вещей / Пер. с фр. М., 2000. С. 155.

Этот случай всех злее.

Старая сказка

Поскольку современное произведение искусства случайно, представлено, оставлено воле случая, то эта воля, заменяющая свободу, представляет внешнюю необходимость, оправдание существования все той же необходимостью, навязанной и навязывающей свою волю произведению как объективную реальность и единственное условие существования, которое является в чистой преходящести.

Воля навязывает свою свободу в качестве единственной причинности, освобожденной и независимой от определяющих ее причин. Она беззаконна на законном основании, и в своей покинутости произведение не считается со способом своего порождения так, как если бы основанием и причиной его происхождения была истекшая до начала вечность.

Свобода не выводится дедукцией. До тех пор, пока она лишь идея, свобода выступает враждебной силой, угрожающей и противостоящей бытию случайности. Необходимость и случайность, мерой которой она является, но мерой отрицательной, непримиримой, в реверсном распада необходимости оборачивается злым и мстительным движением, противотоком чистой случайности, пародирующей свободу. Случайность и свобода оказываются неразличимыми, причем случайность в произволе воли более свободна, чем сама свобода. Отказ от свободы, подмена ее произволом естественней трагическому преодолению свободы, прорыву к абсолютной красоте.

Свобода вынуждена преодолевать себя, мучительно опустошая догмат категорического императива, исчерпывая нравственность до ее естественного бытия в качестве норова простого нравственного чувства, теряющего свою определенность в непосредственном движении. Случайность отказывается от нравственности вообще, довольствуясь моральной декларацией произвольной внешней причины, с которой можно и должно не считаться, о чем бесхитростно поведал И. Кант,

провернув фокус с категорическим императивом и тем поставивший на этике крест.

Свобода отдана им всецело во власть времени, которое объявляется априорной формой внутреннего созерцания и формальным условием всех явлений вообще. Поэтому, «если мы возьмем предметы так как, как они могут существовать сами по себе, то время есть ничто. Оно имеет объективную значимость только в отношении явлений, потому что именно явления суть вещи, которые мы принимаем за *предметы наших чувств*, но уже не объективно, если отвлечься от чувственной природы нашего созерцания, то есть от свойственного нам способа представления, и говорить о *вещах вообще*. Итак, время есть лишь субъективное условие нашего (человеческого) созерцания (которое всегда имеет чувственный характер, то есть поскольку мы подвергаемся воздействию предметов) и само по себе, вне субъекта есть ничто. Тем не менее, в отношении всех явлений, стало быть, и в отношении всех вещей, которые могут встретиться нам в опыте, оно необходимым образом объективно»¹.

Однако это верно только для ограниченного восприятия рассудка. Так ему кажется, и, сообразуясь с этим объективным заблуждением, он выстраивает основанные на созерцании вполне жизнеспособные свои представления, объективируемые всем его дальнейшим опытом. Чувства здесь пребывают во времени, сообразуясь с ним, времяясь и овременяясь, оставаясь на уровне чистого страдания, будто ощущения, претерпевающие внешнее воздействие, и являются пассивно, выявленные, проявленные внешней необходимостью, загоняющих их в субъективность понятия. Время просто навязывает им свою природу как единственно возможную, и его очевидная первичность, первообразность пассивным, объективированным (чувства выступают объектом воздействия времени) временем зародышам чувств дарит чувство времени и преходящести, словно само время есть причина и условие исчезновения. Ничего, кроме чувственного отрицания, ускользающего и неизбежного чувства, находящие во времени оправдание, определение и пространство развития, бытия-к-смерти не находят. Именно это чувственное переживание исчезновения, позволяет чувствам объявить, что они бессмертны, и заодно перенести эти иллюзии на произведение искусства и искусство вообще. Деятельность чувств позволила даже в отчуждении создать провинцию искусства, где привычные законы времени не властны, а субъективное переживание обретает объективность непосредственно в практике. На самом деле само время вторично по отношению к бытию, и его

объективность является в непосредственном движении бытия к концу. Потому оно конкретно, поскольку именно эта форма наличного бытия или наличного ничто исчезает, и предельно абстрактно, так как совершенно безразлично к тому, какая именно форма порождает его. Все эти свойства времени, наследуют чувства. Само время выступает вначале как свойство чувства, и потому чувства не только не сводятся к некоему материальному субстрату, а пребывают в бытии и ничто, во времени и вечности, в конечности и бесконечности, единичном и всеобщем, безобразном и прекрасном, сознательном и бессознательном и т. д., и ни в том, ни в другом в едином мгновении, длящемся между жизнью и смертью. Это дление — година чувств, изнывающих в бесконечном ожидании потенциальной бесконечности, в бесплодной попытке учредить свободу и распространить ее на весь универсум. Пока существует противоречие, их питающее, и разорванность основания, чувства существуют одновременно, одновременно, разнясь по предмету и довольствуясь простым явлением, его «очевидностью». Это бытие врозь, в разладе с собой. *Стремленьице*. Чувства предпочитают гоить — говеть, жить здравствовать, выхваченные насильно из бытия ограниченным восприятием и погруженные, утопленные в соотносительности. Они случайны и сознательно ошибаются относительно происхождения. Чувства действуют так, как будто бы нет ни одной причины, их порождающей, что позволяет им если не отречься, то отвлекаться от времени, не считаясь с ним. Бессмертие чувств выступает предчувствием и прообразом свободы, которую с этого момента начинают ожидать, порождая новые просторы, — пространства безнадежной надежды. Чувства, пользуясь *случаем*, бродяжничают по случаю, избегая классификации, и прикидываются собой, подражают предметам, на которые наталкиваются.

Чувства еще не родились, пребывая в зачаточном состоянии ощущения, но от них уже отказались, отреклись во имя принципов разума, пытаясь «подвести под правила чувственные представления, и тем самым объединить их в сознании» (И. Кант). Получив в виде нормы патент на ненормальность и необязательность действия, чувства узурпируют возможность небытия, и в оппозициях искусства развлекаются онтологическим доказательством бытия прекрасного. Они превращаются в привычку, в сплошное продолжение, отторгающее произведение и оставляющее его в затакте бытия. Оно только готовится чувствами быть, но никогда вполне не сбывается, проступая целиком как бывшее. *Всё* в прошлом, и в этом мертвом отработанном времени находит единство. Но это верно только для созерцательной предыстории удивленного, обнаружившего себя сознания, которое со всем прилежанием

¹ Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Соч.: В 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 139.

рефлектирующей себя рефлексии полагает, что существует некая закономерная последовательность, познав которую, можно не только правильно мыслить, но и действовать в соответствии с ней. Для сферы рассудка так оно и есть, но не для разума и тем более — чувств. Все превращается в схему.

Чувства отрицаются рассудком, в свою очередь находящего свои границы в разуме, — а уж он-то в чистой спонтанности простирается в бесконечность и т. д.

Случайность, обнаруживающая себя в необходимости, в противоречии с ней разрешается в свободу, а уж она меры не знает, превращаясь в чистую нравственность, и т. д.

Складывается привычная резонирующему рассудку картина, будто случайность является основанием, снимающимся в необходимости, а противоречие последней и случайности находит разрешение в свободе, превращающейся в естественную необходимость. Однако случайность — завершённое в себе наличное бытие и только, не в силах «пошевелиться», обнаруживая неспособность к началу. Для нее ничто не возможно, и заключить от единичному к всеобщему без внешней необходимости, понукающей и толкающей к чуду сотворения из ничего, не в силах. Случайность даже не может покончить с собой, поскольку воспроизводит себя в одной и той же определенности отсутствия необходимости. Оно, к тому же, не находится в известном триединстве и в просто единстве, а только в единственности. Единство предполагает «неразделенность, различенность и связь», «в качестве неразделенности оно есть вечность или безначальность, потому что вечность ни от чего не отдельна; в качестве нераздельности оно происходит от вечности с ее непреходящим постоянством; а в качестве связи, или соединения исходит от обоих»¹.

В данном случае случайность не знает иного и не отличает себя ни в пространстве, ни во времени, она отличается другим, тем, что загнало его в иное и превратило в случайность. Она не знает границ и пределов, которые установлены ей извне, но не принадлежат ей. Случайность заключена к себе и в себе. Ее постоянство, это постоянство запрещенной «этости», когда помимо чистой «внешности», за которой скрывается заведомое отсутствие сущности, о случайности нечего сказать. Она бессвязна, и ее «нетость» не знает времени, заодно она в бескачественности независима и от него. Не случайность является основанием необходимо-

сти и свободы, а необходимость становится основанием случайности и свободы. Основанием не снятым, а брошенным. Необходимость — основание, причем покинутое. Необходимость потому и является, что она в прошлом как утраченная сущность, а потому проступает мерой и самой себя, и случайности, и покинутости, распадаясь на случайность как регрессирующий догматический момент отрицательного, падающего времени, и свободу, восходящую к основаниям, которых нет, но которые *должны* были быть совершены, но остались лишь в *идее* разума, реальность которого сомнительна. Именно поэтому свобода до сих пор принадлежит *критике практического разума*, являясь нравственным императивом, но не более, и все, что сказано И. Кантом по этому поводу, по-прежнему остается последним словом философии. Чувство свободы подменяется чувством долга перед свободой, когда бытие-к-смерти и воля к свободе совпадают как *однодвижение*, а жизни нет, — одна смерть, ее тотальное единство. Время рождается мертворожденным.

Когда же история, будучи не в силах одолеть вовремя не опровергнутые пределы, обрушивается в себя, тогда необходимость растрескивается, и из живого противоречия превращается в произвольный набор частей, продолжающих члениться и расчленять некогда единый организм, как если бы человек внезапно окаменел и разбился на фрагменты, раскрошился на все более мелкие детали, на атомы. Вот тогда наступает торжество случайности, которая в этом единственном и невероятном случае может выступать и выступает мерой и даже пространством свободы-в-то-время-как. Необходимость же свободы только подчеркивает, что она вовсе не обязательна; она может либо быть, либо не быть: суть дела это не меняет. Любой поступок становится проявлением праздности. Любое движение — фланированием (В. Беньямин), любое усилие мысли ничем не отличается от копошения в интернете, в этом «секонд-хенде» вторсырья или любопытствования коллекционера книг, который их не читает, но охотно роется в книжных развалах истории в поисках раритетов. Искусство начинает требовать обоснования могильной плитой или хотя бы литургии в виде мюзиклов на Бродвее. Искусство приказало долго жить. Еще Шиллер говорил, что трагедия начинается после того, когда умерли последние герои и опустился занавес, а зрители выходят из зала. Трагедия искусства еще впереди.

Случайность, предоставленная самой себе, вывернутая во внешность, может только казаться, и это вполне устраивает искусство, которое теперь лишено не только оснований, но и видимости. О критике вкуса, об элементарном вкусе и речи нет, поскольку дело не в утрате так и не выработанных критериев, а в подмене реальности с ее кажущими-

¹ Николай Кузанский. Об ученом незнании // Николай Кузанский. Соч.: В 2 т. М., 1979. Т. 1. С. 63.

ся человеческими чертами, полностью автоматизированным функционалистским мифом функционального мира. От полета остается гуано. Искусство всегда не теперь, в нетепереньи, нездешности. И потому его нетерпение и нетерпимость к бытию оборачивается в долготерпение, заставляющее эстетику пробавляться «Записками от скуки» («Цурэдзурэгуса» — знаменитое произведение Урабэ Кэнко (1289—1350), развивавшего традиции толкования мифолого-исторических сводов, которая к XIV веку перешла к Ёсида). Это ровным счетом ничего не значит, хотя эстетика и здесь остается верна себе, оставаясь чистым беспричинным явлением, не аффецированное вещами и не инфичирированное временем. Она бездействует так, как если бы была истоком и сущностью бытия-в-себе, лежащего в основе всего сущего, словно именно трансцендентальная эстетика является последним противоречием абсолютной красоты, ее бесконечным страданием и единственной причиной объективности бытия-для-себя. Тем самым эстетика пребывает в сознании обреченности и своей исторической ограниченности, которую всячески защищает, избегая свободы и пытаясь укрыться в нише воображением безыскусности искусства.

Коль скоро невозможно преодолеть внешнюю границу, ставшую вместо вытесненной необходимости, то остается идеализировать и идеологизировать, воспеть трансцендентность как таковую. Овеществленный жест, к которому сводится чистая функциональность, вещь как качество человека есть не только оправдание отсутствия чувств, но и защита от возможного их возникновения. Чувства атрофируются в пространстве общественной формы движения за ненадобностью, становятся рудиментарными, а ощущения, довольствующиеся двумя параметрами: удовольствия или неудовольствия, превращаются в простые конечности, простирающиеся в нервных окончаниях обслуживающих(ся) человеком вещей. (Чрезвычайно увлекательно и, главное, легко играть в эти бесконечные смысловые шарады в о-вещественном мире. Вещи суровы, жестоки, но податливы и охотно трактуются, интерпретируются, питаются кровью живых чувств. Мышление превращается в комментарии к вещам и в инструкции к их употреблению человека. По части занимательных шарад нет равных французам; труды Г. Башляра, Ж. Дюрана, Ж. Бодрийера, М. Реймса, Р. Барта (ну, что я на них так выверился? Это ведь все равно лучшее, что есть на сегодняшний день) и др. — типичный образец того, как якобы критика превращается в апологию существующего положения вещей, их строя и настроения, когда, ободрав К. Маркса и даже не удосуживаясь хотя бы раскланяться с классиком, борзные ученые упаковывают мерзость товарного фетишизма в яркую разрекламирован-

ную обертку своих штудий, дескать, так есть, так было и так будет, иного не дано, «присно и во веки веков», «се ля ви», а бизнес есть бизнес. При этом, действительно, теоретическая критика невозможна по определению. Критиковать можно лишь то, что обладает хотя бы смыслом, если не сущностью, следовательно, признавать, находить упор, и соответственно, своим действием оправдывать. Кроме того, сама критика стала воплощением всеобщей бесталанности серого, унифицированного, однообразного мира кровососущих вещей, сведенных к логике голого потребления. «Бездарность никогда не откажется от критической деятельности уже потому, что не осознает себя бездарностью», — писал некогда Д. И. Писарев. С тех пор ничего не изменилось, кроме того, что сознательная тупость возведена в добродетель. Тем более противно разгребать отходы жизнедеятельности, окаменевшее дерьмо истории, что, в сущности, эти, с позволения сказать, «проблемы» уже давно решены, реанимировать их не только подло, но и пошло.)

Случайность в живом движении самостоятельного бытия не имеет. В бытии-для-себя, к которому его принуждают, отрекаясь от него необходимость. Его *одному* много не противостоит, ему противоречит не всё, и не ничто, а такое же *одно*. Причем, случайность не обладает непосредственностью, а всецело опосредована всем существом противостоящего. *Иначе* для случайности быть не может. Она не самоопределима. Ее абсолютная определенность не является отношением в чистом виде, как в творческом ничто, но — в себе-тоскующая-пустота — чистое качество принудительного обоснованного механического одиночества, прилагаемое и навязанное внешней, не менее случайной причиной. Случайность не имеет возможности быть иной и не знает действительности быть собой. Только в необходимости она может стать необходимой, только в свободе — свободной, став свободной *причиной* по *причине* необходимости. Но и здесь случайность не имеет выбора. Она не спонтанна, а полностью детерминирована, терминирована внешней необходимостью, и если действует, то только в противоположность свободе, руководствуясь жесткой логикой, формальной и непререкаемой логикой уничтожения. Но поскольку эта логика, не обладающей сознанием случайностью, не осознается, то и действие разворачивается по нити, как если бы причиной его было все и ничего. Главное определяющее здесь — место и время, когда случайное свою случайность ощущает и представляет естественной причиной, намекает на скрытую глубину и бесконечность. А так как чувства еще не произошли, тяготея преимущественно (имущественно) к свободе (как некий ценз, где чувства в закладе под проценты, заложники), то случайность теряется в пред-чув-

ствиях, завися от силы воображения внешнего представления созерцающего. Внешнее созерцание действительно, особенно для искусства, представляется тем пространственным континуумом, в котором обретают развитие и объективность предметы, одной вневходимостью способные сообщать некое чувство всеобщности без посредства понятия и минуя соприкосновения. И опять-таки эта априорная форма созерцания, о которой с таким упоением говорил Кант, носит исключительно исторический характер, то есть имеет ограниченное значение, себя уже исчерпавшее, скажем, морально устаревшее и опровергнутое не только последующим развитием, но и нынешним, реставрировавшим дремучие докантовские «народные» догматические представления «здорового смысла» бедственным состоянием философской мысли (?), мистагогией, пытающейся гаданием и дешевой магией убажить «хочущего» чудес обывателя, представителя среднего класса, от нечего делать желающего оплатить текущие расходы, взяв на содержание философию, заменив сердешную «философоведением на ставке», с желтым билетом и обязательной регистрацией. В отличие от официальной, так называемой академической, требующей точного соблюдения табели о рангах и исполнения артикула, от «содержанки», чтобы получить хорошие рекомендации, требуется лишь вышколенность и понятливость, соответствие умственным способностям хозяина и лояльность, терпимость к неким возможным слабостям, маленьким куртуазным фантазиям и прочим шалостям. Кака така слобода? За неимением последней ее отсутствие — свобода от свободы. Так, фривольность, каприз...

Отказ от философии и превращение оной не просто в мертвый язык, а в кунсткамеру курьезов, диковинок, безусловно, мечта (сбывающаяся наяву) для каждого, очень уважающего себя, благонадежного, захлебывающегося слюной от умиления своей преданностью и лояльностью, холуя, который по забывчивости мнит себя интеллигентом. По сути, это просто отречение от мышления, речи и языка ввиду отсутствия таковых. Утрата общественных отношений, замененных тотальным единообразием.

Возвращаясь к прерванному этим пассажем изложению, хочу напомнить, что речь идет не о диалектике, пришедшей к своему завершению и подвергшей отрицанию практикой, то есть чувственно-практической деятельностью свое сирое существование в виде теоретической спекуляции (что было бы естественно), а о ритуальном отказе от дальнейшего следования и развития в собственно человеческое, отречении от попыток отвоевания человеческой отчужденной сущности и капитулировании, где диалектика в лице своих адептов не только не покончи-

ла с собой, но пошла на альянс с унылой метафизикой и занялась устройством карнавалов. В них вместо фейерверков устраивают аутодафе человеческим чувствам, еще остающимся в живых.

Впору писать трактат «О предательстве диалектики» (причем, двусмысленность очевидна; о тех, кто предал ее и о том, как предала диалектика). На определенном этапе развития диалектика закостеневаает догматом и начинает покушаться на жизнь не только искусства, но и останавливает противоречие в вечном антагонизме как законченную и законченную форму абсолютного созерцания, объявляя его достигнутой гармонией. Объективированная таким образом философия превращается в искусство, а наделенное субъективностью искусство — в философию, о чем виртуозно писал Шеллинг, принудительно завершая свою систему. (Кстати, семь так называемых периодов его творчества лишь на беглый, поверхностный взгляд разнятся между собой, при ближайшем рассмотрении все они связаны жесткой логикой, начиная от натурфилософии и философии искусства и заканчивая мифологией и неизбежным откровением, откуда — не менее неизбежная сентиментальность, умиление и слезливая растроганность суррогатных чувств, примиряющих со злом существования.)

В едином движении к абсолютной красоте нейтралитета не бывает, нельзя стать над схваткой. И в этом развертывании — смысл всего исторического развития, даже если это не так. Абсолютная красота — единственное оправдание всего этого кровавого ужаса, который именуется историей. Конечно, не выдерживая напряжения, сам язык категорий рвется и ломается. Кора метафизически застывших и определенных слов приходит в тектоническое движение, когда трескается, рассыпается норма и, нарушая все собственные законы, язык вздыбливается. Тектонические разломы, столкновение геологических пластов языка с трудом передают то усилие, которое за этим скрывается. Когда наступает черед переходных форм, не так уж и важны отношения не только необходимости, случайности и свободы, но даже прекрасного и безобразного, добра и зла, пространства и времени, вечности и бесконечности и проч. Эта застывшая было в самосозерцании антиномичность приходит в движение разрешения противоречия, становясь объектом практики. Противоположности превращаются в противоречие свободой, обрушенной извне, как предустановленное пространство, в единство которого втягивается все предшествующее развитие. Свобода, которой еще нет, выступает причиной и внешней жесточайшей необходимостью, условием бытия и дальнейшим движением развития. В разрешаемом противоречии, которое не то, что было, и еще не то, что есть, вся эта разо-

рванность не похожа на себя, она — в единстве борьбы противоположностей, что стало расхожим местом, но от того не менее удивительно. Все сливается в единое, сжавшееся в действительное чувство практического движения преобразования, когда вот-вот и... переход в противоположность свободы, ушедшей в основание и утратившей не только предстоящие пределы, овнешненного прошлого, удерживающего в своем времени, — но внутренних пределов, как обретение бесконечной сущности движения материи вообще, да и не сущность она уже, а чистое становление...

Но в метафизическом распаде, в контр-движении чистой негации случайность, необходимость и свобода обретают самостоятельные сущности, играющие отблесками былого единства, и потому каждая из них, обладая, в отличии от прежнего единого жизненного движения, сознанием и пеплом прошлых чувств, свободно сочиняет себе *свою* необходимость, случайность и свободу как абсолютные реальности.

Если в освобожденной свободе *все* уходит в основание как в абсолютное ничто, то здесь, в противостоящей в качестве абсолютной противоположности случайности, — превращение в ничтожество отказом от всего, и не просто аскетическим «нет», пассивным и робким, а уничтожением самой сути человеческого, не свойств, не качеств, а самой деятельности, сведением ее к механическому способу движения материи.

Формально в этих разломах восставшей, зомбированной метафизики кроются остатки воздуха, которым еще можно дышать. Так умирающие от жажды в катакомбах пьют влагу, высасывая ее из ноздреватого камня. Бесконечные фривольные, формальные связи и произвольные, волевые отношения кажутся счастливым достигнутым многообразием, но только подчеркивают отсутствие связей и отношений, безволие, не только всей своей сущностью, но и всем видом порождая и выпуская, натравливая на свободу абсолютно несвободное время.

Необходимость продолжает распадаться в-себе-и-для-себя, создавая из ничего искусственное пространство случайности необходимости, необходимости необходимости и свободы необходимости, и дальше в бесконечном расслоении: случайной свободной необходимости, свободной случайной необходимости, необходимой случайной свободной необходимости и так далее до бесконечности.

Случайность в свою очередь порождает свой мир необходимости случайности, ее свободы и случайности случайности, где продолжается все тот же распад на случайность случайности случайности, необходимость случайности случайности, свободу случайности случайности; на случайность необходимости свободы случайности, случайность свобо-

ды необходимости случайности, свободу свободы необходимости случайности и т. д. до бесконечности, стремящейся в самодроблении к нулю, но заведомо не достигая ничто. Оставим эти упражнения в комбинаторике для «случайников».

Вся эта пустопорожность, однако, имеет весьма смысло-жизненное значение для жизнедеятельности современной функциональной жизни того, что осталось от движения духа, сведенного к имитации жизненных процессов. Гидропонное основание, за которые цепляются бледные тени мыслей, имитирующие жизнь вещей, обретающих автономную волю и заставляющих человека, вернее, его подобие, двигаться по их контуру как свойство самой вещи. При этом здесь властвует сугубо дегенеративный принцип диктата безусловной, ненужной нужды: если, к примеру, спрашиваешь, «искусство и философия продажны, они проституированы, превращены в ширпотреб, в непотребность; так было всегда, но должно ли так быть?», в ответ обязательно услышишь: «Так надо...» Это «надо», «нужно» само на убыль не пойдет.

Случайность коллапсирует в чистую единичность, без протяжения, и единственным утешением служит то, что в своей индивидуальности человек уподобляется производству искусства, теша себя иллюзией своей неповторимой *потворности*, работая не свободно, в автономном, автоматическом режиме. Производство копирует человека, подражает ему. Человек приспособляется, приноравливается к производству. Причем, даже не к его объективному бытию. Объективным для чувств является не вещь, а ее явление, которое чувство полагает своим предметом, раздваиваясь в восприятии. Ограниченное явление чувство абстрактно, поскольку не знает сущности явления, которое ощущает своей причиной, и в тот же момент чувство конкретно, поскольку вся предметность явления сущность находит именно в чувстве, не нуждающегося в рефлексии и самосознании, а исчерпывающее себя в тотальном переживании. Чувство, с одной стороны, — порожденная деятельность внешней необходимости, но с другой стороны, со всех сторон, — порождающая деятельность, не ограниченная ничем и творящая так, как если бы весь универсум создавало из ничего.

Тем и примечательно развитие чувства, что оно не схватывается в привычных категориях. О его субъективности и объективности нечего сказать. Оно конечно и бесконечно, временно и вечно, но поскольку не обладает эмпирической реальностью, действует так, как будто у него нет ни одной причины, чтобы быть, и в тот же момент — как единственная причина бытия вообще, а если не причина, то уж единственным смыслом жизни наверняка. Довольствуясь на ранних стадиях развития

явлением-в-себе-и-для-себя, чувство замирает в чистом созерцании, проявляясь, оставляя некий «трек» в бесчувственном, не являясь, оставаясь чистой сущностью. Ощущение «материя» чувства. Чувство кажется себе неизменным в отличие от ощущений, многообразных, различных и меняющихся. Однако оно вынужденно разделено по основанию на порожденные и порождающие чувства, на деятельность от внешней необходимости, отчуждающих чувства в мертвое созерцание и на деятельность спонтанного самосотворения чувств. Эти противодвижения не только противоречат друг другу, но и «забывают» о собственно чувстве. Художник, музыкант, философ иначе чувствуют произведение, чем потребитель, пользователь. Непосредственное же чувство брошено в междумирье, как побочный продукт. Происходит это в силу исторического отторжения чувства в самостоятельную область самой же чувственно-практической деятельностью. Первоначально инкубация чувств в область искусства является единственным шансом на спасение, и развитие их в суррогатной свободе и ограниченной, опосредствованной формами собственности всеобщности, но дальше сущность самих чувств превращается в свою противоположность. Они обезчеловечиваются, а искусство становится «отстойником» их, местом заключения. Чувства более не совлекают тварность, подспудно, тайно тлея свободой, произрастая свободным временем опредмеченному в произведениях искусства, а, напротив, овеществляются в тварность, облакаются ею, отказываясь от себя, переставая быть чувствами, протухая в самой идее.

Историческая форма искусства, соответствующая капиталистическому способу производства, себя исчерпала, и если ее не убрать, вернув чувствам непосредственно общественную природу, то они, окрысившись, сожрут нас заживо, изнутри, более того, — уничтожив даже разнообразие ощущений, унифицировав их внешней необходимостью. Надо ли напоминать, что превращенная форма стоимости имеет своим эквивалентом не просто прибавочное время, а мертвое время, порожденное мертвым, овеществленным трудом. Дело даже не в капитализме. Оставим его критику ассенизационному обозу профессиональных золотарей, погружающихся в любимую работу с головой. Проблема в том, что если исчерпавшая себя форма не снимается и не уходит в основание, где освобождается от необходимости быть, то она становится бессодержательной, уничтожая в зряшном отрицании самое себя, не превращаясь в иное. В любом случае чувства ампутруются или принуждаются к ограниченному ощущению, выступающими товаром. Ограниченность становится условием объективации, основанной разделением деятельности в себе. Чувству достается лишь отсутствие, порождающее

время, поглощающее, похищающее у чувства его бесконечность и делая его исторически преходящим. Это дает чувству возможность развиваться, поскольку для развития требуется развертывание в пространстве и во времени, позволяет действительно происходить, но одновременно делает бессмертные чувства преходящими, по крайней мере, для мира случайности, где они овнешнены и выставлены напоказ. Они бесчувственны. Чувство само становится пределом самого себя до тех пор, пока существует, *существует* время и наследует у времени свойство движения к своему концу. Чувства все время умирают, что не соответствует их природе. Их смерть назидательна, без искупления. Они моральны до тошноты, но само их наличие безнравственно. Они завершены, постулированы в наличном бытии, и являются воплощенным устранением всякой свободы в созерцании, в котором всякое будущее предрешено.

Связи, причины и основания бытия отсутствуют, а произведение ограничено наличным бытием, тупым пребыванием в овеществленном времени, причиной которого является чистая лишенность без сущности и содержания. Бытие убывания, когда внешней причиной бытие идет на убыль, не сбываясь. Как говорил Ю. Олеша, «приходнорасходность» произведения искусства, рожденное имущественным отношением к жизни. Есть содержимое, но и оно принадлежит превращенной форме абстрактной стоимости, имеющей право собственности на бытие, функционируя в качестве абстрактного эквивалента. Причем, эта абстракция бытия не развивается, а воспроизводит себя в одной и той же определенности, в форме покоя, лишеного отношения, а значит, и формы. «Бессознательная бесконечность (синтез природы и свободы)» (Шеллинг) произведения простирается помимо него как противостоящая бесконечной ограниченности данности, необходимая именно своей невозможностью свобода, отрицающая само существование искусства. Оно не содержит ничего, и потому отражает, отбрасывает всё. Единичность произведения — чистое отрицание всеобщности, и в своей надменности способно только отрицать бесконечность, тем самым обретая бесконечную реальность, имеющую все смыслы и ни одного. Чувство бесконечного противоречия основано чувством преднамеренного равнодушия, сделанной вещи, тщательно скрывающей свое происхождение.

Убогая декларация традиционной эстетики, что бесконечное, выраженное в конечном, есть красота, — порождена все той же попыткой оправдания нищеты овеществленного мира и принципиальной невозможностью овеществления, оплотнения чувства, которое своим небытием, отсутствием позволяет произведению искусства не быть собой, а только другим, и значит, жить самим по себе. Чувства становятся средством

сдерживания и обуздания страстей. Отказ от еще-не-чувства ради объективности, примирение в созерцании является попыткой сгладить, развести, разбавить простую, как топор, непротиворечивость прекрасного, повторюсь, которая есть всего лишь вещь, совершенная в своем роде, и, дав ему статус единственной красоты, сделать возвышенной, приподнять над бытием природы, наделив свободно конвертируемой субъективностью, которая была бы, тем не менее, причиной и основанием объективности. Но именно этим отворачивается, отвращается от красоты, полностью погружаясь в формальность и относительность прекрасного, *объектность* полагая субъективностью, наделяя произведение статусом продукта, а явление рассматривая как свойство самой вещи, представляя вещьественность как предметность, обладающую самостью.

В прекрасное смотрятся вещи, и вся его относительность — кажущаяся, глядящаяся в ее искаженную зеркальную поверхность бытие, пытающееся узреть суть вещи в себе в абстрактном, отчужденном пространстве, которое сведено простым пожеланием к внешней априорной форме созерцания. Этим, конечно, сохраняется самость вещи-в-себе, за которой скрывается гипотетическая возможность, некий непостижимый «внутренний мир», но на самом деле — это произвольная юридическая констатация права на частную жизнь, которая свою «нутряную» начинку получила, только узурпировав общественный характер движения «совокупности всех общественных отношений» в качестве надела, присвоив свойства ограниченного человека, а то и «человека без свойств» (Р. Музиль). Загадочность и «неисчерпаемость «личности», ставшей таковой лишь благодаря тотальной ограниченности в том, что сущность ее не в себе. Сколь не анализируй форму «я» и ее внутреннюю сущность, кстати, безразличную к временной определенности, ничего, кроме психологии потребления не обнаруживается, хотя и в бесконечных вариациях. Даже К. Маркс с его теорией богатой человеческой потребностью дал слабину, закрыв глаза на то, что всякая потребность непотребна и является крайним пределом выражения нужды, нищеты, отрицательной величиной человеческого, из которой произрастают все теории целей и идеалов. Поэтому и творчество, по сути, — есть самая нетворческая деятельность, поскольку представляет абсурдное единство антагонизма свободы и несвободы, аннигилирующей и этим нечеловеческим светом полнящейся.

В этом одиночестве достигнутой субъективности, в остановившейся автономии и самодостаточности произведение оказывается полностью зависимым от внешних причин, которые его потеряли. Не потому, что таковы объективные условия его бытия, а потому, что изгнание про-

изведения в тотальное одиночество — единственная возможность избавления от времени, от которого можно скрыться только в мгновение пребывания, отступив в себя, в случайность и единичность, не знающую рефлексии. Где только и остается, что почить в непостижимой гармонии абсолютного созерцания, умилительную картину которого изобразил Шеллинг периода «трансцендентального идеализма», вызвав «тайнственного гения», примирившего сознательное и бессознательное «я». А дальше — как откровение соблаговолит распорядиться. Одиночество ему противостоит случайной, преждевременной свободой, которая для того, чтобы быть объективной, должна быть бессознательной, то есть происходить без моего участия. Произведение же, независимо от того, является ли оно сформированными, вызванными к жизни чувствами, произведением искусства или пробудившейся деятельностью, является результатом ограничения, трансценденции, пределом трансцендентальной свободы. Оно полностью доверяется внешним чувствам, способными быть какими угодно, и эта угодливость на определенном этапе склоняется в пользу времени, подлизываясь к нему. В любом эстетическом пассаже слышится подголосок: «Искусство должно», «Искусство обязано» и т. д.

И даже если искусство не должно, то предполагается, что оно не это, а другое. Избежать подобного очень трудно, а может, и невозможно. Даже здесь, осознавая всю беспомощность разума в отношении искусства и принципиальной отрицании его познавательных и воспитательных функций, испытываешь огромное желание назидательно вещать о месте его в универсуме и молча созерцать чистые идеи эстетики в абсолютном движении становления, безразличного к определенности. Подспудное желание защищать право искусства на жизнь, создав своеобразную конституцию искусства, регламентировав и упорядочив его жизнь по мифическим законам красоты, порождены попыткой заставить ходить чувства строем, повзводно, опираясь на некий формально выработанный критерий, — артикул прекрасного, которому следует беспрекословно подчиняться, а чувства подвергнуть вивисекции, классифицировав их почти по К. Линнею, объединив в классы, разбив на виды, подвиды и отряды. (Собственно, этим и занимается зажившаяся аксиология, которой давно пора в колумбарий.) В казармах времени мобилизованное искусство чувствует некую защищенность и формальную нужность вместо неуютной заброшенности в бесконечности, которой оно обещано. Оно выживает из образа.

Хотя это, может быть, попытка вырваться из кокона времени, превратиться в иное, прорвав меру времен, которым *противостоит* мгно-

вением бытия и ничто, отказавшись от всего внешнего. Ведь, по сути, несмотря на то, что произведение искусства всецело поглощено явлением, сущность его внешнего не знает. Внешнее лишь просматривается по видимости и кажется, — само произведение соткано внутренним чувством в мгновении, отринувшем и время, и вечность, и мгновение.

*Минута мерящая! Малость
Обмеривающая...*

*Минута: мающая! Мнимость
Вскачь — медлящая! В прах и в хлам
Нас мелящая! Ты, что минешь:
Минута; милостыня псам!..*

(Марина Цветаева)

Но закрытое в спертom пространстве, искусство, нашедшее место в жизни, превращается в хорошо знакомый, привычный, потертый и запыленный мирок, теряя грозную непредсказуемость и непостижимость, настоящесть. Его судьба предрешена. Искусство становится свое-обычным, обыденным.

Искусство теперь — быт, тошнотворный дохлыми, пыльными интерьерами, трактующими себя как окружение, обстановочку обстоятельного индивидуя, который якобы в центре махонькой, заселенной, засаленной, залапанной Вселенной, куда вселяются по ордеру, в коммунальную квартиру творчества на положенные квадратные метры. На самом деле оно превращается в фэн-шуй для домохозяек, где закрытое, защищенное пространство, в котором искусство выполняет роль стен, защищающих чувства от потрясений и просторов стихии бесконечности, похищают у чувств последний глоток воздуха, каким, собственно, искусство и являлось. Чувства в нынешнем пространстве испытывают клаустрофобию. Пытаясь избежать чудовишной правды о своем происхождении, они предпочитают нарисованную свободу свободе на баррикадах. Опухшие, распухшие, разбухшие вещи создают своей развязной похабщиной видимость свободы-в-то-время-как. И в лучшие времена реальное движение подменялось целеполаганием и идеалом, но ныне обходятся и без этого. Свобода подменяется шулерским приемом, передергиванием пространства, оставляя единственный выбор (хотя какой это выбор, если единственный) — эмансипации человека в функцию вещи, причем вещи самой по себе бесполезной, пустой и бессмысленной. Здесь салонная философия прекрасно уживается с салопной, создавая симбиоз вполне жизнеспособный (для кого бутики, кому «секонд хэнд», кому кутюрье — все одно на продажу), хотя и салоны, и са-

лопы — плохая подделка, имитация, игра в цивилизованный мир. Слабым утешением служит оправдание, что так было всегда, и к каждому современному поденщику от философии применимы слова Гамлета: «Таким образом, как и многие другие из этой же стаи, которых я знаю, обожает наш пустой век, он перенял лишь современную погудку и внешние приемы обхождения; некую пенистую смесь, с помощью которой они выражают самые нелепые и вымученные мысли; а стоит на них дунуть ради опыта — пузырей и нет».

Самое мерзопакостное, что это гниение совершенно объективно. Оно — гниение в превосходной степени, если не абсолютно. Оно не просто отражает некие изменения, нет — разлагается на корню, поддерживая свое состояние до бесконечности. Сам по себе этот процесс — гниение ради гниения — прекратиться не может. Казалось бы, чего проще: уничтожить, да и все тут. Сложность, однако, в том, что все происходящее всего лишь пародия на несбывшееся, уродливая тень того, что не осмелилось произойти, испугавшись действительной свободы, которая в глазах обывателя выглядит как «ужас без конца». Особь не в силах понять, что действительная свобода тоже не оставляет выбора, требуя безусловного «быть человеком», безо всяких но. Это означает, кроме прочего, что необходимо создать такие условия, когда иного, кроме свободы быть человеком, не только не дано, но и не возможно. А это в свою очередь уничтожает диктатуру цели и идеала.

Свобода существует сама по себе, и потому самоцельна, но не как состояние, а как самодвижение, то есть движение не механическое, что свойственно случайной свободе, произволу современного искусства, а — динамическое, оставляющее в безразличии созданное движение в его наличном бытии, которое далее подвержено, причинено самому себе, оставлено, как нисходящая ветвь развития «действующих причин» (Кант). Иными словами, существование современного искусства неестественно по причине, которая навязана ему внешней целью, — свободой как познанной необходимостью. Она выступает формально объединяющим принципом и целью, принуждающим искусство существовать благодаря и ради всего остального, противостоящего его самости в качестве целого. Цельность произведения в его отрицательном, отрешенном одиночестве, и в этом оно копирует состояние отсутствующего человека в его отъединенности. Усугубляется это достигнутое состояние тем, что в результате случайной свободы, которую представляет воля, странствующая в никуда и тем создающая пространство произведения, создается бесконечность не предполагаемого, которое, как точно заметил Шеллинг, вторгается скрытой необходимостью, трагедией действи-

тельной самой обыденной жизни, — врывается судьбой и провидением, так, что сама свобода является действующей причиной того, к чему никто не стремился¹.

Иными словами, свобода должна стать всеобщей и бесконечной предпосылкой моего развития, совлекающего форму единичного я в универсальной свободной деятельности. И суть этого движения, конечно же, не во всеобщем волеии к установлению морального миропорядка, основанном на законосообразном переопределении всех действий в соответствии с понятием свободы, но в переосуществлении самих оснований общественной формы движения материи, когда абсолютная красота становится непосредственной природой человека, походая освобождая и искусство из одиночной камеры истории созерцания, пусть даже и посредством синтеза. Но поскольку мы имеем дело с рецидивом случайности, захватывающей мир человека уже не просто отчуждением, а разрушением превращенных форм, она — необходимая случайность, механическая, долженствующая и определяющая, то свобода уничтожается чистой субъективностью, всегда оставаясь в запредельности, трансцендентальной иллюзией, в то время как произведение пытается уйти в себя, демонстративно отказываясь от явления, ускользя от объективности в бессознательное, создавая систему конечности, превращаясь в простой символ веры, который доступен только откровению. Пребывая случайным, современное искусство вообще не может быть откровенным, поскольку светит в своей унифицированной уникальности отраженным светом.

Естественно, искусству при этом все равно, что о нем думают и думают ли вообще. Оно не рефлектирует, а *обладает* рефлексией, присваивая ее. Произведение не только неискреннее, но и абсолютно безответственно, безответно, и сказанное вовсе не означает, что должно быть наоборот, а только констатацию факта игры в свободу, понятие которой фатально как акт возмездия. Искусство мстит чувствам за непохожесть, инаковость, взращивая культ прекрасной вещи, золотой середины, умеренности, золотого (кесарева) сечения. Муляжи разделанного простран-

¹ «Здесь должно присутствовать нечто более высокое, чем человеческая свобода, на что только и можно с уверенностью рассчитывать в наших поступках и действиях. Без этого человек никогда бы не решился предпринять что-либо, чреватое серьезными последствиями, так как даже самый совершенный расчет может быть настолько нарушен вторжением чужой свободы, что результат его действий окажется совершенно иным, чем он предполагал» (Шеллинг Ф. В. Й. Система трансцендентального идеализма // Шеллинг Ф. В. Й. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 458).

ства, омертвленные в единичных произведениях, выражающих лишь чистую субъективность творцов, просто похищают просторы, делая невозможным любое движение, оставляя вещь в ее себетожественности. Произведение сравнивается, уравнивается, но ни с чем не соотносится.

Поэтому современное искусство теряется в бесконечных просторах ввиду вакуума, которым окружено. Но в этих пространствах очень мало воздуха. Отсутствие причинно-следственных связей заставляют произведение быть опустошенным, то есть временным, и воспринимать внешнюю, случайную необходимость своей холодной, бесстрастной свободой, в которой оно находит сущность и смысл произвольного обнаружения. Создавая вид, что случайность возникает без повода, искусство идет на поводу у банальной идеи быть необходимым, о выдавая то-вариваривание за опредмечивание, бесчувственность представляя объективностью, единичное полагая особенным, обособленным чувства собственности, заменяющим универсум чувств. И, становясь товаром, в силу отсутствия необходимости (хотя отсутствие необходимости еще не свобода) репрезентируется как предмет роскоши.

Традиционные заклинания философии о том, что «необходимость пробивает себе дорогу через хаос случайностей» или «случайность есть форма проявления необходимости» действительно и здесь с той только разницей, что жизнь закончилась, и случайность в достигнутом атомарном одиночестве смерти является простым отрицанием необходимости, ее воплощенным разложением, размножением, разможжением на монады произведений, при всем кажущимся разнообразии форм, связанных одной формальной, абстрактной идеей: быть проданным еще до рождения, априори.

Продажность — главный критерий искусства. В своем тотальном однообразии, единообразии, безобразии произведения испытывают нужду не во всеобщем развитии чувств, а в беспрекословном подчинении чувству обладания, в котором обобщается вся мертвая природа, остающаяся (оставляющаяся и обставленная) прошлым, так и не жившим временем. Покинутость как таковая, где все время — прошлое прошлого и всегда чужое. Современное искусство совершенно в своей несовременности. Оно грезится, видится, «мариться» себе. Его тотальная спонтанность, «спонтанейность» — не стихия хаоса. Слишком все заорганизовано и рассчитано. Знаменую новый порядок, оно — своего рода фабрика, но не грез, а смерти чувств. В этом — бесцельная цель искусства. Оставаясь в затхлом сознании, освобожденным от смысла, а заодно и вымысла пространством, искусство обретает бесконечный предел, поскольку случайность его проявлений, явлений, лишенных сущности, не

имеет протяженности. Все «что» состоит из пределов. Предел, потому и не замечен, не удушает, поскольку всецело овнешнен, замечён своими тенями. Он чудится себе. Это не бытие всеобщего в одной субстанции, а зависимость от одной акциденции по внешней причине, выраженной частным случаем несвободы, случайно выступившей не случайной, но для всех — как вульгарное общее чувство.

Опустошение бесконечно и неисчерпаемо, что закрепляется глянцевой философией, удовлетворяющейся свободой определений, но не сущностью, угробленной и прихлопнутой внешней необходимостью. Случайность не знает воображения, пытаясь установить предписания свободе. Произвол, подменяющий ее, рассматривает продуктивную способность воображения и просто фантазию как силу, посягающую на существующее положение вещей, которая должна быть уничтожена, но в силу их уничтожающего отсутствия не в состоянии не только мыслить за своими собственными пределами, впадая в угар уговоров, но и смутно различать свои пределы, обращаясь в прошлое, глядясь в него, отражаясь (поражаясь) в нем. Оно отвращается от всего в себя. Отражающее — прошлое. Отражаемое — то, что вожделеет быть настоящим, но в своей страсти к сбыванию полностью прошлым поглощается. Взамен обретается *ничто*, что было бы, — хотя бы временно постоянным, обладающим в изменении наличным бытием и постоянством как измена жизни живого движения. Между прошлым состоянием искусства, когда его необходимость определяется стоимостью в самом пошлом виде, как предмет роскоши и действительной сущностью его во всей первичной необходимости бескорыстного развития чувств до их абсолютной формы и снятия, отрицания — последней простирается пропасть антагонизма прекрасного и красоты, где пределом абсолютного является прекрасное. Красота предела не имеет, и для сосредоточенного в пределах только разума рассудка лишь кажется в виде «внутренней определенности», а в действительности отрицается, причем формально, объявляясь недействительной. Она действительно недействительна в этом мире смерти.

Как невозможно постичь необходимость, исходя из бесконечного конечного бытия случайности, а только зафиксировать, вбить осиновый кол в инобытие, как не *это* и не *что*, так и свобода, — а тем паче красота, — не видятся прекрасному, а лишь глядясь в произвольные голые пределы, освященные произволом, и в них же множатся. Искусство на *пределе* создает свои фрески, по сырой штукатурке созданного и набросанного как попало вязкого времени. Оно провидит кажущуюся бесконечность и отрекается от иного, грезя собой как данностью. Но поскольку предел постоянно отбрасывается в бесконечность, появляет-

ся необходимость в нужде, в нищете и даже в отсутствии воображения как необходимом условии существования самого духа и обращенных, юродствующих чувств, этих нервных окончательных окончаний бездушной реальности, только болью взращиваемых. А то вообще довольствуясь удовлетворенным, самодовольным отрицанием чувств, одной примитивной реакцией на раздражитель. (Кстати, отсюда, из небрежения чувствами и их неприятия, как чего-то бесполезного и сверх-естественного, сверх-чувственного, избыточного, того, что «уже-слишком», рождается тотальный цинизм (который тут же оправдывается штатными идеологами в примитивных трактатах с многозначительными названиями вроде «Критики циничного разума» Слаттердайка), не хочется оскорблять киников, презирающих все человеческое, кроме осмеяния, с тупым солдафонским рвением всего того, что тупоумию недоступно. Тупость, и сопутствующая жестокая сентиментальность (но отнюдь не остроумие) позволяют «певцам дерьма», как изволил «изячно» выразиться один продвинутый (коммерцией) «современный» писатель, так оценивший идею нынешней литературы, претендовать на абсолютную истину в уцененных оценках происходящего. Черви выполняют свое предназначение, и в этом их историческое оправдание. Отсюда и живучесть побитой молью аксиологии с ее прејскурантом цен в дешевой распродаже человеческого, слишком человеческого на торгах, где искусство всего лишь одна из статей дохода.

Самое трудное состоит в том, что искусство в доказательстве и оправдании не нуждается, оно даже в своей случайности самодостаточно; оно не обсуждается, поскольку благосклонно, не обращая внимания на критику, способности суждения не имеет способности к суждению, довольствуясь простой способностью воображения, которой тоже не имеет, так как эта «простая» способность обретает возможность только в чистом пространстве свободного времени. Это его «ненуждание», ненужность дает ощущение непринужденности, так как случайное безразлично в своем бытии. Оно не единство бытия и ничто, разрешающееся в становление, а ни бытие, ни ничто. Искусство логически не доказуемо, и не только в том смысле, который имел в виду С. Л. Франк, что верховенство логического, рассудочного объяснения не может быть логически же доказано¹, поскольку опирается на совершенно необоснованный догмат иррациональной убежденности в непогрешимость рассудка, с его верой в очевидное, но и потому, что даже самая суровая эстети-

¹ См.: Франк С. Л. Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии // Франк С. Л. Сочинения. М., 1990. С. 181–559.

ка не может носить критический характер. Она всегда догматична («ибо наука всегда должна быть догматической, то есть должна давать строгие доказательства из верных априорных принципов», — заклинал Кант), и исповедует абсолютную деспотию, тиранию свободы даже там, и преимущественно там, где этой свободы нет и в помине, хотя ее и поминают при каждом удобном случае.

Поскольку речь идет о современном искусстве, которое не свободно, а случайно, вторично дважды: по отношению к действительности развития и к своей собственной истории, то есть — само по себе результат разложения формы необходимости, то текст об этом, с его провалами, размытыми границами, алогичностью, не согласованиями времен, отсутствиями знаков препинания, тяжеловесностью, корбящими и корчащимися образами и т. д. является производной реального состояния духа, его чувственным выражением. Оплывающие контуры идей можно передать лишь разрушающимися конструкциями. В конце концов, и смерть случайна, хоть и наступает с «железной необходимостью». Теряющиеся и затуманенные пределы — суть неуловимость переходов и исчезновений формального бытия, перестающего быть не только собой, но и вообще перестающего быть. Если это раздражает и выводит из себя, значит, цель достигнута.

Искусство непоправимо в своей преднамеренной свободе. Это претензия не на изменение искусства, его служебного статуса — слишком мелкая, канцелярская, бухгалтерская проблема, но на превращение действительности в форму самого времени, что, конечно же, воспринимается рассудком, выжившим из ума, изменой искусству и настоящему времени. Разум вполне устраивают произведения искусства, которым приписывают понятие первичной свободы, означающей всего лишь состояние вещи в себе, не подчиненной законам природы, пребывающей не в себе и представляющей нечто, не соответствующее ее сущности. Эта непротиворечивая *свобода от...* произвольна, как желание воли, чтобы ничто не препятствовало осуществлению все того же естественного движения, и в этом — наследственное ничтожество произведения искусства. И в то же время, порожденное именно этим практическим, показательным отрицанием, закономерностей, *закономерностей* природы, любое произведение искусства становится в формальной отъединенности зрачком, объемлющим не только бесконечность, но и вбирающим в себя все возможное и невозможное развитие. Оно ко всему способно в своей убогости.

Искусство не предмет знания. Стать просторами развития чувств — его имманентная цель, но эти достигнутые непостижимые просторы могут стать и местом их захоронения.

Однако догматизм приемлем только и исключительно для мира случайных форм с их внешней необходимостью. Если же в основании лежит абсолютное движение становления, поглощающее в своем безразличии всю формальную разъединенность, включая последние ее формы в виде свободы, добра, красоты, прекрасного, бытия, ничто, времени и собственно основания, то это кажется разуму, цепляющемуся за собственные пределы торжеством смерти, а на самом деле это является, в сущности, тотальностью жизни, выходящей из берегов и сметающей даже изоцированную диалектику в непосредственном чувствовании.

Но это все — потом, а пока в предыстории, преждевременно составившейся, пораженной «синдромом Вернера» из-за того, что вовремя не сменилась форма времени, лежащей в основе самого что ни на есть вульгарного развития производительных сил и производственных отношений, человечество вынуждено жить «стервом» настоящего, где представители фауны и флоры духа — падальщики, питающиеся дохлыми падшими иллюзиями, которые сами же и порождают в виде мифов о своем историческом предназначении. Закономерности развития истории сменяются *закономерзостями*.

То вечное движение чувств, на которое обречены смутные искания трансцендентальной эстетики, превращаются в догмат веры, что все это не напрасно или, напротив, напрасно, и чувства или их отсутствие воплотятся в чаемом единстве красоты, которая для пользы дела деловито изгоняется в бесконечность, а за одно туда же ссылаются и чувства. Все превращается в апологию бездушия и бесчувственности как необходимого условия бытия искусства, подобно тому как смерть объявляется сущностью жизни.

Прекрасное может быть и безобразно. И в случайности оно единственно и неповторимо, что вполне устраивает эстетику созерцания. Ее возможности вполне исчерпала немецкая классика, и все последующее движение истории духа так и не решилось выйти за пределы прекрасного, даже не решаясь взглянуть в бесконечность абсолютной красоты. И то сказать, что нынче и классическая эстетика в ее высших проявлениях тщательно обходится стороной. Она грандиозна и непонятна по определению, и побирающимся нонешним поношенным «умам» в принципе недоступна. Да и к чему истые чувства и страсти в борделе современного искусства? Мои претензии к предшествующему эстетическому развитию в том, что, определив пределы современного ему же развития, показав путь чувств в пределах только разума, доведя чувства до *понимания* чувств и переживания их самих самими собою в непосредственной практике, старая эстетика оскорбительно малодушно не смогла пойти

дальше абсолютного созерцания, и так и осталась формой форм. Исторически это оправдано. Теперь недостижимо. И потому нет оправдания.

Отсутствие оснований освобождает от неизбежности не только необходимости, но и свободы. Свобода от свободы позволяет действовать со всей обреченностью прорыва в никуда. (Сознательный отказ от свободы, столь близкий любителям убоинки, поклонников конца истории, ее тушскою живящихся, резвящихся на ее труп; как же! верный кусок хлеба! — вполне предопределен все той же историей. Не случайно эссе с названием «Отказ от свободы» о гитлере и его массовой поддержке Эмиль Чоран написал аккурат в 1937 г. А он еще не самый паршивый писатель, совестливый.) Еще не время, конечно, не конец всех времен, но все же времени не подвластно и даже вечности не принадлежит. Здесь уникальная ситуация совпадения субъективности и объективности, когда безразличен ты к обеим и обеим. Здесь единственная и неповторимая возможность выдать желаемое за действительное, и это желание будет действительностью. Это переходная форма, когда она уже не форма, но и не иное, разлом, в котором проскальзывает разрядом, искрой вечное движение красоты, нестерпимое для наших убогих понятий и затертых слов, но вполне переосуществляющим не только чувства, но даже ощущения. Переход приговорен к исчезновению, даже если он длится миллионы лет. Мгновение, о котором не сожалеют. Смерть, но не скука. Этот путь не нуждается в оправдании, равно как и искусство — в комментарии. Да и смысл искусства вовсе не в нем, а в развитии чувств к идеалу свободы, через саморазвитие самой свободы без заранее установленных пределов. В этом отношении дальнейшее движение возможно только как теоретическая, а затем и практическая критика трансцендентальной эстетики (хотя остается несбыточной мечтой, чтобы нынешние теоретики искусства дотянулись до ее элементарных положений.) Все вышесказанное не означает, что постулаты почтенной неверны, напротив, очень даже справедливы, но лишь в пространстве и времени разорванного в основании мира, где существует порожденная им парность категорий. Поэтому это движение необходимости действует только в пределах самой необходимости до границ свободы, сосланной в понятие. Субъект и объект, внешнее и внутреннее чувства, абсолютное и относительное, безобразное и прекрасное, опять-таки пространство и время и т. д. — суть остановленное и оставленное навсегда противоречие, но не противодействие, которому ничего не остается, кроме как застыть в беспомощном созерцании преднамеренной и предустановленной гармонии, единства сознательного, должного выражать свободу и бессознательного, представляющего природу, в апофеозе и триумфе вечного и бесконечного искусства.

Здесь искусство в достигнутой форме *суеты покоя* никак себя не обнаруживает, являясь недействительным. Оно обладает бытием, но не бывает, не становится собой, лишь полагая свою достигнутую бытность в качестве внешности. Это — модус без субстанции, обнаружение абсолютной формы, дальнейшего развития не имеющего. Искусство остается неизменным. Его тошнит от самого себя и своей невозможности. А главное — оно утрачивает непосредственность, поскольку полностью вывернуто внешней причиной, регламентирующей его существование наизнанку. И не только потому, что ему навязывают непосильную ответственность за «судьбы мира». От этого еще никто не умирал. Умирает оно от случайности, которая по классическому определению есть «единство возможности и действительности» (Гегель). В попятном движении истории искусство сталкивается в антагонизме с самим собой, а не с противостоящей и порождающей его действительностью, и обречено на зависание в мертвом, отработанном времени. Его случайность — единство не возможности и не действительности. В отсутствии всего оно пожирается собой. Это разрушение по образу и духу своему. Предчувствуя гибель, искусство пытается укрыться в атональности выразительных средств, *на целое время* отсрочив смерть. Оно уже от мира сего, обмиршенное до обморока. Но не в нем дело: искусство лишь орудие возмездия, как простое зеркало или посмертный слепок с агонизирующего человека, его конвульсий за то, что он не выполнил исторического предназначения. «Труп есть свой собственный образ» (Морис Бланшо). Искусство, утратившее воображение, воображается в себя, не преобразаясь. Это мертвая точка искусства, точка зависания, точка перегиба. Все, что помимо, — мимо. Точка против точки. Контрапункт. Скользящий, зеркальный, обратный... Свернутое пространство без протяжения, но обладающее несомненной действительностью действия. Цельность абсолютной бесцельности, которая не целесообразность, но целестояние, целесобранность. Отказ от иного.

Но если в недостигнутом просторе свободы чувства, обретая единство в едином чувстве, впадают в абсолютное бывание единства бытия и ничто, растворяясь и распускаясь в обретенной актуальной и потенциальной бесконечности, то в случайном пространстве тотальность ощущения диктуется извне как требование беспрекословной сообразности с общим знаменателем в виде стоимости. Сколь много ни говорили бы о продажности чувств, по сути, они не продаются, поскольку в меркантильном мире они заменены чувством обладания. Остальные могут существовать только в понятии, но они еще не созданы и остерегаются появляться в этом мире. Только в эпохи великих переломов они

проявляются вполне, но тут же уничтожаются агрессивной средой. И не только внешне неприемлемы, травятся и уничтожаются всем миром, но и на индивидуальном, или личностном уровне, поскольку природа их сверх-личностна и надындивидуальна, тратятся и растрачиваются в качестве разменной монеты. Если какой-нибудь честный художник, философ, композитор и т. д. одержим идеей, то за достигнутое откровение, прорыв к действительно человеческим чувствам ему приходится расплачиваться жизнью, даже формально. Если я трачу хотя бы несколько часов на движение в свободном пространстве самосотворения, то это гибель нескольких часов моей жизни, если я пишу два часа, то на эти два часа я ближе к смерти. Неравный натуральный обмен времени на время, где физическое время возносится моей кровью над собой, в прозрачном до темноты превращении в свободное время, опредмечивающимся не столько в произведении, похищающем мое дыхание, сколько в непосредственном действии, совпадающем с превращением, которое по сути есть становление из ниоткуда в никуда.

Вдохновение отчаяния.

Оступание случайности в свободу.

Отступление в прекрасное и, если это мир господства и подчинения, — отупение прекрасным.

Преступление против личности, чей предел преодолен в одностороннем порядке творческим субъективным духом, который без всякой цели нарушил священную границу собственности самого себя. (Хотя меньше всего человек здесь принадлежит самому себе. Его существование случайно и необязательно. Его зрение — колеблющееся в неясном шуме универсума, не видит ничего, натываясь на случайные, подвернувшиеся предметы, обманывающие его, и он этот обман сознательно полагает сущностью. Слух, заблудившийся в фояшей вселенной и мечтающей о глубоком молчании. Мышление, свободное от выражения и отказавшееся от материи языка.) Иллюзия самопорождения свободного времени этой бесцельностью питается, уничтожая предикаты свободы в нечеловеческом усилии воплощения. Как говорил А. Блок: ты никуда не придешь, но иди; ты пропадешь, но иди; «В путь роковой и бесцельный шумный зовет океан!»

Толика истины здесь есть. Поскольку общественно производимое свободное время рождается за счет прибавочного продукта, то в капиталистических отношениях оно не только воспринимается, но и действительно существует в виде издержек производства, которые необходимо свести к минимуму, то есть либо уничтожить прямой экспансией, опустошив свободное время, либо превратив в добавочную стоимость, сде-

лав его необходимым свободным временем. Эта необходимость и заставляет выставлять в качестве эксплуатирующей свободное время силы науку, культуру и искусство.

(Казалось бы, разделение неправомерно; разве наука и искусство не относятся к области культуры? Действительно, до тех пор, пока мы имеем дело с историей в ее непосредственном развитии — это эпифеномены культуры, которая есть история, лишенная протяженности в пространстве и во времени. Но в разложившемся пространстве контр-истории сама культура, наука, не говоря уже об искусстве, становятся принципиально бескультурными, целиком подчиняясь овеществленному, мертвому времени. Освобожденная история как про-образ свободного времени — пространства человеческого развития, — больше не образуется, и мертвый труд, в ней заключенный, не освобождается в процессе живого труда. И даже философия уже не квинтэссенция человеческой культуры, а горничная, если не «дівка-покоївка» в третьеразрядном отеле для среднего класса.)

Поэтому несмотря на выработку свободного времени, его тотальному уничтожению при помощи, науки, искусства, индустрии развлечений, интернета, пустому его исчерпанию, само свободное время оказывается не реализованным, порожним, не воплощенным, а развоплощенным до своего физического субстрата. Частично его удастся загнать в вещи, содержащие глоток свободы в закупоренном виде, в произведения искусства, которые имеют потому способность к дальнейшему развитию, как семена, ждущие своего часа, и впоследствии не походят на себя, оставаясь собою в самоподобии, плохой своей копией. Каждое поколение видит в них то, что никогда, быть может, им не было присуще, или, напротив, не видит и не слышит, не понимает или вкладывает слишком много, как мы — в глубокомыслие древних философов. Главное, что свободное время само требует освобождения от временности, чтобы стать действенным, а значит действительным. Это удастся единицам, и то в чистой негации отказа от самого себя. Но одиночкам такое не постичь, даже если их способ жизни кажется окружающим абсурдным. Постигание возможно лишь в создании, осуществлении пространства свободного времени. Требуется изменение самой фактуры свободного времени и усилия для приращения его в непосредственное, *внепосредственное* пространство, которое становится таковым не через обобщение и обязательное, назидательное, надзирательное для всех пространство, а — в обобществленное в пространство время, утратившее временность. Случайное свободное время, став необходимым, само по себе свободным не становится, оно не в силах преодолеть эту оста-

новленность и историческую инертность «быть чем-то по существу», по живому существу, как его атрибут и потребительная стоимость. Поэтому прорыв в неведомое останавливается в самом начале и достигает только границ своих исчерпанных возможностей и сущностных сил, но даже неведомого не касается, не говоря уже о красоте, которая безразлична к таким потугам.

И это скучная страсть, поскольку порождена бездарной эпохой. Само время обречено на серость, независимо от степени отмерянного обществом таланта. Свободное время меры не имеет. Его еще нужно переосуществить, равно как и себя, что непозволительная роскошь с точки зрения категорического императива, необходимого и достаточного. Грубость и бесчеловечность этих положений, напоминающие экономический детерминизм, диктуется действительным положением вещей. Другой вопрос: следует ли в такой ситуации прозревать и приходиться в сознание только для того, чтобы ощутить свою беспомощность и несостоятельность, во всей мере осознать безнадежность ситуации? Даже если предположить, что по какому-то наитию, неведомому озарению кто-либо нашел безупречное решение проблемы (а оно есть), то эта идея, пока она не превратится в непосредственное тотальное чувство необходимости, так и останется идеей, затерянной среди сотен других. Единственное, что остается — это сознание внутренней свободы и чистое эстетическое, но не эстетское движение, без оснований. Даже тот удивительный момент, что подобно тому, как в своем отчуждении чувства пришли в себя, оставив предметность, не говоря уже о материальном субстрате, не оставляет надежды на дальнейшее движение, хотя и порождает множество иных, не привязанных к органам чувств субстанций, которые и чувствами трудно назвать.

Чувства — своего рода органон, предметность их покинута так, что возникают «странные» чувства самих чувств, способных быть какими угодно; чувством не только музыкальности, живописности, пластичности и т. п., но и чувствами философичности, бытийности, временности, вечности, красоты, прекрасного, — любимыми, составляющими воздух человеческого ввиду отсутствия человеческого. Эти находящиеся в бесконечном изменении и преобразовании, неопределенные бесконечные чувства — атрибуты человеческого бытия, как если бы человек и впрямь отвоевал свою человеческую сущность и развертывал ее свободным временем без заведомо положенного масштаба, а не был, как сейчас, отсутствием общественных отношений. Но ты принужден к своему затхлому, тухлому времени до скончания времен. В пересыхающих пространствах все меньше просторов, и ты прекрасно осознаешь, что принужден мыс-

лить только как человек своего времени, хотя мог бы и иначе, и действие твое ампутировано напрочь, и абсолютная красота недостижима, и страшна она своей возможностью. Тяжело сознавать, что, в сущности, точно так же как человек античности мог бы вполне адаптироваться к нашему миру, ты свободно мог, проброшенный в иное, преодолеть пределы и время, отделяющие от красоты, поскольку это только твоя ограниченность и твои пределы, — мог бы жить в освобожденной свободе, ушедшей в основание, а не дышать спертым воздухом случайности, и в тот же момент понимать, что обречен оставаться и решать проблемы, которые ставятся убогим миром превращенных форм. Осознание невозможности и сознание своего времени, к которому ты пожизненно приговорен, вызывает неистовство и возмущение самого пространства, которое не просто провоцирует к немедленному действию, но и настаивает на его принципиальной необходимости, несовместимой с жизнью. Человеком ты можешь быть только в аскетическом прерывании постепенности и отрицании обыденности эпохи, в отказе от тех общественных отношений, которые претендуют на субстанциальное значение в качестве объективных условий твоего формирования. Взамен личности, сброшенной отжившей формы, приспособленной к бытию, получаешь тотальную причастность к бесконечному движению становления, нимало не озабоченному своей бесконечностью и безучастной к вечности в основании. В сущности, уже и красота не является самоцелью и может манить только недостижимостью. В непосредственном бытии сбывается человек, а не убывающая и убивающая красота, которая от него неотделима, неотличима, становясь его имманентной субстанцией. Более того, само существование исчезает за ненадобностью, полностью снимаясь в сущности (о чем еще будет идти речь).

Абсолютная красота для нас убийственна — иная природа. Свобода убивает тех, кто привык за нее сражаться. Красота несовместима с ограниченной предысторией прекрасного, но может последнее превратить в свое пространство, предотвратив смерть ограниченного существования, поглотив и взяв грехи прекрасного на себя. Красота может отворотить неизбежное, но сама прекрасному является неизбежной смертью. Хотя она, пребывая в абсолютной свободе, все прошлое переосуществляет в абсолютное, превращая в иное.

Этот процесс превращения происходит и сейчас, заставляя изменять интонацию, и даже смысл произведения прошлого, — от живописи и пластики до музыки и жизни идей. Да и сами произведения, помещенные в разное время, в неверном свете свободы уже выглядят иначе. Можно даже сказать, что, к примеру, одна и та же скульптура, постав-

ленная в музее или свободно стоящая под открытым небом, — разные скульптуры. Так и пространство в мире необходимости и пространство свободы не похожи друг на друга. Чувства, даже низменные, свободой превращаются в свою противоположность. И это не в том смысле, что ненависть превращается в любовь и тому подобные благоглупости, а в том, что все чувства теряют свою определенность, растворяясь, ярясь в едином движении, не отвлекаясь и отчуждаясь от себя в абстрактную предметность, но действующие так, как будто абсолютная красота — их природа и простор.

Точно так же как сформированные по человеческому типу, научившиеся, слышать, видеть, осязать, думать, обонять по-человечески, то есть всем существом, чувства, в конце концов начали действовать помимо человека, — так и чувственная деятельность породила свободные саморазвивающиеся чувства в ограниченном историческом пространстве развивающегося свободного времени.

В случайности все, даже сущность, обречено на исчезновение, хотя имеет вечную природу. Она обещана навсегда, обращая все существование в заведомо невозможное, остановившееся без свершения в ожидании (в «Ожидании Годо»? в «Ожидании Варваров»? Ни Беккет, ни Кавафис — не отвечают, тонко схватив только *временяющую* пустоту сгустившегося несбывающегося. Всё — перебор, и любое движение излишне своей недостаточностью, нарушающей точность случайного ощущения и очерчивающего смутность самого жданий). Отсутствие — власть времени, которое одно только порождается в исчезновении во всей своей полноте и превосходит вечность. Воображение ампутруется, заменяясь его отсутствием, и полностью заморожено, заморожено эстетикой безобразного. И дело не в том, что искусству нет необходимости отвечать на упреки в предательстве прекрасного и вырождении, поскольку оно отказывается от апологии этого прогнившего мира, — на это надеялись, надеялись, будто на чудо, «а вдруг, а ну как», не вышедшие на панель эстетки, вроде Т. Адорно, а в том, что само искусство — и прекрасное, и безобразное — становятся активным фактором поддержания этого гниения, соответственно — идеологии протухшего мира как вечносущей и вечной, неизменной природы, и если бы в простом отрицании существования человеческого еще до рождения, в отказе выдать вид на жительство, в лишении прав искусства на свободу, так нет же! — изощренно, сознательно с возведенным в норму и образец садизмом обгаживая даже трагедию и ужас, не говоря о любви и свободе.

Быть свободным сейчас просто неприлично. Упомянуть о красоте — моветон. Искренность и чистота — дурновкусие. Все заменено непо-

средственностью отрывки ощущений, в которые влипают со всей страстью адептов присвоения. Липкость, например, для Сартра, становится «качеством, раскрывающим бытие». Проект присвоения «заставляет липкость раскрыть свое бытие; появление в для-себя бытии является присваивающим, воспринимающим, воспринимаемое липкое есть «липкость, которой нужно завладеть», иначе говоря, первоначальная связь меня и липкости есть проект быть основанием своего бытия, поскольку липкость есть идеально я сам»¹. Вот так простенько и незамысловато, зато откровенно. Липкость дана в качестве экстаза слияния Сартра с миром, который засасывает, всасывает его, как медицинская банка. Ну, и так далее во всей примитивной красе с глубокомысленными рассуждениями о необходимости «экзистенциального психоанализа вещей», с большими обещаниями открытия «материального воображения» в духе Г. Башляра. Все это демонстрирует и отказ от воображения, и добровольное предательство свободы, сведенной к ситуации, когда выбор возможности или единства возможного является высшей ценностью. Сартровская ручная, как морская свинка, свобода открывает (вытаскивая билетик счастья) моральному субъекту (читай Сартру), что именно он является «бытием, посредством которого существуют ценности», и его свобода откроется «в тревоге в качестве единственного источника ценности и ничто», посредством которого существует мир».

Но вот главный вопрос «не будет ли свобода захвачена сзади этой ценностью, которую она хочет созерцать?»² Весь этот липкий параноидальный бред ощущения, действительной целью которого является желание сохранить все как есть, свободно выбирая могилу, еще при жизни, как неизбежность существования в плюгавой форме разрешенной собственности на «Я». Наявность окончательной возможности умереть и «не реализовывать больше присутствия в мире» (Хайдеггер) в чистоте стерильного для-себя-бытия в облегченном варианте, отказавшись от свободы ради ответственности перед собой любимым. А между тем это грязь, и далеко не лечебная, поскольку заставляет соучаствовать в уничтожении человеческой истории становления к свободе, поскольку именно смерть становится «материальным единством мира», а не реальное движение.

Осуществление субъективности прямо предполагает превращение субъекта в «подобие поработанного мира», где полный отказ от свободы во имя непосредственности в абсолютной внешним образом опосре-

¹ Сартр Ж. П. Бытие и ничто / Пер. с фр. М., 2000. С. 608–609.

² Сартр Ж. П. Бытие и ничто. С. 626.

дованности становится навязчивой шизофренической идеей, от которой и пытаются спастись деструкцией или суррогатом Бога в виде сверх-«я», играющего роль совести, вынесенной за скобки бытия. Люди пытаются вести себя как свободные индивиды в отсутствии свободы, и чувства ссылаются в небывание, тонут в виртуальности коллективного бессознательного. Искусство изображает изо всех сил свое безразличие и сосредоточенность в себе и для себя, но это ему плохо удается, поскольку иррелевантность его произведения условна. Можно, скажем, припомнить творцов — от Маринетти, Хайдеггера, Кнута Гамсуна до Ж. Жана, Чорана, Селина, и прочих, — сотрудничавших с фашизмом, но ценим мы их не за это. Независимое искусство — миф, и в нынешнем фашиствующем мире пленные шедевры человеческого духа искажают свой смысл, зачастую опровергая сущность. Их жалко видеть в концентрационных лагерях искусства, и так же странно, как если бы «Седьмую» Шостаковича исполняли не в осажденном Ленинграде, а в гитлеровской Германии. Человеческим шедеврам предоставлена свобода самоубийства, и они покинули этот мир. Моцарт на потребу обывателю — мертвый Моцарт. Требование национального искусства — требование смертного приговора для него за аморальное желание свободы. Конечно, можно говорить, что правительства приходят и уходят, а Бах вечен. Гитлер уничтожен, а Вильгельм Фуртвенглер чуть ли не искупил вину Германии. Не говоря уже о «празднике примирения», где эсэсовцы, по сценарию «добродіїв і шановних друзів», будут брататься, лобызаясь с бойцами Красной Армии (которые — жаль — не добились гниды фашизма в 1945-м), воздавая хвалу очередному лучшему другу и гаранту со слезами радости и умиления. Трагедия — в отвратительной пародии на свободу, в которую играют, и то неохотно, а вынуждено, давно наплевав и на свободу, и на элементарную порядочность.

Свобода, так и не произойдя, обретает невинный статус пожелания прав на свободу, хотя бороться за нее так же бессмысленно, как требовать разрешения на право дышать. Однако в мире разлагающейся необходимости и принудительной случайности (где нечем дышать), построенной на разобшении, нет самости даже в самодроблении, — только случайные внешние причины, бесстрастно слепо действующие, и эта слепота утраченного зрения, а не врожденная. Поэтому все человеческое лишается действительности, превращается в возможность, в невозможность, в невозможность возможного. Похищается стремление к иному и желание быть. Остается скука существования, копошащегося среди ощущений разлагающихся чувств. Да и существование изымает себя, избегая, спеша исчезнуть. Тоска и та не настоящая: деланная и обязательная.

В этом неумолимом внешнем разъятии, разъедании ткани бытия даже жизнь подменяется всего лишь правом на жизнь в лагере всеобщего уничтожения, и это никого не удивляет, а принимается как должное. Долг смерти и торжество безобразного. Истина возможна, а не действительна. Безобразному достаточно только правдоподобия. «Безликая смерть» (Мальте Лауридс Бригге) и предательство жизни. Прекрасное становится прекрасным безобразным, и наконец, безобразным безобразным. Бесподобное сменяется неподобным. Безобразное неопровержимой и неотразимой достоверностью присваивает и захватывает уставшее, ставшее бытие прекрасного, которое превратилось в простое *Dies da*, «вот это», как *Dies ire*. Но все сознательно удерживается в рамках бессознательного, пытаюсь избавиться от рефлексии. Ее устремленность к себе лишает прекрасное сознания его движения как периферийного зрения. Возможность сбиться растаскивается со-бытием всего что-не-это и блокируется намерениями, медлящими отказом от дальнейшего движения. Повторяемая неповторимость — необходимая случайность. Спонтанности не случается, но, хотя бы ощущается видимость, где чувственность стремится к бесчувственности как своему идеалу, давясь явлением, самодостаточным в созерцании, которое увязает в кажимости, удовлетворяющейся данью данности и не помышляющей об ином, *далеясь* (давясь и длясь, приставленной в упор) неудавшейся далью в выжидании, выживании случая. И это возвращение не в молодость, не в себя, а — к могильным червям.

«Извечное предназначение» в вечном невозвращении, необратимости, угасает в предчувствии. Неустраняемое, пропащее время. Иными словами, безобразное для прекрасного играет роль если не бесконечности, являясь отрицанием и пределом, то хотя бы иного, «сверхпрекрасного безобразия» (Г. Зедльмайр). Поскольку бесконечная красота безразлична к определенности, безобразное мнится как путь к красоте через движение абсолютной субъективности, претендующей на «божественную гениальность», что позволяет и требует утопить в абстрактной иронии весь тварный мир, только на основании *свободы от* — свободы не творить, а уничтожать, наслаждаясь самоунижением. Сверхчеловеческое тем подтверждает прямое родство с недочеловеческим. Поскольку достоверным является только я-в-себе-и-для-себя, вся объективность распадается как внешняя граница, сдерживающая экспансию «я» в творческом акте, и распад этот бесконечен. Он не может быть преодолен, остановлен или просто игнорироваться. Только — уничтожен снятием и преодолением внутренней границы «я», являющейся катализатором разложения необходимой свободой, также обреченной на исчез-

новение, но уже не в частностях случая, а во всеобщности освобожденной свободы.

«Я» питается своей достоверностью, разлагая себя без остатка, разлагая и само разложение, но только количественно преумножая его, распухая и тем захватывая пространство, не считаясь с ним. Оно обретает искомое бессмертие, но — как тотальное ничтожество во всей его ненасытности абстрактного потребителя. Гипертрофированная ирония порождает тупую виртуозность изобретательства, призванного любой ценой избежать разоблачения в опустошенной формальности, теряющейся в намеках и недомолвках многозначительности.

Гегель буквально в первых тактах «Эстетики» исчерпал суть иронии, — тот редкий случай, когда проблема решена самим фактом существования. Упразднить иронию невозможно, коль скоро сама эпоха в уничижительном раже самопожирания практически иронизирует, но со всей серьезностью над собой издеваясь и наслаждаясь узаконенным унижением. Это не жертвенная, аскетическая суровость самобичевания, но мелкая, вздорная, банальная истерика, считающаяся правилом хорошего тона, так же, как и веселое ржание по поводу и без повода. Где комично само время, там не до смеха. Здесь можно упражняться сколь угодно в остроумии, пытаясь достичь эффект комического, но этот путь тупиковый, как если бы бесконечное движение, субстанция материи пробавлялось случайными формообразованиями, необходимость которых утверждалось бы их бесконечным воспроизведением. Художник как точка приложения творческих сил эпохи здесь создает не произведение искусства, а в лучшем случае прекрасную вещь, сгущающуюся тьму вещей. Напасть времени.

Само время отличается бездарностью в превращенных формах стоимости, являясь ее символической формой. Эксплуатация времени — эквивалент акта творения из ничего, и носит мистический, божественный (очень скверный, самодуристый) характер, непостижимый рассудочными формами случайности. От случайности невозможно перейти к познанной необходимости. Случайность только кажется неповторимой в ее одиночестве. По сути же, она и есть бесконечная повторяемость, но не самовоспроизведение в одной и той же определенности, а принужденная к существованию извне. Поэтому и тяготеет случайность к штампу, к алгоритму, усредненности, сочиняя особую философию серости — экзистенциализм во всех разновидностях, который исчерпывающе, со сладострастием расписывает заброшенность человека в мире, а свободу сводит всего лишь к свободе выбора, когда выбора нет.

Dasein, изнасилованное Хайдеггером, у Канта носит чистый, вневременной характер, конструируя налично существующее как (Daseiendes) интеллигибельное существование, еще допускающее спонтанность субъекта. Современная претензия на спонтанность и свободу воли, свободу выбора — деланная, и полностью зависит от моды на то, что в данный момент разрешено считаться свободой. Принципиальное отсутствие свободы является приписываемым свойством, личности, ее определением, обязательным как галстух в приличной ресторации. Тождественность самому себе в существовании начисто хоронит субъект действия, лишая его не только спонтанности, но и способности происходить. Свобода может выступать для случайности, обнаруживающей себя ближайшей внешней каузальности, только в качестве неизвестной причины, которая не является в явлении, а скрывается за ним. Личность оказывается обезличенной и обесчужденной, поскольку загнана в понятие. Идея свободы ограничивается идеей природы и вяло трепыхается в пошлом аквариуме моральности. Реальной свободы нет, и ей неоткуда развиваться, она отягощена несвободой. Относительная свобода случайного, но обязательного существования только умножает несвободу.

Проблема существования ставится, когда существование уже невозможно и невыносимо. Тогда остается только узаконить существующее не-бытие, подкрепив «судьбонаносное» решение правом на смерть. Невозможность дальнейшего развития и невероятность искусства озабочивается пресловутой эйдетической интуицией, интуицией сущности (Wesensschau), впадая в идиотизм идеации. Случайность позволяет наделять себя любой идеей, подразумеваясь и не исчерпываясь ею, неизбывность пустоты (тоже гипотетической, поскольку нет внутреннего, только видимость извне и кажимость себе, функционирующих в качестве в-себе и для-себя) видится скрытой актуальной бесконечностью. Это пустота без «объема». Она противостоит всему пространству в качестве простого «не-...». Но допускающее случайность все делает абсолютным «максимумом» (по слову Николая Кузанского), представляя себя абсолютным «минимумом».

Тем самым, все оказывается, случается оставленным и брошенным, даже всеобщие, бесконечные и вечные сущности ограничены случайной формой, так что и свобода, и истина, и красота, не имеющие к случайности никакого отношения, грязнятся отношением случайности к себе, обретая внешний предел, искажающей, значащей, помечающей случайности. (А случайность относится ко всему, как к себе, и это не себялюбие, но исчерпывающая живоглотная форма обладания, апофеоз собственности, присвоение безо всяких оснований, и в этом оче-

видное своеобразие случайности, завораживающее общедоступностью, легко отказывающейся от такой тяжелой свободы, которая невыносима, и не допускающей ее вообще. То, что назначается свободой, считается таковой, — только узаконенное право не быть.)

Случайность перекашивает мир, становясь центром универсума, игнорируя всеобщее развитие. Она непоправима. Не имея сущности, случайность всецело видима. Ее притягательность в том, что она очень похожа на свободу, но в отличие от нее не требует усилий для сбывания. Если свобода неожиданна, поскольку ее нельзя предугадать и предвосхитить, она не похожа на настоящее и на свой образ, порожденный слишком долгим ожиданием (ее вообще невозможно дождаться, она не приходит с неизбежностью судьбы, рока, фатума), то случайность обращена к себе. Она всецело является подобием, повтором, репродукцией таких же случайных явлений, копией, не похожей на оригинал, и только в этой ущербности несходства — неповторимая повторяемость стертого клише.

Сложность в том, что помимо названных реальных трудностей, сводящих любое исследование к простому свидетельству о смерти, есть еще и принципиальная невозможность постижения этого процесса умирания, поскольку нет необходимости его постигать. Есть только потребность его устранения, притом практическая. Увещаниями и призывами делу не поможешь, равно как и попытками отвлечь от него изображением ужасов и безобразия. Но вот уже и потребность в ином сменяется интуицией, образом побуждая интенцию, лишённую цели, исходить в стремлении «назад к самим вещам», а та, невоплощенная, превращается в ожидание без надежды, и все ограничивается изображением распада, где возвышенное и прекрасное становятся пыточными орудиями мучающими своей недостижимостью, мучительной невозможностью и объективной реальностью боли несовершенство, принудительно оставляющего в несовершенстве и, напротив, безобразное случайности — оправданием существующего положения вещей как нормы и образца существования.

Случайность не снимает в себе в отрицании отрицания предшествующее бесконечное становление, само превращаясь в него, как это происходит с освобожденной свободой, в которой время, форма и бесконечность, вечность, сущность, и весь универсум исчезают в становлении, растворяясь в движении абсолютного превращения. Случайность — абстрактное отрицание формальной негацией всего многообразия. Только в искусстве отказ от свободы — свободный поступок. Ничто не может быть для отрицания основанием и причиной. Оно ничего не воспринимает — в своем фиктивном бытии очевидно, и терпит что угод-

но. Всё на поверхности, без глубины. «Когда же великая целостность рассеяна, появляются методы». Истина «одной черты» Шитао. Но то, что является сокровенной жизнью духа для гениального художника XVII века, для современности абстрактная субъективность — последнее «прости» идеологии разложения, обретающей смысл в бессознательном явлении. Раздолье здесь и тучные уголья феноменологии, множасей феномены, как ноуменальные сущности с механической тупостью, будто на животноводческих фермах, планомерно и регулярно спаривая в случае случая. Можно было бы вообще игнорировать подобное и не расплываться с феноменологией, если бы последняя не узаконила плагиат, и добро бы добросовестный, а то — перелицованный и закамуфлированный неприемлемой преемственностью самозванных редуцированных форм, где само явление — результат обмена и обмана, поскольку стремиться оклеветать и оболгать заимствованное. Если проводить аналогию с золотыми монетами, то это именно та часть, которая стерлась в процессе обращения, расплылась. Основа в спекуляции и перепродаже, где феноменологи — посредники, ростовщики событий, торгаши, обирающие, обдирающие время живьем, еще до рождения, выделяющие каракуль феноменов.

Квалификация подменяется *квалификацией*. (Это выражение уже было в тексте моей книги «О другом».) Можно сколь угодно долго оправдываться утверждением Гуссерля (персонифицированного недоразумения философии), кукуя вслед за авторитетом, что «фикция — есть жизненный элемент феноменологии, как и любой эйдетической науки» (это уж точно), — суть не меняется. Феноменология — фикция, но конституирующая реальную клиническую смерть философии.

Кома теоретической мысли вызвана показательной расправой идеализма с самим собой, решившего от бессилия что-либо изменить, идеатум и интенцию заместить тотальным идеологическим диктатом вещи, произведенной на продажу. Унылая попытка задекларировать произведенную и навязанную потребность в своих услугах по компенсации отсутствующего мышления случайной, однако скупой дозируемой информацией, приводящей к ожирению памяти потребителя наличными сведениями и протезированием утраченных способностей к воображению, заменой ее продуктивности репродуктивной функцией, производящей только истощение бытия. В сущности, это демонстрация идеализированной власти, демонстрация силы разложившихся до полного отсутствия идей, разрешенных к употреблению, но не жизнеспособных.

В этих полостях выкрошившихся смыслов инкубы и суккубы искусства чувствуют себя комфортно. Производство сразу становится ан-

тиквариатом — еще до рождения. Его продажность замещает и вытесняет содержание. Безопасная философия ограничена литературными экспериментами, предполагая добровольный отказ от мышления и сознания вообще, под шелест пересохшего, осыпающегося шороха языка. «Писательство — это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи. Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая отводит ей место в желтых кварталах, как проституткам. Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям чинить расправу над обреченными»¹. Любое прикосновение к этому опасно предсказуемостью. Само пространство разлагающегося духа заразно. Распад преследует запахом. Все это касается своим гибельным прикосновением, утверждая не дожидаящегося времени присутствия смерти не только нынешнего, но и прошлого, сбывшегося, заставляя его искажаться и тонуть в «холуйском презрении» ко всему свободному. И музыканты, и поэты, и писатели, и художники и т. п. гордятся лакейской должностью, работая на хозяина. И я не пробавляюсь гневными филиппиками, требуя решительных гигиенических мероприятий, смысла в этом нет, потому, что те же самые гнилые, заразные вещи, помещенные в другое, освобожденное пространство или утратившие случайную природу, могут претерпеть метаморфоз совершенно непредвиденный. Однако специфическое амбре эпохи... Еще Ницше вещал: «Истина, сказанная с дурным запахом изо рта, не есть Истина». На что наша эпоха: «Вы спрашиваете, как избавиться от запаха изо рта? Уйди к чертовой матери, и запах вместе с тобой...» (М. Жванецкий).

Однако случайность знает единство мира в абстрактной всеобщности, которая и выступает ее свободой по необходимости. Внешняя необходимость дает основание внешней же случайности, как вшей, набирающейся смыслов в процессе идеации. Идеация завершается идиотизмом. Клинику всех этих процессов и случаев подробно расписали структуралисты, постструктуралисты, постмодернисты и прочие резервисты, занимающиеся деконструкцией философии. Случайность, случайно попавшая в свободу конкретно-всеобщего, как индивид, очутившийся в открытом космосе, околевает, даже не успевая очнуться, — иная природа. Зато в мире, в миру случайность выступает необходимостью свободы для свободы, а необходимость случайна.

¹ *Мандельштам О.* Четвертая проза // *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 96.

В общем, это старость духа. Суррогат. И феноменологическая редукция — скучный протокол вскрытия для получения справки, без которой похоронить нельзя воспользовавшийся возможностью небытия «трансцендентный объект», то есть «я», реализованное смертью. Чистое «я» и в случайности, и в свободе исторически преходяще. Однако в случайности оно ограничено, обложено, осаждено смертями, которые являются единственной его собственностью в дурной множественности мертвых форм, а в свободе «я» снимается, уходя в основание, теряя существование как преодоленный предел, где внешнее и внутреннее чувства более не идеальны, поскольку не замурованы в чистое созерцание априорных пространства и времени. (Впрочем, они таковыми никогда не были, трансцендентальной иллюзией они стали не случайно, но случайностью являются, кажутся, а становятся объективной реальностью по необходимости, не увязая в понятии.) Но для искусства, которое настаивает на самодостаточности и самодостоверности иллюзии, догмат веры в собственное предназначение порождает не столько «чистое сознание», реанимируя психофизическую проблему (правда ставя вопрос не о том, каким образом мышление присоединяется к протяженности, а как чувство превращается в длительность), но вообще культивирует атрофию мышления в обиходном, обходительном, инкубаторном бессознательном, взращивая хилые, расхожие, дряхлые представления о чувствах в «кинестетических» попытках привить, прищепить, навязать их жизни. Всеобщность подменяется интересубъективностью прекрасного, которое легитимизируется «ноэтико-ноэзматическим анализом». Чувства не *первоначальны*, но стремятся к истокам, к изначальности. Если, не достигнув себя в развитии, они, униженные, упрощенные до ощущений, вторгаются в основания, то своей временностью — вечной проказой — поражают живое становление и останавливают его. Цель их — смерть и самоубийство в случайных формах, но чувства заодно уничтожают в возвратном движении все развитие. Ощущения, не опосредованные чувствами, одолевшими предметность, разлагаются, прилагаясь к существованию заведомо несущественному. Их простая сосредоточенность в себе ничего не ощущает.

Тотальная несвобода случайности воспроизводится всем бытием искусства, которое, чтобы обрести реальность, отказывается от воображения и фантазии. Искусство — тень времени в ограниченном пространстве — не в силах пережить себя. Оно слепо копирует время, приняв его за субстанцию, но «внутреннего чувственного созерцания», охотно полагая себя его предикатом. Искусство — свойство времени, которое не действительно, доколе пытается удержаться в случайности образа бе-

зобразного. Здесь оно не может осуществиться, и живет потенциальной бесконечностью, будто переход от бытия к бытию. В этом — кажущаяся субстанция искусства, которую оно усваивает от времени, как время — от времени. Тем самым искусство — не творение из ничего, а простое изменение без превращения, причем изменение по банальной аналогии. Случайное произведение закрыто и неочевидно, хотя и пытается наивностью существования доказать, что оно если не артефакт, то хотя бы факт бытия. Оно анонимно, и в случае, когда именем делателя, деятеля подписано, поскольку тщательно скрывает свои истоки попыткой своей герметичности, монадности, демонстрируемой вовне. Залог заведомой непостижимости.

Произведение доброжелательно намекает на свою исключительность. Открытая безымянность свободы, равнодушная к определенности и аутентичности, неизменная в своем движении, где время если и есть, то не обладает длительностью, как бесстрастная к определенности вечность, помещенная в мгновение, — случайному существованию вещи неведома. (Хотя свобода никогда не пребывает в себеравности, себетождественности, в аутентичном бытии она — необходимость, и только тогда собой, когда нет для нее «когда» — в исчезании имманентного становления, когда свобода — превращение по истине.) Длиться именно определенность и длиться именем. Вещь безразлична к свободе, ополумленная атаками извне, назойливым желанием отразиться в поверхности, прикоснуться, устать и устояться в присутствии. Произведение предлагает себя в тоскливом ожидании востребованности, чтобы «сорвать банчок» и сбиться употребленным, выиграться.

Свобода, случайность и необходимость диалектичны только в свободе. В случайном мире они распадаются на самостоятельные сущности и эклектичны. Разница во времени — в действии и воздействии. Изомерия времени, когда свободное, рабочее и прибавочное время (замечу, одно время) одинаковы по «химическому составу», но разные по «строению и свойствам». В случайном времени пределом является реанимированная «психофизическая проблема», каким образом чувство присоединяется к протяженности, то есть как оно во времени длится пространством переживания. Случайная свобода искусства ограничена образом, который в крайнем случае может быть разрушен. (Случайность искусства — реакция на его механическое, автоматическое бессознательное произведение. Искусство стало мелочным, суетливым и плюгавым. Идеи эксплуатируются, как доходные дома *идеевладельцами*. Философы из странников превратились в бомжей или в респектабельных собственников, контролирующих игорный бизнес, наркотики и проституцию. Само прекрасное превраща-

ется в поэтику смерти, представляя творчество как ритуальное самоубийство ввиду неизбежной капитуляции перед обеспеченной, беспечальной вещью.) И этот крайний случай всегда здесь сейчас, как всякий случай.

Дление сопутствует разрушению, — все та же лишенность, рождающее время, но не постепенно, а все сразу. Дление — тление нетленного произведения. Это, кстати, порождает эвфуизм — искусственность языка, соответствующий, отвечающий случайной свободе современного искусства без дальнейшего движения к необходимой и свободной свободе, и за этот горизонт. Язык сам — произведение, в коем, как и в простом произведении искусства, высказывание и сообщение несущественно. Он не однажды и не единожды. Его бесконечность — в ограниченности, в конструировании из детского конструктора. Смыслы независимы от него, подразумеваются, читаются между строк, минуя обычное словоупотребление, подчиняясь, скорее, закону сообщающихся сосудов, ничего не сообщая и не выдавая.

Верность выражения вытесняется вероятностью. Символизируемое превращается в символизирующее. А символ — в рекламный трюк, выражающий «душу товара». Искусственным языком можно только злоупотреблять. Что и делают инженеры-филологи, «убийцы букв» (от Бориса Эйхенбаума, Романа Якобсона, до Ельмслёва, Юлии Кристевой и других уважаемых энтузиастов, разбирающих язык на запчасти из чистого любопытства: «а как это устроено?»). И то только вместе с тем и после того как язык был уничтожен, разоблачен в мгновенной фотографии сюрреализма. Дальнейшее — агония языка после смерти, которой никто не заметил. Дальнейшее творчество композиторов, поэтов, философов, художников — теогония смерти, минующей само забытое, в хлопотах устроения, обживания, существо дела духа). Эти стратиграфия языка и стратификация выразительности основаны на преюдициальности, юридическом правиле употребления, принимающегося без доказательств и неупраздненным. Избавить случайное произведение, длящееся в переживании, от такой принудительной обязательности и классификации, можно только ничего не значащим быванием, когда имя играет роль ступора, оцепениатора, а не модератора. Тогда вещь, и так овнешненная во всех смыслах, не тропится «опростаться», а настаивает на собственной значимости, минуя функцию.

Случайное чувство, усиленно пытающееся заблудиться в стохастических пространствах, мятущихся, себе-подобных, о свободе не помышляет, утешаясь дозволенным порядком вольностью быть не в себе самой собой S. L. (Sain Loco — без обозначения места) однажды и неповторимо, вдруг: как страсть. Но прирученная. Ученая до занудства, где

синкретическим ритуалом, молитвами, говоря гнусным языком, вечными «общечеловеческим ценностям» прикрывается обыкновенный прагматизм историко-культурных подходов, имеющих кусок с налога на добавочную стоимость произведения искусства, колонизированной культуры. В этой среде обитания любая «крутая и авангардная» теория обнаруживает все ту же «гидру школярской эстетики о семи головах: творческое начало, вчувствование, вневременность, подражание творению, сопереживание, иллюзия и эстетическое наслаждение», о которой писал черт-те когда В. Беньямин¹, только голов прибавилось — в виде продажности, подлости (о которой упоминает Моссе в программной, громкой книге «Будущее интеллигенции», а может быть, Хоркхаймер в «Будущем цивилизации», не помню, и это не мое беспамятство, а исчерпание возможности развития вообще, оставляющей мир в претендующей на вечность недоразвитости капитализма), пошлости, навязанных в принудительном порядке в качестве последнего писка смиренной смирительной добродетели, вплоть до безголовости вообще. Жируют в закишем пространстве рыночной лужи одни наемники-головастики, отыскивающие случайные крохи искусства себе на пропитание. Они четко отделяют стоимость произведения от его наличного бытия, ускоряя его распад, который и пытаются сделать долговечным и, пользуясь контрацептивными концепциями, стараются «не залететь» случайно в свободу. Отдельно рассматривается становление, бытие, сущность, смысл, значение, происхождение, жизнедеятельность, реакция на объективность, образ поведения, определенность, беспредельность, форма, содержание и т. д., полагая, что деление до бесконечности приближает к бесконечному. Все это создает атмосферу особенного, безотнормального к всеобщему и единичному, самодовольного «эстетического опыта», поглощенного страстью к коллекционированию ощущений, впадающей в корявый психологизм. Его бы следовало называть каким-либо мудреным словом вроде лейбфилии.

Произведение искусства рекапитулирует, повторяя утраченные черты опровергнутого и забытого прошлого, колеблясь, и эта либрация кажется длением чувств, длительность которых — просто растягивание времени в разрыве-растяжении. Чувство, как уже показывалось, избавляется от предметности и в случайности, и в свободе. В первом случае отступая к ощущениям в преадаптации к пресмыканию в эмпирической ползучести вещи, то есть имеет литотальный (противоположный гиперболе)

¹ См.: Беньямин В. История литературы и литературоведение // Беньямин В. Маски времени / Пер. с нем. СПб, 2004. С. 423.

характер регрессии к случайности случайности. Во втором случае, — в случае случайной свободы к трансгрессии, отказу от предметности и стремлению к самому стремлению, однако, случайностью ограниченному и потому пребывающему в количественном возрастании изменений смешанного произвольно пространства в шейкере ограниченной формы.

Случайность — шибер, заслонка, регулирующая тягу в укрошенном, служебном гераклитовом огне или приток и отток движения в ирригации искусства, и полностью подчиняется колебанию рынка. Произведение искусства здесь цитаза, клетка, вместилище пойманного случайного чувства-ни-к-чему, но сведена к никчемной мертвящей вещи, которая своего рода, леталь — ген, блокирующий развитие и приводящий к смерти, даже, когда «духовное производство» всюю функционирует, вполне удовлетворяя спрос нудным, как торговые агенты, нескромным предложением.

Отличие произведения искусства от вещи в характере времени, которое в вещи определяет ее стоимость за счет эксплуатации живого труда и превращения его в мертвый, а в произведении определяется случайным свободным временем, от которого стоимость не зависит: она — внешне приложима, но это время эксплуатирует чувства, являя зеркальный отблеск простого производства, имитирующий непосредственность человеческой природы. Такая культивируемая неповторимость увязает в множасьихся ощущениях искусственной естественности «дурной индивидуальности» (Т. Адорно), теряясь в инвариантах всеобщего, как всегда, желая единичности «того же самого», но уже с онтологическим сертификатом качества. При этом вещь уже одним присутствием ненавидит человека.

Аппарат искусства нуждается в пространстве как сфере труда, сбыта и утилизации, но эксплуатирует чувства, а не живой труд. Нуждается в опустошении, в пустоте объемов выработанного времени. Чувства уничтожаются как бесконечно малая величина, заменяясь техникой производства, уже не помышляющего о тайной жизни. Путь производства, производного, вторичного, лежит по трупам ощущений. К ним вполне приложимы слова Беньямина о стихах Кестнера: «Прочность их панциря, медлительность их продвижения вперед, слепота их действий превращают их в помесь танка с клопом»¹. Фатализм современного произведения и страсть к конъюнктуре даже не замечаются страдающей стробизмом критикой по вполне понятным причинам, связанных особенностью памяти, помещенной в бергсоновском антагонизме активной и созерца-

¹ Беньямин В. История литературы и литературоведение... С. 382.

тельной жизни, и в этой *durée*-длительности уместается, умежается (межуется) в меже-разграничении и вся временность случайных чувств. Избавиться от этого заблуждения, так устраивающего ограниченное мирозерцание, можно, тем более что оно создано сознательно и обставлено условностями искусственно, следуя общепринятым вкусам среднего потребителя в оформлении интерьера, однако это означает — лишиться кормушки, и потому апологеты, паразитирующие на овеществленном свободном времени искусства, усиленно конспирируются, адаптируя трагедию человеческих чувств под интеллект заказчика. Случай приукрашивается макияжем смягченных определений, и уже не просто продукт диссимилиации необходимости, а «Богом забытая необходимость».

Симуляция необходимости уже не обязательна. Точки случая сами по себе, без отношения, и не создают контрапункта времен. Скучающее, позевывающее искусство растерянно, и себя находит в суете, старательно изображающей буйную жизнь среди общего хода вещей в «нисходящем существовании». Увековечивая временность, оно наслаждается безответственностью, видимостью действия по прихоти, кажимостью желания делать то, что хочется, но на самом деле учится тянуть носок, держать равнение и ходить строем. Это не гегелевский восторг, упивающийся движением чистой мысли в бесконечности человеческого, не искусства «зачеловеческие сны» (В. Хлебников) о небывавшем, но жалкая попытка заблудиться в блуждании, которого нет, но должно создать для поддержания опоганенной очеловеченной, учеловеченной смерти.

Второискусствление, искушение пространства догмами случайной свободы, разрешающей любой точке быть непреходящей и позволяющей создавать свою «атеологию» на основании «внутреннего опыта» (название одной работы Жоржа Батая). Случайность непреложна и одномерна внутри, но формально бесконечно многомерна внешне, что позволяет искусству прорываться во внехудожественность, отказавшись и от идеала, и от образа, и от себя, в этом разрыве находя реальность своему существованию и даже пространство, в котором длится, теряя смысл, но обесмысливаясь бесконечным образом, в котором пытается укрыться от тотальной определенности. Это бесконечный выход из себя к случайным ориентирам в порыве принудительной событийности. Бесконечная утрата, где произведение — акциденция без субстанции, а чувство лишено воображения, длясь мертвым временем и тяготясь жизнью. И в этом — ужасающий, гнусный реализм и натурализм любой абстракции, любой произвольной свободы: она тошнотворна и неотразима банальностью неизбежности, от которой нельзя уклонить-

ся, и в бесконечности которой нельзя затеряться, только сделать вид. Заблудится — сделать все возможное заранее.

Чувства, если они есть, вступают в антагонизм со случайностью свободы, и могут быть только уничтожены или уничтожить сами. Время — от случая к случаю сплошь состоит из разрывов постепенности. Явление не только не в себе, но и не в другом, — в чужом, в заведомой опустошенности, где подменяется однозначной многозначительностью навязанного пустого образа, обретающего оперативный простор в отвергнутом как таковом. Случайность создает единственную возможность чувствам — не быть вовсе.

В своем виртуальном бытии любое произведение, будь то чувства или артефакт, только обозначают провалы бытия, обступают его, обрекая на одиночество. Оно выхватывается из бытия и обращается в рекламный знак в принудительном порядке, как дорожный указатель, регламентирующий право на обладание бытием, в принудительной необходимости долга перед отсутствующей реальностью, заменяемой системой фрустраций (как будто это что-нибудь проясняет). Кажимость и видимость в «естественном» течении жизни, не опосредованном превращенными формами, являются тонкой игрой отношений внутреннего и внешнего развивающейся бытийности, превращаются в наглый обман, но обман действительный, отражающий и оправдывающий отсутствие человеческих отношений, в том числе и свободы, красоты, добра, утративших доминанту, которая, впрочем, была свидетельством их отсутствия. Несмотря на сплошной произвол, никакая самодеятельность, да и просто деятельность в ее действительности, невозможны. Отсутствие свободы утверждается в чистом функционировании аппарата смерти. И дальше — бесконечное поле невозможностей. Здесь нельзя забиться, но можно гнить заживо в пароксизме удовольствия. Сплошная цензура, распространенная даже на желания, намерения и бессознательное. Жизнь как цензура и идеология в «стэндинге» коммунальной случайности — одной на всех, в физической форме отчуждения человека. Все попытки любого независимого исследования (честного или бесчестного — все рано) превращаются в оправдывание этого «бытия-к-смерти» как судьбы, потому что иного нет по факту существования, которое нельзя превзойти, можно только замкнуться, — ничего не происходит. Смерть так смерть, ничего личного.

Все тонет в банальности и скуке случайного, которое к тому же лишено неожиданности и спонтанности. (Не исключение — и этот текст с его претензией на исключительность. Удивительно видеть, как суть слов, распадается, теряя связность, опускается ниже уровня шрифтов,

льнет к листу, намереваясь затеряться в написании, и тут же покрываясь остекленевшим, замерзающим льдом прошлого времени, сквозь которое проглядывает. Звучание, исполнение, поглощается партитурой и обращено к умеющему ее читать, а не слышать и чувствовать(,) и дальше превращается в простое листание причудливого языка, чистой графике, стремящейся к идеалу белой страницы, избавленной от наваждения выразительности и необходимости быть.) Многословие, тянущееся за ним, само — продукт разложения. Прекрасное здесь само — в отсутствии цели и идеала. Но одно дело, когда цель исчезает в имманентности и полном осуществлении не бытия идеала, а идеального бытия, снятого в движении материи вообще, мерой которого в виде абсолютного существует красота (она не здесь, она везде и нигде), и совсем другое, когда цель просто отнята, ампутирована силой.

В этом бытии метафизической случайности она становится способом физического уничтожения, равнодушной деловой и не менее случайной силой, убивающей мимоходом. Триединство случайности, необходимости и свободы в их доначальной нерасчлененной нетости через обособление, особенность и дифференциацию, триипостасность формы не приходит к непосредственному единству, должному снять в себе внутреннее и внешнее, пространство и время, цель и средство, идеальное и материальное, прекрасное и безобразное и т. п., упразднив эмпирический хроматизм категорий, то есть не доводит противоречие до разрешения, переполнив свободу избытком бывания в становлении становления, поглотив основания, нет, в *этом случае* прерванного, убитого движения перехода не происходит. И случайность, как пуля в затылок человечеству, является напрасным и необоснованным отрицанием и цели, и идеала, красоты, чувств, формы и содержания, оставаясь в погрязшем долге долгого существования, вся задача которого — не быть любой ценой. Это не единство, объемлющее все в едином движении универсальности, развивающееся в абсолютной красоте, абсолютной же красотой в отрицании отрицания решающего противоречия с самим собой во всеобщем, а одно единственное безмолвное, ущербное даже на самое себя. Не все, не ничто, не бытие-ничто, а — ни бытия, ни ничто, ни иного, ни внешнего, ни внутреннего, ни трагедии, ни красоты, ни прекрасного, ни пространства, ни времени... Так не бывает? И оно действительно не бывает, а только кажется всегда чужое. Отчуждение в-себе-и-для-себя, оживающее не в благородном пределе саморазвивающейся бесконечной формы. Оно определено формальным многообразием произвола, позволяющего смешивать невообразимые коктейли из видимостей в нудном длении.

Можно было бы ободрить группу современных авторов, подобрав цитаты для иллюстрации беспомощности нынешней эстетики, да и философии в целом, если бы дело было только в них. Проблема в том, что распад пространства в принципе не оставляет шансов что-либо существенное создать ни в искусстве, ни в философии, поскольку с утратой идеи, вернее, отказа от тотальной всеобщности материального единства мира для вящей необходимости приходится довольствоваться изображением видимости и кажимости без сущности и, притом, в произвольных ассоциациях. Иначе — заведомая ложь. Распад ведет к элементарным отношениям, к абстракциям очевидного, но на самом деле прикрывает все те же отношения господства и подчинения, осуществляя власть над искусством его произвольностью, заменяемой иерархией торговых отношений или диктатурой рекламы. Это идеология уничтожения, которая захватывает объективной явленностью и заставляет радостно отказываться от свободы во имя абсолютной случайности, и она есть замещение опустошенной жизни. Только абстракция бессмысленного бытия, разложенного на элементы, может позволить сделать его виртуальную модель. Здесь действительно есть выбор: либо анализировать и изображать то, что есть, но находиться в антагонизме бытия и ничто, в метафизическом зазоре, схваченном пределами видимости и кажимости, либо — полагаясь на собственную фантазию, уходить в туманные сочинения возможного, которое никогда не может осуществиться, поскольку не имеет к тому оснований, так как продуктивная способность воображения утратила власть. В ней даже не нуждаются. Поэтому случайность очень удовлетворяет значение духа, развертывающегося, будто шоу, карнавал или митинг, во всех его субъективных проявлениях, кроме истинных, реальных, живых чувств, требующих как минимум имманентности и переживания, а не имитации поведения, навязанной идеатумом произведения. Освобождение — не дело искусства, которое вынуждено продаваться, и не в силах философии. Ей приходится только беспомощно смотреть на тупое истребление человеческого и документировать его, утешаясь «чистотой целесообразности без цели» по уши в нужнике современности. Преодолеть «мнение», с которым так лихо расправился Гегель в «Феноменологии», не удастся. Бесконечная случайность — такое трудно представить — без необходимости и свободы, не пускает в «глубину» по ту сторону видимости, заставляя и себя только казаться. Полная и безоговорочная капитуляция сущности перед закрытым существованием. Искусство экспериментирует, но формирует только чувство вещи. Философия молчит и оттачивает технику письма. И эта книга тоже ничего не значит.

*«Было» — значит не есть, не есть, если «некогда будет».
Так угасло рождение и без вести гибель пропала.*

Парменид

Чувства пытаются *выиграть* время. Обыграть. Прочувствовать и тем запомнить, запаять, забыть. Они обретают всецелое «здесь», становясь настоящими, доподлинными, достоверными, потеряв даже имя собственное, перестав считать себя чувствами. Становятся безусловными и абсолютными. Однажды и навсегда — вместо единства. Чувства спекаются в единственном. Неизречение обреченности. Ярость тоски. Тоска вечности. Медленная вечная ненависть любви. Любовь невозможной тоски. Речие обрушивающейся бессмертной смерти. Смертельное всечувствие. Все отнятое вечностью. Чувства — одно и то же, а не другое. Одна бесконечная боль, от которой заходит Вселенная. Утрата, полная потеря сознания и в этой исполненности вся напрасность жизни, обретающей единственную причину — чувство, не знающее себя, утратившее дифференциацию, различие и не отличающее себя от вечности и бесконечности. «Светлый мрак» Дионисия Ареопагита. Одиночество, которое не является бегством от «единого к единому», но вспыхивает непосредственным становлением. Чувство теряет себя без потерь, утрачивая только обращенность необратимостью, и является всецело без нисхождения, ниспадая к протосостоянию, где оно потеряло контуры другого, возвращающего чувство чувству. А оно уже не узнает себя и на себя не похоже. Ощущение в нем снято, и его тоска здесь-сейчас неотличима от счастья, поскольку чувства пронизывают, пронизываются собой, не смешиваясь в «оно», но и не отличаясь в перелицовывании со-бытия. Они необратимы и не сводимы к снятым ощущениям, так что ненависть любви не знает ощущения ненависти, поглощенная обретенным ничто, снявшее отчуждение времени, и потому предстает пространством собственного становления, которое и есть этот распахнутый простор, не нуждающийся в пространстве. Чувства безвестны, утратившие дурную привычку предыстории канонизированных

чувств, где они были синонимом рабства во времени и страшным призраком смерти для оскопляющего себя чистого разума. Они снимают с себя рубища временных исторических форм, избавляются от нищеты тронутых и трогательных подобию нужды, теряют непотребность потребительных потребностей. Подражание — возвращение, развращение к пройденному, оглядывание и оцепенение. Развратить в старорусском — вернуть себе, поворотить, возвратить невозвратное, повторить не возвращая, вторить основной теме. Цепной строй покинутости, оставлен и переосуществлен.

Время становится Другим. Чужое время и обретенное имя собственное. Покинутое «оно» — небезразличное, но праздное разнообразие. Оно — облекаясь образом влечется временем. Чувство тратит возможность не быть следствием или причиной, но становится абсолютным бытием. Для него более нет «лейтургии» (общественной повинности в Афинах с обязательным цензом не более трех талантов). Оно перестало быть частным случаем. Чувства «ввидываются», вторгаются, вдвигаются в себя, в просто ничто, в безвидный и неведомый простор, становясь конечной целью развития. Но возвращение в чувство страшит своей объективной невозможностью, простирающейся мезью за несодеянное, за то, кем человек не стал. Чувства — «кроки» — быстрый рисунок, набросок, схватывающий основы, наиболее характерный черты натуры, общий контур произведения, но на этот раз (в этом разе) собственный силуэт, не заглаживая, не завидуя (завидывая, затуманивая видением) в виданному видами, зависимому определенному простору сбывшегося.

Они больше не клише, не политипаж пропечатанного на бегущем времени прошлого, не мещан-тинта и не акватинта, не цинкография и не резьба по вечности. Нет со-глазия видимости, присущей соглядатаю рассудку и здравому смыслу ставшего бытия, очевидность глупости которого держал чувства в узде приличествующих предрассудков форм. Ведь рассудок по-прежнему считает чувства одолженными, снятыми издержками производства в рассудок, своим стыдным прошлым, отрезвленным солидным знанием долга и сдобренным шибяющим одеколоном правильных мыслей для перешибания дурного запаха несвежих современных «идей», патентованных и проштемпелеванных, маркированных товарными ярлыками и штрих-кодами тотальной цензуры рынка с его кондитерским отношением к искусству. Чувства преодолевают самовидное прекрасное, обузданное определенностью, обузой собранности в мартирологи собраний и коллекций. Они больше не уверены, о том ли они.

Вещь больше не является их мерой, и ритуальный каннибализм искусства, пожирающего свободное время и отнимающего душу, пытаю-

щую ее в своих застенках, претит им. Чувство впадает в себя, словно в ересь, пытаясь предстать как оно есть в его необходимом бытии. Оно переросло (приросло и проросло пространством) пространство искусства, и глухие раскаты тяжело ворочающегося чувства заставляет расстрескиваться железобетонные формы современной утонченности. Одолена пленительность — пленяющее, оплещающее пространство, и пленное, тленное, заполонившее все время еще грозят разверстым прошлым, но уже пространства развидняются и время разогнано. Провидимость чувства, сияние времен и освобожденное пространство без повода, «стояние-в-свете» — освещение, а не просвещение, свечение, рдение, переход в иное движение, до того таящееся. Напускание на себя. Не настырное наступление на тварность, а пресуществление. Но остаточное время порочит чувства, предрекая им гибель, и чувства пытаются укрыться в истории, затаиться в прошлом в поисках свидетельств одоленного времени. Это их роковая ошибка, поскольку они преломляются, ломаются, заражаются относительностью. С одной стороны, они те же, и в тот же момент — иные. А посему не могут иметь критериев собственного развития. Иерархия их — исторична.

«Нет ничего тайного, которое не становилось бы явным», — гласит расхожее утверждение. Но история есть явь, явление, изъявление тайны, о которой мысль догадывается всем своим существом, впрочем, нагло полагая, что отказ от чувства — начало собственно человеческого как трансцендирование из реального в идеальное. Тайна явлением. Чувствам вменяется быть идеальными. Но в этом статусе они превращаются в догмат. Идеал — законченность с претензией на абсолютную самостоятельность. Здесь чувство обретает вожденную вневременность, которая на самом деле есть совершенная бывшесть, абстрактная ограниченность, способная только к саморазрушению. Это разрыв души и духа, где чувства в обретенном ничто могут принимать любые, самые чудовищные формы, прилагаясь к «конфигурации» времен и окрашиваясь ими. Современная философия с ее бумажными носовыми платками, прокладками книжек-однодневок вполне удовлетворяет потребностям позорного нынешнего состояния человечества. Она сама — символ циничной утилитарности. Натоптанность отхожего пространства. Она не знает ничто. Ничто — чистое, предлежащее, нетронутое. Оно — никак, но каким образом. Вторжение чувств в него как в себя-неограниченное. Пустота — оставленное единое. Ничто — достигнутое свободное единство и предел — ты сам, который не преодолен. Чувство — единственная причина, чтобы жить, обретает жизнь и забывает, что оно — разрыв между ничем, противоречие без противоположаемого. Взрыв

как таковой, без развития. Ты — не в себе, и не в своем времени. Несвоевременность, когда происходит распад времен, как если бы движение раскрошилось, разбилось на дробящиеся осколки, в пыль на векторы без результирующей.

Сердце бьется, человек движется, земля вращается вокруг оси, кружится вокруг Солнца, которое со всей системой летит к чертовой матери, и галактика уходит неизвестно куда. Ты в умопомрачительном угаре все это не только осознаешь, но и ощущаешь, как сама Вселенная уходит из под ног, и ты как такая же бездна движения противостоишь распахнутому универсуму, и от того, что это банально, становится страшнее, потому что даже в простом перемещении двигаешься не относительно места и времени, а ходишь под звездами дальними и невидимыми, чтобы хотя бы избавиться от головокружения и тошноты от морской, горной, звёздной болезни при виде штормящей Вселенной.

Когда философия перестает быть профессией, делом, а становится жизнью, делом жизни или уделом смерти, она прекращает сознавать себя, теряет сознание и довольствуется не тождеством самосознания, а прозрачайшим единством созерцания, духовидения, ручаясь тем, что есть, тем, что она — есть и есть бесконечно. У нее нет прошлого, нет будущего, она — сущее настоящее, но объяснить себя, объясниться не может и не желает, хотя знает и чувствует себя бесконечно. Поэтому, в сущности, вся история философии — анти-философия, конспект недомыслия, стенограмма безнадежного поражения. Тоска о себе утраченной, когда ты вполне обретен утратой. Мечта, греза о жажде и голоде. Она не довольствуется фантомами фактов, «фактомами». Она вся — восстание против порядка. Хаос не может быть бездуховным, может быть только порядок бездуховности. Дезинтеграция распадающегося общественного пространства ведет к индивидуальной дегенерации целой генерации, всего поколения, всех поколений, и может быть удержана только смирительной рубашкой предписаний, насилием над всем, что является человеческим. Этому противостоит только отступившая в себя философия, не признающая «диктатуру жлобов», противящаяся убогим правилам поведения «модераторов» и карманных профессоров на довольствии. Смысл философии в превращении в чистое удивление и тотальное всечувствие.

Я полагаю, что есть настоящая философия, не зараженная «спорами» времени, грибок пользительности, но ее представители настолько самодостаточны, что не «засвечиваются» и проходят незримо в тайных трудах и днях, не участвуя в роении мошкары, поставляющей тухлые мысли обывателю. По сути, настоящая философия — предисловие к

чувствам. Самостановление — пра-поэзия. Чистая эстетика без предопределения и цели. Но сами чувства не имеют предисловия, они неуловимы для грубых форм, порожденных, пораженных необходимостью и случайностью. Хотя и проходят путь развертывания от случайности и необходимости к свободе, однако, свободой чувства не ограничиваются. Вместе со свободой кончается не только поле доказательств, но и задача преобразования действительности в соответствии с познанной необходимостью. Дальнейшее — творение из ничего без достаточных оснований. Чувства более не нуждаются в морали и авторитете исторического развития. Поэтому «основной вопрос философии» — освобождение чувств, которые по-прежнему, рефлекторно, судорожно хватаются за подвернувшуюся предметность, цепляясь мертвой хваткой в традиционные представления, навязанные осторожным рассудком. Страх высоты. Собственной высоты. Маниакальная страсть стать на четвереньки, перейти в партер для большей устойчивости. А ведь они еще ничего не знают о полете. Их возможность продиктована им нишей действительностью. Их провинциальность не воспринимает, что они могут быть универсальными и обрести Вселенную. Предел мечтаний — быть удовлетворенными желудочно.

Страх бесконечности — наведенная галлюцинация разума, мертвый опыт, условный рефлекс ползучести. Учение простейших о том, что чувства невозможны, потому, что если бы они были, мы бы их чувствовали. Поэтому даже такие гении как Шиллер видели на них проклятие первозданной животности и обращались к брезгующему чувствами разуму. Да и сейчас мало что изменилось. Даже развязность пост-модерна и прочие шалости выглядят скромной попыткой симитировать хотя бы видимость свободы, впрочем, весьма убогая. Это — томление субъективности, достигнувшей крайности и обнаруживающей непостижимую бессодержательность, которая не находит другого выхода, кроме унижения, вплоть до рабской зависимости, и находит опору в акустике пустой формы, играя собственным эхом, способным самые низменные выкрики и вопли возвращать преобразенными и возвышенными в виде прихотливо обрамленного, объективированного, *обобъективленного* авторитета. Бегство от отрицательности в абстрактном лице-мерии, наслаждающемся вполне кантовским суждением о добре для других и внешней, абстрактной форме добродетели, которая довольствуется понятием свободы и свободой долга. В сущности, это реанимация этики, подменяющей моралью живое чувство и оставляющей чувство животным, идеалом коего бытует формализм, утверждаемый как несвободный пафос. Однако чувство здесь не развертывается свободой, но заго-

няется в одиночество утраченной, отсутствующей необходимостью, скучиваясь, сжимаясь. Сила сжатия — в противостоянии. Так, одинокая лучина не разгоняет морок, а лишь уплотняет, оплотняет тьму. Сбрасывающее форму чувство оказывается между стихией содержания, доравшегося до бессодержательности, и тупостью ороговевшей в косной данности Вселенной, подменяющей собой объективность бытия. Чувство утрачивает возможность, а вместе с тем и способность развиваться, взамен обретая изменение, как будто смысл его теперь только в злорадной измене себе. Оно даже не в силах утратить себя и является предметом, хуже, вещью, товаром, остаточностью и временностью действуя как трупный яд. Остаточные, отстойные чувства стремят к змеиной песне ползучих ощущений. Они вырождаются в «религию чувств» (Шлейермахер). Чувства принуждаются к чувству в принудительной возгонке (подгонке) их к бесконечному, которое *пытается* ограниченной формой как «испанским сапогом», стянутом винтами понятий.

И чувства восстают против диктатуры вечности, против своей природы не в силу стремления к позорному самосохранению, предохранению, презерватированию; этот отказ — единственная возможность сохранить разрыв как честь и гордость свободы смерти. Выбор времени, где чувства могут быть самоцельными, оставаться целью в удерживании своего одиночества, словно знамени сопротивления, так и не иначе отстаивая свою непостижимость и недостижимость, оставаясь идеалом в грязном, разлагающемся пространстве данности, наличного отчуждения. Свою чистоту они могут сохранить не развитием, поскольку собственного саморазвития не имеют, а самоубийством в воспламененном чувствами же их отчаянным «никогда» времени. Но вынуждены вырождаться в «качественное определение души», взамен обретая формальное единство чувственной всеобщности, позволяющей им быть чем угодно, только не собой.

Наглядные чувства, эксплуатируемые искусством, стыдливо стремятся к бесконечности как к своему объективному оправданию и завершению. Дряблая трусость бледных, задавленных вещами и веками чувств, сияющих гнилостным свечением на подвальной небосклоне лакейского ныне искусства. Завистные, за-видные, зависящие от своей нетости, завешанные случайными формами, необходимо уходят в себя в самодроблении возвращенных, навязанных форм, поглощающих всю потенциальность чувств. Чувства как «бесконечное единство конечного и бесконечного» не нуждаются в разуме, который похищает чистой негативностью их особенность, тем утверждая необратимость и невозможность переживания, его абсолютную неделимость. Чувство — безраздельно.

Вбрасывая, набрасывая ощущение, мы берем отсутствие как утраченную полноту, подмененную обглоданным разумом пространством. Разочарованные проявления прекрасного переживают мимолетную смерть скоропортящегося бытия.

Обои пространства ветшают и заеложиваются. Принцип феноменологии «что вижу, то и пою» не видит зрением другого, теряя видение вообще. Принцип деконструкции — это принудительное освидетельствование прекрасного: освежаемая действием препарированная действительность находит себя в искусствоведении, которое, как уже говорилось, должно быть отдано в ведение паразитологии. Монокулярное видение одним глазом. Нет глубины пространства, одна дистанция огромного размера. Разум чувствует отсутствием отвергнутого чувства, и все это скрепляется единством видения. Взгляд брошен и чувство — ссадина на бытии, стесанные коленки, когда чувство все «там и тогда», и обращено в себя на «никогда», как навсегда. Здесь все время в предчувствии. Все время — здесь, оно стиснуто в мгновение, которое обречено. Оно мумифицируется в хлопотливом, суетящемся разуме, вырождающемся в рассудок, в предрассудок, остепененного, дозволенного, умеренного, умерянного, мерянного чувства. Принудительный характер этого действия пытается ограничить чувство понятием в рамках законности, пусть даже это и законы красоты. Чувство раздваивается в явлении, и разум впадает в старческий маразм бесчувствия.

Сложность, однако, в том, что чувство в своем явлении не достигает себя, оставаясь разрывом, отчуждением в своей непосредственности, и когда противоречие разрешается, оно уже не узнает себя, почитая становление смертью. Чувство свою обособленность и ограниченность полагает сущностью. Стесненное состояние покоя, бесконечной репродукции чистой субъективности принимает за оригинальность. Невозвратность чувства, его избегание данности вырождается в декларируемой принципиальной неразумности. Отвращенность, отвратность, отрешенность чувств от всего, обращенность и обреченность быть в одиночестве как не в себе. Отказ от рефлексии, будто от дальнейшего, во имя непосредственности продуктивной силы воображения, творящей универсум без посредства понятия. Актуальная возможность из очевидности стать невидимыми в реальном противоречии с самим собой, миная не только вещьность рассудка, постигающего явления, но и предметность разума, в безоглядном становлении, лишенном ортодоксии духа.

Эти внешние чувства безрассудны и неразумны. Они находятся в абстрактной внеположности. Явление и сущность не растасканы рассудком и разумом. Своего рода — объективная субъективность случай-

ной единичности. Но поскольку они и есть почти мифическая «целесообразность без цели», их движение — превращение в чувственный и чувствующий предел, обращающий все вспять. Прошлое начинает подражать еще невозможному будущему. Красота, не в силах (она вообще не в силах) преодолеть смерть пытается ее переосуществить, но только корчится в примитивном акте приукрашивания. Чувства превращаются в привычку, которая — «механизм чувства самого себя», «вторая природа», «сделанность, пронизывающая телесность» (Гегель).

Имманентная конечная цель разума — предел, дальше которого нельзя помыслить. Первая и последняя очевидность, когда «глазам своим не верят». Именно чувствами совершается, рушится последний предел, когда «дальше некуда» и «некогда». Но, став самоцельным, имени которому нет, чувства превращают все движение и превращение в свой предикат, присваивают Вселенную. Это не развитие чувства, не победа над бесчувствием, но их капитуляция. Они — затянувшееся петлей молчание, стремящееся обратно, к непосредственному ощущению любой ценой, собственной жизнью. Именно поэтому они столь убийственны в мире отчуждения. Оправдание смерти. Они сами — разрыв сердца, ключья вспоротого пространства. Чистая негативность, полосующая единое. Возрожденный хаос, который пытаются обуздать изохронизмом, равночастью наличного бытия и предустановленной гармонией.

Прорываясь к себе, чувства учиняют бойню в душе человека и ближайших окрестностях универсума как месть за несовершенное. Самое страшное, что их развитие от случайности и необходимости сквозь свободу и дальше делает их равнодушными и бесцельными. Разрешение противоречия, которое в силу догматизма (ведь в овнешненной самости они стали символом веры, требующим культа) чувства долго будут сохранять как собственный энергетичный принцип, отстаивая догмат формы, убивающей всякую жизнь и вместе с ней опустошенное выработанное время. Соблазн велик, ведь эта непредметность составляет существо чувства и манит чистой эстетикой, поскольку отсутствие оснований, по меньшей мере, отказывает причинно-следственным связям во власти. Чувства растерянно оглядываются, но везде обнаруживают только себя. Время обессиливает и застывает освобожденным пространством ожидания, предвосхищения красоты. Но последняя никогда не бывает пришлой. Обставленный мертвыми, охранными чувствами, ждущими и боронящими человека, простор становится застенком. Человек попадает на свою беду в свободу, но — во времени. Покинутый чувствами, охватившими его, он обретает способность чувствовать невозможное, как свеча, ощущающая свое горение, чувствовать свою смерть, сгорание в

кислороде движения — становление, будто страсть бесконечности и вечности обретающихся чувств, когда «удивлению нет предела», и «надо же» не дано. Но это не удивительные чувства, а удивленные, изумленные бескрайней унылостью бессмысленного бытия, удушенного нуждой и заботой, развращенного праздностью и бездеянием. Безжизненная жизнь, где чувствовать опасно и неприлично, и все направлено на сдерживание чувств в их проявлении. Чувства поражаются формой, как проказой, загоняются в потребительский формат и становятся объектом вождения. Освобождение — не во власти их. Они изменяют себе, поскольку стремятся из абсолютной всеобщности к абсолютной единичной чувственной достоверности, и тем становятся потребительскими «чувствами на время» как чистое действие мистерии, как последний ритуал. Их эристичность, основанная на ложной, чужой предпосылке, позволяет им тайно, бессознательно приходить к себе, словно к чему-то невыразимому, и в нем находиться в непосредственном «теперь», исполняясь временами, переполняясь ими, став полнотой «всего времени», тотальной летаргией, замороженные собственным замедленным током. Медленная стремительность. Чувства в своей текучей аморфности, длительности в ее тягучести, тягости нельзя ускорить, они ощущают свою неизбежность как около-себя-бытие. Иными словами, время становится свойством, качеством самого чувства, которое в своей двойственности — начало и конец человеческого.

Чувство в своем явлении исполнения сущности стремится к сверхчувственному как своей непосредственной достоверности. Тотальное различие чувства с самим собой обретает чувственно-практическую возможность творить действительность — всепоглощающее желание, состоящее в ясном отсутствии. Это действительность отсутствующего чувства, воплощенного в другом. Борьба за рабство. Чувство находит себя в своем уничтожении. Оно разочарованно возвращается к себе, пережив себя. Чувство обретает утрату и отказывается от игры в сознание, ставшее надгробным памятником. Цели следуют за ним, а не предшествуют. Равнодушные желанья. Чувства еще не воплощены, и человек — лишь их абстрактная цель. Объект, а не произведение. В сущности, человечество по-прежнему пребывает в «духовном животном царстве» (Гегель), в мире удовлетворенных вещей. Даже чувства даны ему извне. Они чувства — удовлетворительные, средние. Предметность чувств простирается в «самом деле», истина их — в свободе, которую они не знают, хотя она и есть — непосредственное основание. Это — самовоспроизводящая себя тирания чувств, властвующих по настроению, демонстрируя свою случайность и условность. Каприз и произвол надст-

роенности, надсадности, чувствующей свою преходящность и временность. Внесение в жизнь, в бытие — разбивание, разбитованье, разбивание и разбавление чувств. Размножение, измельчение их как способ формального размножения. Чувство — становление, но форма схватывает это трансцендентальное единство как распор бытия, его разрывающую, разделяющую связь, и явление чувства, обнаружение есть одновременно овнешнение, обреченное быть утраченным, как только обретет абсолютную свободу. Время затягивает чувство, которое стремится к смерти, будто к своему подлинному нет, настоящему единству. «Большим зрачком становится могила — всемирное свидание любви...» (Сезар Вальехо). Но это стремление — вынужденное единство честной и чистой смерти, настоящей на вечности, единожды выбранный путь преждевременной страсти всеобщего, не желающей компромиссов и прибытийного существования. Слишком рано для этого «подобно навозной куче, беспорядочно насыпанной, прекраснейшего из миров» (Гераклит, фр. 124). И если по слабости, несвоевременности, некрепости сверхчувственных чувств нельзя избавить мир от похоти и грязи, которыми он упивается как своим высшим достижением, возводя подлость в ранг высшей добродетели, то можно избавиться, освободившись от него, уйдя в Ничто, и тем утвердить абсолютность Чувства. Оно и есть столь чаемая «целесообразность без цели», имманентная, конечная цель разума. Предел, дальше которого нельзя помыслить. Чувство, которому предшествует все бытие, уже покинутое, и потому снимает в себе универсум универсально. Но, став самоцельными, чувства заставляют все быть лишь отпадением от первообраза, подражанием наивным и банальным в духе «люблю все красивое», унижая понятия, не изменяя их формальную оболочку. Как в бурсе (см. Помяловского) акциденцию понимали в виде случайного дохода, прибыли.

То, что текст сбивается на повторы, говорит о том, что чувства замкнулись и тупо жаждут дурной бесконечной повторяемости своей неповторимости, одной и той же репродуктивной определенности, матричности, клонирования, умоляя о наличном бытии вечности. Их мнимая самоцельность, желание сбыться и быть «как когда-то», сбыть себя в виде, делают их непроницаемыми, замкнутыми, сосредоточенными на себе. Однажды и навсегда. Вот тут ими и овладевает стерегущее время, которое не властно над становлением, всевластно как смерть в уютных объемах наличного бытия. Но это уже воспоминание о чувствах. Ожидание, торопящее смерть. Бессмертное чувство нельзя уничтожить, но у него есть всегда возможность выбора смерти, и здесь вступает в дело время, как катализатор, ускоряющий перерождение в *однаждысущ-*

ность, «единождысущность» (Янкелевич). Предел вечности «изнутри», времени — «извне». Неопределенность чувств — деятельность становления, их ограниченность, наличное бытие для другого — осуществления. Ничто не сравнится со временем этой сравнивающей стихии, хотя время сравнивается с ничто со временем. И чувств здесь нет, одни пустые оболочки, учетные временем, нанизанные им, которые меняются почти безболезненно.

Когда чувства не были оставлены становлением и не успокаивались наличным бытием как его усталость, то в неразличном единстве они были моментом разрешения противоречия, когда предшествующего уже нет, а последующего и будущего и прошлого еще нет. Но в становлении нет «момента», поскольку время еще не наступило, не произошло и даже не грядет. Оно «знает становление», но становление не знает его. Поэтому чувство — чистое противоречие, не чувствующее себя таковым, но чувствующее все и всем. Это потом проступит проклятьем, когда абсолютная сверхсвобода становления будет ограничена и чувство начнет разрывать себя, стремясь из «всех сил» к себе собою из себя, обаявая бытие ужасом, страхом, ненавистью, любовью, тоской... словом, утрачивая единство. Оно начинает принуждать себя к рефлексии, сознанию, благонамеренной морали, устанавливающей себе цену и все равно продающейся по дешевке, а то и даром, из любви к искусству выходя на панель. Любовь на сезонной весенней распродаже со скидкой. Своеобразная рыночная конвенция, когда все зависит от того, что сегодня на торгах считается любовью. И пока существуют эти гнилые отношения, будут «делать любовь», выдавая за нее любую порнографию. Здесь нет даже «живого времени», а чувства — пожиратели трупов. Где человеческие чувства сведены к естественным отправлениям и функциям организма, человек всего лишь — прямая кишка, и философия замечается проктологией.

Собственно, искусство, вся культура — вторичный продукт. Они — «антропофагны» (Герцен). Это уже раз использовано, потреблено и, несмотря на замкнутый цикл, возвращающий все на круги своя, все-таки подвывает. Все уже однажды было пережито, переварено и вышвырнуто в виде «произведения» как закономерный результат жизнедеятельности. Эта печать лежит на всем, впадающем в оргазм творчества, которое обречено быть заменителем живых чувств, и им кроются просторы непосредственно человеческого. Здесь действует тупой часовой механизм временных чувств. Они отличают человека штампом, клеймом и отлучают от бесконечности, во имя сиюминутности разлучая с сущностью, которая становится недостижимым идеалом, мучая долгом и совес-

тью, заставляя наслаждаться муками невозможного. Только в сиюсекундности, однаждыности чувства обратимы и обречены на встречу. Власть чувств выступает как капитуляция перед обыденностью, реальной тяжестью, тяготением к бытию. Метафизический выбор, а по правде, — паника, цепляние за жизнь ценой чувства и самой жизни. Но умирают они не естественно, растительно — рождаются, цветут и опадают в прах, — а исторически. Их смерть не необходима, и неотвратимость ее — только условие паразитического, обезображенного бытия мира, который использует образ как маску, чтобы прикрыть лицом обезличенность индивидуности. Отсюда такая страсть к типологизации у современной психологии. Чувства здесь «вместе с тем», «наряду», то есть случайны. Их необходимость, свобода и собственно чувства «как они есть» только еще грядут, но можно с уверенностью сказать, какими они не будут никогда.

При всем этом, когда говорится о непосредственности чувств в их самобытии, имеется ввиду не сведение их к покинутому, так называемому «природному влечению», что вообще не является основанием чувства, а то, как они есть «в-себе-и-для-себя». В этой объективной видимой субстанциальности они выступают в виде догмата необходимости, часто вырождаясь в пустую виртуозность внешнего долженствования, являясь более идеалом нравственного императива, так что человеку достается не столько образ действия, сколько абстрактно-всеобщее содержание в виде формы, которая в лучшем случае становится привычкой. Они — особенные чувства, но их «потусторонность», нездешность всего лишь результат отчуждения и разорванного основания, хотя этот разрыв и воспринимается как принципиальная открытость к собственно человеческому простору, которым освобождаются от духовной и физической индивидуальной тупости. Это — недостижимость, порождающая деятельность самосотворения. Еще не свобода, но адекватное ей существование, относящееся к чувствам пока еще метафизически, как к неподвижному хрустальному звездному своду.

Чувства непрактичны, но уже *должны* быть. Субъективность — не освобождаемая, а определяемая свободой. Чувства здесь еще в своем праве, и больше по обязанности, и этот антагонизм вдребезги разносит человеческую душу. Вот что нельзя пережить — формальное противоречие всеобщности чувства и частного, частичного, одномерного его воплощение. Это живая смерть, не утоляемая никакой хитрой философией тождества. Человек становится без чувств. Любовь превращается в отказ от свободы. Это всего лишь осознанная потребность в чувстве, вполне удовлетворяющееся понятием. Все основывается на разрушении при-

родной непосредственности и на ложном идеале полезности, разрушающей многообразии. Чувства, выполняя функцию контр-баланса, противовеса, уравнивающего рациональность обязательно должны быть безумными, буйными, в конце концов, выступая не самими собой, а мнением, мнимыми чувствами, случайными, но по надобности. Жалкое состояние конкретных (взятой в единстве многообразия нищеты), посредственных формальных чувств, порожденных истолченной бестолчю абстрактного многообразия, исходит из соображений комфорта, удобства, прихоти, стыдливо именуемыми утонченными проявлениями души, но скорее относятся к области изобретения в своей изошренности. Однозначность, одномерность чувства как бытия для другого — в сущности, формальная калька с потребительной стоимости, пришедшей на смену натуральному обмену веществ. Грубо, но точно. Не случайно так упорно говорят о «иерархии ценностей» в отношении чувств. Они становятся условностями, с которыми приходится считаться, вернее рассчитывать. Патентованное средство удовлетворения потребностей. Утонченность становится циничной извращенностью. Анозогнозия — отсутствие критической оценки своего дефекта.

Самое тошнотворное, что состояние чувства в так называемом «гражданском обществе» вовсе не является необходимым этапом развития человеческих сущностных сил, скорее, истощением в потреблении возможности. Механические, специфические, специфицированные чувства порождены всеобщей деградацией, разделением труда и отчуждением, но от них нельзя заключить к конкретновсеобщим человеческим чувствам, возникающим на совсем другой основе. Самое большее, на что здесь можно рассчитывать — это чувство собственности на чувства, попяты, присвоенные как роскошь и подыхающие в тотальном себялюбии. Чувства как имущество. Частность. *Partes extra partes* — части вне частей. Более того, чтобы почувствовать собственную негативную вненаходимость, нетость, они принуждены к страданию, будто к своей единственной высшей мере, и счастье — ставшее достигнутое состояние упокоенности становится всеобщим эквивалентом в случайном мире. Чувство боли соразмерно чувствам, низведенным к простой эмоциональной возбудимости — то, что есть «здесь-сейчас» — однажды и больше никогда в отрицательном времени переполненного мгновения. Измышленные невероятные страдания как единственная побуждающая причина быть так, а не иначе, но основание малодушия и трусости самих чувств, страшшихся быть самими собою без причины, не искать свою реальность во времени. Едва оправившиеся после оголтелой вещественности, эти чувства исполнены горечью поражения. Не время. И

потому они предают, извращаются с необыкновенной легкостью, так что утративший их чувствует облегчение, которое предпочтительней тяжелой свободы, как оставившая на время боль.

Времена в лицо, и ты весь против времени. Уроdlивость и прихотливостъ демаркационной линии сопротивления внешнему давлению составляет личность, складывает черты лица. Где удалось остановить, там и край. Нет легкого дыхания. Только сопротивление.

Снега в лицо

И прошлое в беспамятстве

Отброшено навек отсечено

Паденьем неба в оголтелой замяти

А жизнь как черно-белое кино

В подробностях до наступленья смерти

Бескрайний путь и горечь поражения...

Чувство кружит образами, бредит ими, пытается скрыться в литературной остраничности. Но «баечки» в духе В. Шкловского не спасают чувство от необходимости чувствовать, от необходимости. Оправдания чувству нет. Все против него. Чувства убивают человека при попытке к бегству и становятся выражением крайней нищеты. Любовь как непреходящее чувство голода. Ненависть, словно жажда неисполненности. Чувство опредмечивается, становясь переживанием чего бы то ни было, вернее, его отсутствия, и только им истонченным пределом, тревогой и призрачным порывом, сосредоточивающим хаос в формальное единство субъективности, человек отделен от бескрайней смерти. Хотя эта пустая сумма чувств и переживаний наяву не является его бытием, скорее, им-бытием — собственноручно выкопанной могилой, опустошением, позволяющим почувствовать ужас происходящего, которое не происходит. Автоскопия, самонаблюдение превращается в самооскопление. Ставшее время страшнее предыдущего, избегающего бытием. Наваждение чувств завершается ветшанием формы и дряхлостью. Бытие побеждает, возвращаясь к изначальному значению. «*Ontia*» — буквально означает «наличное состояние собственности», если верить Исократу.

Чувства в собственном значении обретают *rallentando*, замедленный темп. Они погрязли в инобытии в бесконечной относительности, как всеобщее имущество — особый институт неравенства. Поэтому, нет ничего пошлее и похабнее этики с ее статутами и цитациями, отданными на откуп профессиональным толмачам. Этика с ее тяжбами является крайним выражением нищеты духа, вынужденного перебиваться случайным подаванием формальных чувств, проявляемых из жалости к самому себе. Отторгнутые, отрозненные в себя чувства обречены на зату-

хание, формально исчерпываясь как «потребительные». И эта их торжествующая и торжественная (от торжища) посредственность становится своего рода привилегией быть слабым в мире, где чувствам не место. Это тупик, произвол субъективности, абсолютный авторитет мнимых чувств, зафиксированный в проявлении единичной воли, приканчивающей любое живое движение души, подменяющее чувства правом на них. Такая правомерность чувств требует своего раскрытия (вскрытия покажет), и можно было бы долго копаться в исторических хитросплетениях, оправдывая самые невероятные движения души, поскольку прошлое эстетизированно и любой мотив приемлем, когда не задевает.

Но здесь суть состоит в том, что чувство в чистом виде не исторично, оно не монистично в собственном смысле. С одной стороны, оно происходит от непосредственного основания — общественных отношений, как они есть и в своей субъективности наследует всю свою мифологическую родословную, как будто Эрот и впрямь родился от бога Пороса (бога богатства) и богини нищеты Пенни. С другой, — живет так, будто все совершается по воле чувств, в чистой стихии отрицания всех возможных и невозможных оснований. Когда же оно приходит в себя, то собственную власть воспринимает отчаянно, несчастьем быть. Неисторичность чувств при том, что они — чувства своего времени — в сущности их безразличия, им *все едино*, ведут ли они свою родословную от поэзии и музыки, живописи или театра или от непосредственного способа хозяйствования. Они — всегда не о том. Остаются необъяснимыми, темными, загадочными, теряясь в стихии ожидаемого человеческого и невозможного, но заполонившего все непосредственно, разбивающегося о препоны, пределы бытия тысячами брызг и сметающего все твердыни. Чувства колеблют основания и истачивают, истончают, как ржавчина, железные сердца.

Поэтому указание на общественную природу чувства верно, но годится только для пропедевтики, с тем, чтобы откреститься от вульгарных натуралистических теорий, по неграмотности ищущих происхождение их в генах, физиологии и деятельности желез внутренней секреции, не говоря уже о дубовом фрейдизме, а также от предрассудков убогой теологии. Критика общественной природы — практическое отрицание относительности, историчности и временности чувств, поскольку такую же природу имеет и бесчувственное. Поиски путей очувствливания чувств и их воображение в единое чувства. Попытка выстроить диалектически противоречивую концепцию, объясняющую их природу, проваливается, так же как и не менее тщетные усилия метафизики заключить с чувствами конвенцию. Феноменологическая редукция вооб-

ще выглядит крайне глупо, не говоря уже о структурализме и герменевтике, семиотике и убогой психологии. Эти попытки опонять чувства забавны, но не более. Умозаключить чувства не удастся. Они не умопостигаемы и выживают не из ума по уму, но вопреки. Чувства мимикрируют под функции, и отправления общественного организма прикидываются привычками, свойствами, причинами и даже обязанностями. Они притворяются волей, желанием, потребностью и чем угодно, но понятнейшие различия сфер деятельности чувства его нисколько не затрагивают и даже не представляют его в форме образования. Чувство вообще воспринимается как несправедливость утраты даже в своем положительном и наивном явлении, как каприз, но в пользу непосредственного немедленного действия, как искаженный, но переход внутреннего во внешнее, невозможное, но становление единичного во всеобщее, без реализации, результата и живущее этим безнадежным единством бытия и ничто.

Поэтому изучению под видом ложного благочестия и лицемерного эстетизирования в виде долгоиграющих теорий подчиняется только полицейская область морали, где чувства пребывают в замкнутом пенитенциарном пространстве принципов правовых институтов, искаженных искаленных форм общественного сознания, будь то искусство, религия, философия и т. д., где чувства вынуждены выступать в виде орудия насилия или в служебной форме стоимости, дескать, «жить стоит», удовлетворяя ложным внешним целям. Культ и поучение чувств чувствами как превентивные меры удержания страстей субъективностью, личностью с нанесенным лицом, униформой правил поведения, связывая их недержание умеренностью и благоразумием. Суверенитет, самодержавие чувств здесь вообще выражение «самостийности» нужды. Махровый монархизм необходимости, заставляющий как в средние века уродовать плод в утробе, дабы ко двору поставлять шутов: философию, литературу, поэзию, живопись и т. д. Чувства оставлены на племя, на развод. Это сообщаемые отношения, которые сообщаться и передаваться не могут, и потому заменяются условными, абстрактными моральными свойствами. При относительной дешевизне такие чувства очень дороги кустарной неповторимостью, напоминающей знаки различия с соответствующей иерархией.

Чувства сменяются комплиментами. Подробности представляемых и представленных (новопреставленных) чувств разводятся «по понятиям», разбавляя истину. Они рассматриваются с точки зрения независимого и бесстрастного наблюдателя, видящего и оценивающего оцепеневший мир изменений, вместо активно преобразующей действитель-

ности чувств. Все дело угадывается в том, чтобы прийти, вернуться в «чувство дурной бесконечности», так страшившей философов непонятностью, но и невидимостью, граничащей с невиданностью. Вернуться в «простое как мычание» начало, стать безглагольным, отглагольным существительным, существом чувства. Это их клиническая смерть. Кома. Они впадают в каталептическое состояние покоя. Чувства предают тебя, расставаясь с человеческим обликом, но оставаясь собою. Они ополчаются против, вгрызаясь в сердце, становясь анти-бытием, контр-жизнью, чувством смерти, против-действительностью человека. И уже не сердце болит: ты сам — воющая мятущаяся холодная и бессмысленная боль, конвульсия, судорога одиночества, где чувства подлежат ампутации. Они — травмы, несовместимые с жизнью. Тебя рвет пространство, рвет остатками, иррациональными ошметками, сгустками времени.

Чувства, теряя действительность, не становятся не-реальными, не от мира сего, не сохраняют свою былую высоту и даже дистанцию, становясь реальностью долга, который твой, и страшно не от близкой смерти, которой весь ты охвачен, и она — избавление, капитуляция, сдача бесчувственному миру за позор жить. Страшно ни от чего. Да и нигде не ближе, чем везде...

Вся подлость ситуации, приводящей в тихое бешенство, в том, что уничтожается сама возможность жить настоящими человеческими чувствами, которые теперь только были и больше никогда. Хранить их, значит, хоронить, замуровывать в тайниках, как милые никому не нужные безделушки, «вещественные знаки невещественных отношений» (Гончаров). Они-то остаются сущностными силами человека: не абстрактными, а твоими, всем, что составляет твое существо, но сам ты уже — не человек. Ничтожество, возведенное в культ, и никаким философским «марафетом» не притрусить это унижение. Никаким мужеством быть не заменить ту фантастическую легкость и безразличие чувств, когда по их велению и хотению вершилась жизнь, и любой пустяк, любой оттенок обращал к единству универсума и обещал видение абсолютной красоты здесь, недалеко, вот-вот. И состояние бесконечной влюбленности в грандиозные свершения человеческого духа (которые теперь вызывают недоумение и оскорбляют приземленностью) возвышали даже в минуты крайнего отчаяния, потому что это было не отчаяние мира, а только твое щенячье повизгивание. Ошибки были только твоими ошибками. Великие соблазны были, но и те возносили к вечности, поскольку были великими.

Сейчас о красоте и говорить-то неловко. Трагедия становится «козлыной песнью». Чувства трансформируются, но не жизненно, а тупо,

механически, дубово, на шарнирах, как «трансформеры». «Время, вывихнутое из своего сустава» (Шекспир), вновь вправлено костоправом-рассудком в историю, но страдает контрактурой — ограничением нормальной подвижности сустава. Бытие чувств становится безобразным, поскольку образ определяется границей сопротивления. Уродливость вызывается искаженной линией фронта, порожденной войной чувств со смертью, в то время как в тылу вызревает пятая колонна. Чувства отупевают в упоре и становятся крайними. Ожесточение и бойня во имя идеи чувств. Реален лишь скрежет крошащегося и визжащегося времени. Безобразное, как и прекрасное, тоже ведь соразмерно.

Диктатура времени устанавливает пропускной режим чувств. Они в своем рождении произрастали только против времени, которое им — сила тяжести, и в сопротивлении — их воля. Чувства в своем естестве неподвластны времени, удерживая его «на весу», приподнимая на высоту своего роста с тем, чтобы со временем уйти в инобытие собственно человеческого, сверхмерного, намерянного, сверхвременного бывания красоты, не знающей, кто она. Поверх прекрасного, добра и зла выше. Но в нынешнем ре-эволюционном движении к элементарным, простейшим формам не жизни — смерти, чувства унижаются временем, никнут и вдавливаются в грязь, в лучшем случае существуя как атавизм, рудимент. И восхождение к человеческому оканчивается странной абберацией языка: «Смерть как люблю Красоту».

Чувством называется все, что к слову пришлось. Эдакая «микроскопическая пучина» ощущения, выдающая за рост простое увеличение массы. Зато позволяет бесконечно классифицировать, измерять, типологизировать. Это «чюйства» со стороны, болезненные наросты. И подобное уже в ведении механики или кристаллографии. Утрачено «чувство собственного сверхчувственного назначения» (Кант) и вместе с ним и своевременность сбывания в красоте. С этой минуты все усилия искусства превращаются в балаган, и от него ожидают только зрелища, развлечения, хотя по-прежнему ханжески настаивают на «духовности», как на лимонных корочках. Назидательная вульгарность, обязательная для всех. Искусство начинает искусственно себя возбуждать, становясь все более изощренным, а на самом деле измельчаясь, изничтожаясь, все более упрощаясь, унижаясь, оставаясь простым требованием вкуса, вернее, безвкусицы, обязательной по протоколу. Оно стареет, минув расцвет, причем во всех состояниях юности, зрелости и дряхлости пребывает одновременно.

Искусство, как и каждый человек, защищается тупой теорией, что с возрастом обретают мудрость и знание. Пустое. Со временем обрета-

ют только приспособительные навыки, но умнее не становятся. Уже за одно старение можно распрощаться с идеей Бога. Какая необходима садистская изощренность, чтобы убивать человека еще при жизни. Искусство в этом отношении является подручным, соучастником убийства. Оно уменьшает плотность времени, и время больше не держит на плаву, расступаясь и поглощая легчайшие чувства. (Так, исследовательские суда на море, производящие бурение, страшатся выброса газа. Если на большой глубине вырвется он объемом с комнату, то на поверхности займет площадь с футбольное поле, резко изменив плотность воды. Судно, буквально, падает на дно, и над ним смыкается океан.)

В сущности же это — «сообщаемая без посредства понятия» идеология. Мир искусства из честных, хоть и кустарных примитивных мастеровских, имевших цеховой кодекс чести, вновь отправляется строевым шагом обратно в лакейскую, людскую, оправдывая зависимость от хозяина, всячески пытаясь понравиться. Оно, буквально, выделяется, становясь деланным, чтобы выделиться формальной уникальностью, покидая область деятельности практического воспитания, самовоспитания чувств непосредственным опытом переживания. Произведения, которые были прежде не самоцелью, а оставленными посмертными масками, запечатлевшими живое движение (что самое жуткое, — всегда в его угасании, ведь произведение — угасшее и воплощенное чувство деяния), — превращаются в ходовой товар. Искусство более не дерзает и ничего не обещает, а только выполняет заказ, цинично относясь к себе, будто средству для заработка. Оно вполне удастся, и его единственный интерес — незаметно *провести* (проводить, обмануть и выпроводить) время. Эти проводы времени — единственное развлечение утраченных чувств, заменяемых карточными ходами в соответствии с правилами. Здесь преуспевают только профессиональные шулера, хотя за передергивание и могут побить канделябрами. Об этой дряни — всё, поскольку далее может быть только описание техники приемов, вроде самоучителя подлости, обмана и лицемерия, пособие для начинающих и продвинутых холуев. Примечательно, что иллюстративным материалом становится вообще вся история искусства, честно оправдывающей всегдашнюю продажность тем, что так было всегда, и не нам менять заведенный (механически) миропорядок.

Критика искусства вообще дело никчемное и неблагодарное. История искусства — последнее прибежище бездарей. Искусство вообще здесь не при чем. Хозискусство. Как это ни странно, к чувствам оно, вопреки расхожему мнению, имеет весьма отдаленное отношение, приблизительное. Оно — рядом с чувствами, прилегает как русло реки к бе-

гущему потоку. Искусство улавливает отблески, рефлексии, отзвуки чувств, и всегда несет на себе печать, печаль не избытка, а угасания их, остывающее более или менее удачным рельефом, формой, и все дальнейшее этого памятника — воспоминание и ностальгия по оставленному. Произведения искусства живут не своей жизнью и обречены пребывать в невозможности умереть, каждое мгновение способные проснуться к жизни, как выжженная степь взрывается маками и тюльпанами в изменившихся условиях. Пустыни имеют свою неповторимую красоту в любом виде. В этом отношении искусство просто честное, хотя и кривое зеркало человеческого в его бытии и небытии, в том, что было, и в том, что еще не существует. Гипертрофированна его пассивная сторона, со-чувственно изображающая и ретуширующая чувства, на которые при помощи его наносится грубый макияж условности, но преобразующая сторона его — зеркало самого зеркала — еще задернута, завешена трауром непроницаемой метафизической формы недочеловеческой истории. Зеркало — тигль искусства, еще холодный и безучастный.

От этой пассивной формы искусству трудно отрешиться, поскольку именно продажность, искусственность, убийственность производства сущностных сил человека, как вещей, обещанных рынку, кажутся резонерствующему и оценивающему рассудку ближайшими основаниями прекрасного. Покинуть их — значит, покинуть родину. При этом преобразующая мощь, спящая в искусстве, вовсе не означает абразивное, принудительное обрабатывание имеющихся болванок чувств и доведения их до изящных форм, которые послужат эталоном, каноном и образцом (не образом) всеобщего подражания (которое дорогого стоит). Подражание или формальная оригинальность неподражаемого — все одно подделывание, отдает миазмами и содержит трупный яд. Это все равно, что пустить венеру мелосскую (непреренно с маленькой буквы) на поток как изделие ГОСТ №..., и выставлять, как некогда слоников на комоды — на счастье.

Преобразующая, пробуждающая, темная и для нашей действительности губительная сила искусства, взламывающая само искусство как расцветание, переход от неорганической формы к органическому росту, лежит не в нем самом, как не сам цветок распускается, а вся предшествующая история универсума, вместе с будущим гонит его в рост. Во всеобщем становлении, где искусство необходимо свободно в непосредственности общественной практики, оно перестает быть искусством. Тогда любой, самый страшный и даже постыдный момент его былого существования сам начинает светиться очищающим светом и представлять чувства, которые только грядут, предвосхищая их. Прекрасное, спокой-

но и уютно уживающееся в декоративном пространстве соразмерных форм, начинает пробуждаться, будто пришла весна, и время настало всё, сразу, от — и до.

Оболочка вещей трескается. И, сохраняя свои физические параметры, произведения искусства начинают тянуться к всеобщности, исполненной ими, пытаясь предстать красотой, стать собственной природой красоты, освобождая ей место, пространство и время, которые и сами теряют пространственно-временную суть свою, превращаясь в инобытие красоты абсолютной. А она была бы неполной, если бы утратила хоть что-то из предшествующего. Потому она сохраняет и низменные чувства, делая их возвышенными. Только здесь действует «принцип абсолютного снятия» (Гегель).

Но не искусство формирует чувства. Только в нашем убогом мире красота может нахлынуть внезапно, вдруг, катастрофой, паводком смертельно опасной невозможности, как невозможная красота, страшная. Тогда чувства в непосредственном бытии обретают ту же природу красоты, не расфасованную по умело сделанным флаконам произведений в гомеопатических дозах как парфюмерия искусства. Когда в своей практике чувственно-сверхчувственного они становятся такой же и той же стихией, то красота является предзаданной, ожидаемой, неминуемой, непрременной. Чувства атакуют формальную дамбу искусства как последний предел, отделяющий от красоты, перехлестывающей через край. Быть может, искусство, возвышающее человеческие чувства, обращается в противоположность, и теперь унижает их вплоть до уничтожения. Искусство должно пасть. Сметая это препятствие, чувства готовы поступиться красоте, и тут они ощущают, чувствуют, что они «неиное» красоты, что они и есть ее бытие. Искусство досель лишь ослабляет красоту. Вся его священная неприкосновенность, святость и изысканность порождены, как выразился Гегель, «героизмом лести». Оно давно уже стало, если не лавочкой, то модным салоном, который принято посещать в хороших респектабельных домах за всяким хламом, чтобы украшать гостинные своих душ.

Очень хочется, чтобы был прав Кант, считающий, что красотой вообще можно назвать *выражение* эстетических идей, и на этом успокоиться. Однако это определение, устраивающее антикваров, относится только к прекрасному, приторговывающему смертными вещами, имеющему характер, который по определению — направление воли, и как время-к-бытию сопротивляется свободе и тем удерживает произведение в напряжении, что и позволяет ему выходить за рамки самой вещи. Этот выход, выступание на поверхности явлением, трансцендирование

в видимость, царапающим спокойный взгляд, попадание в зрение как «объективная» возможность созерцания, и озадачивает рассудок непонятностью, неустранимостью, будоражащей мышление данностью, но никак не задевающей чувства. Рассудок, пораженный априорностью, равнодушием и даже наглостью манифестирующей формы, получает первый опыт, который напрасно принимает за чувственный. Чувство «уменьшается» и развивается между видимостью и кажимостью, которые только для формального мира вещей являются сферой ложного и случайного. В конце концов, и самая разухабистая диалектика вполне успокаивается в догматических канонах окончательного решения: Всеобщего, Добра, Красоты, Истины и т. д., то есть в том самом *мнении*, от которого открещивалась, и остается всегда в начале. Ни видимость, ни кажимость не могут быть утрачены, поскольку здесь помещается вся чувственная интонация Вселенной. Реинтонирование — убийство музыки, живописи, всего человеческого и философии тоже, уничтожение воображения.

Видимость является внешней формой, кажимость — внутренней, но сущность их — одно отношение. Они не одно и то же, но одна и та же рефлексия беспредельной границы. Снятие видимости в основании освобождает кажимость, которая простирается чувством по *всей видимости*. Оно пробуждается, принимая в страдательном потрясении ВСЁ. Чувство открыто, и всё становится со-чувствующим, сопутствующим (со-пустующим) ему и существующим только для него. Переживание бесконечности, не отторгнутой в бесконечность.

Снятие кажимости, и чувство освобождает себя в бесконечность. Внутреннее освобождение чувства и его развертывание-захватывание универсума. Сама граница, как «туда и оттуда» видимости и кажимости, проходит весь путь саморазвития от случайности и необходимости поверх свободы, за свободу... Временные просторы чувства становятся действительными в своей видимости и кажимости. Это реальность того, что никакая прикладная наука не поймет и не примет, но в ней — суть человеческого и его жизнь. Здесь истиной является восходящее солнце, звезды, которые дышат, поющие деревья, задумчивая вода и чувства, цветущие воображением, чувства, ради которых и длится эта, раскисшая от крови дорога истории, чтобы они не просто сбылись, прошли, но и стали осуществлением и оправданием исторической распутицы. Чувства преодолевают диалектику, случаясь однажды, и отличаясь от мира необходимых и случайных вещей, не нуждаются во времени. Они в нем не умещаются. Только умирают. Едва проступившие на поверхности явлений чувства с необходимостью воспаряют в себя или их погло-

щает сила притяжения предметов, и они становятся рабами вещей, их жертвами.

Отдавать свое время как кровь
Чтобы сны чужие оживали
И слабость впадая в забытье
Видеть прикушенным от боли зреньем
Эти хищные книги слетающиеся
Терпеливо ждущие
Когда ты станешь падалью

Им нужны твои глаза...

Но, покидающие предметность чувства оставляют в бесчувствии и человека, который в бессилии пытается следовать за ними, но поглощается собой, он занят (оккупирован) собой. Это взаимоотчуждение может быть преодолено не наведением мостов искусством и не чувствами чувств, рисующими человеку чужие глаза и заставляющего звучать воюющей пустотой, в которой колеблется столб чужих мыслей, звуков, красок, интонаций, — все свершается не здесь и не в присвоении в частную собственность, искривлении, коллапсировании бесконечности в «своем» индивидуальности, покрытой коростой личности. Едва ли можно вернуться туда, где нас любила музыка. *Procul estotei* — оставленное вдали... Чувства — вопреки эпохе, они фаталисты, но не в силу мифической «железной необходимости», принадлежащей «гробу и истории», а потому, что они являются как прообраз человеческой свободы, причиняя самих себя, оставаясь самими собою, не нуждаясь нимало в формальном знании. Идея эта очень опасная. Свободные чувства (как и освобожденные чувства) действует как кислота, но разрушающая не реальное угнетение, насилие, а самое себя, разлагающее и разлагающееся на элементарные составляющие, которые могут тасоваться, раскладываться, микшироваться в любой последовательности, в произвольных композициях, создавая химерические образования, и действия эти будут одинаково оправданы.

Вся проблема сводится к тому, чтобы остановиться и решиться сказать так, а не иначе, затем, чтобы тут же забыть об этом и высказаться совершенно против только из любви к многообразию. Или, напротив, продолжать исповедывать сказанное, защищая ценой своей и чужой жизни символ веры, утешаясь, что жертва эта искупительная во имя заведомо ложного смысла жизни. Все это скрытая адаптация, попытка примирения с утилитарным миром. Отсюда скудоумная мораль рассудка, готовая на все, все осуждающая и оправдывающая. Это его тезис:

«Человек становится рабом своих чувств». И дальше мысль, как крыса, мечется в лабиринте формальных ходов: должен ли человек восстать против чувств и освободиться от рабства? Устраивает его, выстраивает, устраивает ли зависимость человека как формирующий, надзирающий, сдерживающий принцип, претендующий на содержание? Бунт против чувств ведет к возвышенной до трагедии философии бесчувствия или, напротив, к скотскому, циничному, холопскому существованию, видящему идеалом все те же чувства. «Нисходящие революции». Необходимость чувства, случайность его или свободы тоже могут быть необходимыми случайными или свободными. Небытие чувств — чувственно, оно ощущается как живая смерть. Самодостаточность чувств убийственна, а их абсолютная относительность — всеядна. Чувства распадаются, *двоятся* на представляющие и представляемые. Диплопия — двоение.

Иными словами, чувства, оставаясь в непосредственном переживании независимыми и самими собой, в сущности, связаны той предметностью, которая их исполняет, они — чувства чего-то. Они — те же по силе переживания и иные в случайности, необходимости и свободе. Чувства сами — недостаток бытия, его разрыв. Но снятие отчуждения ведет к уничтожению не самих чувств, а их зависимости, ограниченности и временности, настоянных на изначальной утрате. Разрыв-время, как разрыв-травма. Все время умещается в расселине между прекрасным и красотой. Времена — понятные смерти. «Смерть не уничтожает составных частей, а развязывает из от *прежнего* единства» (Герцен). Время устремляется в проран, сметая временные мосты, проложенные над бездной. Сель взбесившихся вещей. Время — единственная связь и обещание, обнищание развития. Видимость единства «a vol d'araignee».

От прекрасного до красоты — все время, от красоты до прекрасного только часть вечности. Прекрасное не доразвивается до красоты, а тянется последней, временясь, временясь, и своим распадом порождает и питает время вновь и вновь, встарь и встарь. Разбившись о невозможное, отворачившись от бесконечности, само прекрасное возмездием обрушивается на представляющий его мир вещей, стирая их в прах, освобождая время, являя временность как их подлинную, подноготную, вымученную сущность. Это наглядно видно на примере клинической картины, теряющего сознание агонизирующего искусства, пытающегося стать первоэлементом сущности бытия. Памятник смерти. Она — освобождение. Прекрасное кончает самоубийством, дабы уступить красоте, но красота не снисходит, пока есть время. Если падение искусства предопределено преобразующим действием самой формы движения, снимающим формальность действия, то снятие времени — действие действия.

Антиномия прекрасного и красоты — внешнее и абсолютное, последнее выражение противоречия деятельности с собой. Вся иерархия времен — только последовательность стихий (ступеней) восхождения времени к своему последнему в последовательности выражению в форме свободного времени, которое в адекватном человеческом деянии временами превращает в свободное время все предшествующие, даже себя как время времени, становясь безразличным во всечувствии и вечным. Время — больше никуда и никогда. Поэтому и чувства, когда проходят в своем развитии, воспаряют от простой реакции-раздражителя через ощущения, эмоции, аффекты к предметным чувствам, сквозь утрату предметности — к чувственно-сверхчувственному бытию, продолжают восходить обратно в протivotоке к непосредственному чувству ощущения, одушевляя даже мертвую материю, вчувствываясь, вживляясь в покинутое основание основания, заставляя переживать даже камень. Это очень трудно понять, еще труднее почувствовать. Так кристалл, если бы мог чувствовать, не ощущал бы и не понимал органическую жизнь растения, полагая жизнь никчемной блажью и неестественным проявлением. Так, сейчас в философии в чести только схемы. Двигатель в разрезе, который, соответственно, не работает, и ассоциативные (торговые) ряды. Безапелляционность и апломб входит в прейскурант, как и накладное безумие несовременных кутюрье Фуко, Делёза, Рикёра и проч., певцов рыночной полезной философии, взявших «слоганом» слова Ифигении: «Ein unnutz Leben ist ein fruher Tod» — «Без пользы жизнь — безвременная смерть».

Требование феноменологии (феноменологии, длительности во времени) красоты в призывах-приказах: «явись» — предполагает утрату не только другого, но и себя в диктатуре утвержденного, имеющего товарный вид «я» и только «я», порожденного действием «не-я», обстоятельствами, делающими все предметное неслучайной случайностью. Прекрасное согласно даже на компромисс, обещая терпеть онтологию красоты, только бы сохранить псевдоаутентичность мнимого непосредственного, оправдывающее его метафизический статус посредственности востребованностью, позволяющей вечное тиражирование существования, установленного эмпирически, самим фактом повелительного «замри!» Самое действительное чувство в неполноценном бытии, которое и есть свидетельство полноценности в ущербном мире, оказывается случайным и негативным по существу. Одно и то же чувство в прекрасном, безобразном и красоте разнится, как три безразличные сущности. В отношениях прекрасного и безобразного достаточно понятия чувства в пределах овещствления. Они вообще заменяются суждением, сужаю-

щим поле деятельности чувств непосредственностью возбуждения около аффекта — предела мечтаний. В красоте чувство уходит в основание, отринув абстрактную субъективность, уничтожив своей жизнью ничтожество существования. Действие чувств не нуждается в разрешении на переосуществление в действительность красоты.

Чувства сами превращаются основанием, в котором исчезают определенности. Когда чувства становятся самими собой, снимая предчувствия (какими являются ощущения, аффекты, внешние чувства и т. д.), они делают их настоящими и теряют свою иерархию, ориентацию, направление, поскольку в достигнутой реальной бесконечности нет количественных соотношений, и «сверх-чувства» не «выше» ощущений, перцепций и т. д. Чувства даны враз, разом, вместе, и отделить одно от другого невозможно. (Невозможна сама смерть. Она отбрасывается на окраины, как присутствующее, но несущественное.) Это единая сущность, которая очевидна. Чувства становятся одной природы с красотой, и она не отделена, не искажена временем, маревом, колеблющим видения красоты и кажущейся человеческой сущности.

Нет надобности, необходимости в приходе, наступлении красоты как очередной поры человеческой истории. Красота — здесь-сейчас — сущее настоящее как свершение всех времен и полнота бытия, не определенное смертью, вживленной вторым ударом сердца «второй», секундой — отзвуком времени... Здесь смерть — не признается. А жизнь — только предлог. Однажды — громада чувств, подступивших вплотную и не уместяющихся в скудные пределы естества, раскавычивает пространство «я», и страшно очнуться от этой замороженности, когда понимаешь, что Вселенная, бесконечность только однажды, и больше — никогда. Вечность обрывается под сердцем. Ты обречен и приведен в исполнение...

ДВАДЦАТЬ ПЯТЫЙ КАДР

Повтор одинок...

Жиль Делёз

Одиночество неповторимо.

Однажды, среди вялой пустоты надоевшего проваливаешься во внезапно открывшееся пространство. Как зритель, вдруг очнувшийся на сцене посреди чужого монолога с собственным черепом в руках. Напрочь забывши текст. С чувством полного и неминуемого провала понимающего, что это не театр.

Волны смысла и бессмыслия, подъемы и падения укачивают. Чувства замирают. Если не тошнит.

Есть патология метафизики. Шашель редукции и вообще рефлексии истачивает бытие, делая его хрупким, ломким, крохким. Сдержанность изъеденные формы, стремящиеся в распыл, может только тупая назидательность поучающей философии. Шизопедагогика. Педократия.

Ее резвость в торговле собой неопишима. Дерридованная и фукованная, отциклеванная, отгуссерленнная заподлицо, она, наконец, достигла искомой цели. Из «подготовки к смерти» стала просто смердящим пророком ее. Порок смерти. Порог. — Запахом тления расползающегося мира. И по этому горячему (а по смыслу, вонючему) несвежему следу тянется, высунув языки, свора прикормленных легавых, объявивших себя экспертами, «философов». Мне не по пути ни с ними, ни с их хозяевами. Идиотизм как идеология. Стремление к сиюминутной выгоде. Борьба за рынки сбыта и серость на каждом шагу, объявляемом оригинальностью. Провинциальность и банальность, претендующие на вечность (а они-то действительно вечны). «Эпоху несет жидким мрамором» (Б. Пастернак).

Время пожирает себя, глодая пространства, и тем растет, умножая собой пустоту, отсутствие. Время-потеря. Источение, истачивание, отчаяние Я. Ему не хочется уходить, хотя «я» и есть ущерб преходящей жизни, ее край. Оно — «я» — безразлично и равнодушно к содержанию.

Двуличие обращенности во вне, в свое-другое и в чужое-себя самодостаточного остаточного определения. Предел переделанного, перелицеванного безликого «оно», питающее не онтологию, а ввиду отсутствия человеческого бытия «онологию» коллективного бессознательного, оправдывающего безытийность существования. Край, долина теней. Надсада. Истеричная вера в «может быть». Вмешивание поврежденного времени и его застывание в арматуре расчерченного и самоудовлетворенного нормативного покоя постоянной нужды. Нужды в Нужде. Конфискация времени, и в его отсутствии проглядывание туманных картин желанного «будущего». Просчитанное и расчетливое словоумие.

Стилистический покой (приемный) взрывает непредвиденное, — то невидимое, невиденное, невиданное и непознаваемое, с трудом узнаваемое неопознаваемое, которое вторгается тобою ниоткуда, оно не обусловлено, как случайное, не замечающее ничего разрушительное видение случайной свободы. Она, повторяю, абсурдна для современности, выдерживающей только идею ее, но не самую свободу, в себе не знающую необходимости. В себе не знающая и себя не ведающая, не ведущая необходимость — еще не свобода. Свобода без причинно-следственных связей, то есть, без времени — уже не свобода. А свобода, превращенная в непосредственное чувство, — вообще не свобода. Лишь оглашенная свобода неприкаянного чувства, как чейн-стоксово дыхание, еще свидетельствует, что даже без сознания мы еще живы, но обречены. Дыша — не дышим.

Я достиг только понимания того, что бы я делал *сейчас* в прошлом двадцать лет назад, если бы сохранил весь свой опыт, всю полноту переживания. Как сохранить себя, уклонившись от бытия? Бытие чувств? Определение схватывает лишь отсутствие — образ времени, исчезновение, ветшание. Метафоры без потерь, когда ты сам превращаешься в метафору. Все и так в абсолютном движении. Меняется лишь ускорение. Чувства прикованы к определенному противоречию во всей грубой ошутимости ожидания.

Язык чувств. Основание его — всего лишь доводы помертвелога от ужаса разума. Смысловый центр языка не лежит в его истоках. Смерть — мера. Язык призван, отвечая не отвечать на требование (?) времени.

Время не отзывается. Зови — не зови, не поможет. Отзываться в смысле? Отзываться, в смысле приказа возвращаться, и в смысле отзвука, принудительного диалога, допроса с пристрастием.

Ни к чему редактировать прошлое.

Философия должна превратиться просто в чувство без долженствования. Прийти в чувство, которое *вынуждено свободно* уйти в основание.

Стать им (чувством? основанием?). Удивительно, что и в *случае* отрицания, когда чувство — разрыв и трагично в своем явлении и в *сущности*, когда нет «когда» и оно невозможно, а всецело действительно *по истине*, свободно необходимо, чувство — не-иное. Оно то же самое. *Одно и то же*.

Изменяется лишь интонация.

Выбора нет. Философия выбрала случайность проявления, чтобы избежать несвободы, и потому подробно стремится к бесконечно малым (микрофилософия), чтобы явить, обнаружить, заштриховать, затушировать, затушевать, отмыть хоть видимость бесконечности. Но предзаданность тупого господства рынка превращает философию в частный интерес (и здесь она уже не философия) или в «уединенность речи», в которой она — бормотание про себя, без нужды в языке — соблазн чистой музыки. В любом случае тяготение к примитиву обрекает философию на вырождение. Расширение предметного поля сознания, вообще подвигание ума — схождение с его избитости в странность. Философия оставляет безликие формы рассудка торгам, и их расцветивает реклама, приблизительно так, как используется в коммерческих целях Моцарт, Бах и вся классика, но сама уходит в чистое бывание, где она не употребима и даже не испытывает отвращения к языку с его тягой к «административному подавлению» (Т. Адорно). Ее бытие в чистом виде — уже поступок. И даже в своем коммерческом выражении она издевается пустой вычурностью над самодовольным потребителем, пытающегося понять, что стоит за дешевизной серийных товаров широкого потребления с мудреными и звучными названиями. Все вышесказанное не более как попытка отрешиться напрочь и найти, вернее, создать основания, в которых я не нуждаюсь. Ведь где бы ты ни был и куда бы ни бежал, — все равно посреди не вечности и бесконечности — их разделительный принцип.

Эта книга, третья моя книга, — третья волна. Мне так и не удалось прорваться сквозь «протяжное», «растяжимое» время. Я опустошен бесильной яростью текста, но теперь мне легче дышать в обретенных просторах иного. Когда время заставит презирать свои собственные книги за истовость и надрыв, за человеческие чувства, а на самом деле за ненужность, предав осмеянию, остается одно — сдаться без боя. Не в силах покончить с собой, книга может дать себя рассмотреть, как расстрелять.

Это а *coningentia mundi* — аргумент от случайности мира.

Чувство *должно*, и этим отрекается от случайности, принуждаясь к бытию бесконечности несвободы и делая само бытие принудительными, а необходимость — непринужденной. Потом исчезает, постепенно стираясь, теряясь в «потом», растворяясь в прошедшем и прошлом являясь незвано...

Пассивность чувства, которое пребывает в спасительной лени страдания. Или еще отдаленней — со-страдания, полагаемого в качестве иного, антитезы (анестезии) бесчувственного мира. Подмена чувства идеалами и ложными целями. «Еросхе» — воздержание, остановка, умолчание. Чужое ничто. Как я могу предчувствовать небытие чувства, которое мне не дано?

Возможность начать сначала, оставив временно прошедшее бытие. Всегда: а почему бы и нет? И никогда: а почему бы и да...

Время стало разреженным. Но точно так же стусилось и стало непролазным, непроницаемым. Окаменевая, обращается, словно в отместку, внешней стороной. Обращение времени. Безразличие, безраздельное господство буквальных метафор проговаривается только о неоднородности напряжений в пределе.

Эту книгу можно переписывать дальше и дальше заново, пока она не рухнет под собственной тяжестью, и трухлявое, дряхлое время не опустит чувства, которые, впрочем, долго будут тосковать о *своем*, о своем времени, полагая, что оно их породило (в то время, как оно их только уродовало внешней соразмерной формой). Измена и предательство чувств в бытии, уставшем от бытия, от необходимости быть к свободе, будто к смерти. И мучиться ясностью. Быть на виду все время, всего времени. Не помнить себя и о чём.

Неотвратимость и отрешенность.

Не разлюбил я опустошенность.

Непостоянна. Но не изменит.

Лунные пятна... Белые тени...

И нет ни боли и нет разлуки.

Бродят в пространстве музыки звуки.

Прошлого хлама нет и в помине.

Чисто и строго в душе отныне.

Не пустота — опустошенность.

И не свобода — освобожденность.

Феноменология плетет сплетни о бытии: «А вот был еще случай...»

Можно до скончания света (а это и есть конец света) пересыпать аптекарски отмерянные мензуры соотношения «нутряного» и «наружного». Пусть себе. Подражание неподражаемому. Утилизация сбывшегося. Своение форм (в) пошлой всеядности. Преодоление данности восполнением, компенсацией наличности наличного бытия. Изношенность как таковая и чистая технология без смысла. Чувства выпадают на эту выжженную территорию сухим дождем. Очутиться и очнуться. Они опадают уже мертвыми. Это принудительная, даже не селекция — стерили-

зация чувств, насаждение, надсаживание, навязывание, связывание временами, конструирование их механических заменителей, что возможно лишь там, где многообразие сведено к абстракции механического, утилитарного движения. Дискредитация чувств с тем, чтобы заменить их управляемыми соотношениями строго дозированного времени. Живому здесь не выжить, разве что — из ума.

Чувства от избытка расцвечиваются и доразвивают себя до предметности, предметностью не исчерпываясь — запираясь, превышая логику и собственный смысл, заставляя вещь исходить *из себя* (освобождая время в вещи, вещь от времени, приподнимая ее над существованием и выводя ее из себя, позволяя не только чувствовать чувства, но и вещи чувствовать иным). Явления опредмеченных чувств — изорахиях, изолинии морских приливов, приливов чувств в их максимуме. Чувства через край, поверх времени. Для тупого прекрасное не чувствуется, но значимо, потому что имеет ценность, стоимость. Поэтому отъятые чувства создают античувства, контр-движение и соответственно анти-эстетику в контр-свободе, и это тоже порыв, прорыв в «до», «прежде чем», в «просто», но не к «первообразу» и тем более не к Красоте, а всегда напротив. Объективация цели. «Целесообразность без цели» (Кант)¹.

Самый термин «objectum» (в трактовке Г. Э. Лессинга) — «бросок напротив». Объективация чувств — «gegen stand» — пред-мет. Схваченное, но не остановленное движение. Здесь нет ничего от юридического закрепления, закабаления и закладывания оснований.

Чувства ускользают от анализа рассудком. Непроницаемы и неопостижимы для разума. Они могут быть выражены только через всеобщие чувства, самими собой абсолютными. Но абсолютные чувства бескачественны, бесстрастны и беспристрастны. У них нет «вне», «там», «направления», «предела», они никуда и — в себе. Даже не в себе, поскольку не имеют границ, пределов — только край, обрыв...

Край чувств, свободных быть *кем* угодно (сегодня чувства придают вещи, прекрасного и потому они *ЧТО* угодно, чего изволите, но «за что?»).

Край чувств, свободных быть или не быть. Выбор смерти чувством — его свобода или усталость всеобщности, которой захотелось быть единственной. Чувство находит единственность в неповторимости.

¹ Хотя можно и грубее: «Принцип идеалистической эстетики, целесообразность без цели, является вывернутой наизнанку схемой, которой социально следует буржуазное искусство: бесцельность ради целей, рынком декларируемых» (Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения / Пер. с нем. М.; СПб, 1997).

Смерть неповторима. Одиночество как стиль, эстетический образ собственного бессилия.

Великая стихия где-то рядом, и человек как порождение ее мог бы быть. Быть собою. Но дух, пронизывающий все и вся, как вонь нужника, задохнувшись в спертом пространстве достигнутого отрицания, не в силах отказать от себя, довольствуясь метафизическим запахом, душком мысли. Некогда элегантные философские построения вытягиваются в коленках и обвисают мешочком на задах. Философия стала деталью туалета, в лучшем случае она принуждает мыслить по протоколу. Критерий философского лоска — даже не полезность (выгода, дешевизна при ней), а удобство и носкость.

Мир философии — мир протезов. Чувства вгоняются во время, как в землю. Они вбиваются в дух и вживляются, будто электроды, в душу. Всюду кровь и слезы, и мука, и это стало уже банальным. Сколько можно, мы уже привыкли и к слезам, и к мукам на крови. Что-нибудь эдакое..., чтоб мурашки по коже. Философия превращена в нужник. Она обслуживает самые низменные (не)потребности мысли. Поэтому она так часто прибегает к парфюмерии (спасибо и на этом). Самое смешное, что функцию философии, отправление культа выполняют два типа, не всегда, правда, разделенные по половому признаку: божию одуванчики, божию коровку — околорифмические дамы, щебечущие канарейками, повторяющими усвоенные рулады. И полиция миропорядка, «братва», «фильтрующая базар» «по понятиям». Здесь торговые ряды: феноменология, структурализм, герменевтика, постмодерн, национальные товары, колониальные... Все это оптом, в розницу, на развес и на вынос. Эта коллекция штаммов требует специального описания.

А между тем, философия — форма отрицания и материи, и духа, и самого отрицания. Объективность чувств вторична, поэтому они всегда чувствуют, что опоздали на *целое время*, порожденное «запаздыванием», которое зазор, просвет, пробел. Между бытием и чувствами можно «заглянуть и проглядеться до основания». Чем они будут, если преодолеют разрыв и окажутся в достигнутом абсолютном единстве?

Собой.

Но они страшатся этого (но почему?), всё более увеличивая дистанцию и опаздывая уже не на время, а на целую вечность, отставая от себя на бесконечность (откуда это известно?). Они чувствуют себя абсолютным, но абсолютным страданием, поскольку в разрыв, как в прорву, умещается все прошлое и все будущее. Единичность проступает в образе мгновения. Всеобщность брезжит (бредит) бесконечностью. И все пространство протягивается, раскидывается между ними. Явление в ис-

чезновении. Чутье чувств *вмирает* в себя всю бесконечность.

Чувства ошибочно пытаются исчерпать будущее, чтобы найти себя.

Чувства — страдающий от недостатка души дух.

Ошибка Гегеля, — безусловно, ошибка (в какой каждый из нас — историческое недоразумение) впрочем, не только его, — в том, что он чувственность приписывал природе, хотя это и не глупо. От природы чувственность должна перейти к свободе, от абстрактной всеобщности — к конкретной, и сделать, создать свободной природу. Но переход распят в пространстве и во времени, в длительности и долготы, доколе не преодолена свобода как последний предел. Снятие свободы равно обращению и отрицанию времени временем же.

Никаких «необходимых этапов развития» нет, и даже это можно утверждать или отрицать только после того, как эти необходимые этапы развития пройдены и сняты, тогда возникают и проходят как волны проблемы, которые тоже будут казаться смешными недомыслиями, «гениальными догадками» или просто глупостями. Страшно то, что все заведомо напрасно, и вырваться за пределы философии невозможно. Невозможно в своей фальши, цинизме, подлости, или же в мужестве, чести, чистоте, в холуйстве или свободе — все это звенья одной цепи, сковавшей чувства. Исторически честнее, если наше время в истории останется эпохой всеобщей проституции и предательства, нежели..., а противопоставить нечего. Не быть вовсе. Нет оснований сохранять честь там, где холуйство стало делом чести. И потому любое человеческое чувство — абсурдно и бессмысленно с точки зрения нравственной нормы господствующего среднего хама, но зато делает его безотносительным, безусловным и абсолютным. Чувство становится пакибытием (вторым бытием, превышающим возможное. Оно невозможное чувство, теряющее определенность). И в этом тоже уникальность «сегодня».

Все утонченное, все фантастические цветы духа умирают сразу, все человеческое увядает. Остаются простейшие, которых бессмысленно уговаривать, молить, порицать, принуждать, учить... «Амеба, будь человеком». «Холерный вибрион, где же твоя совесть?» Зато простейшие разом уничтожат «высший разум» и даже не заметят. Здесь нет даже упоения злом. Будничное, рутинное, скучное существование. А что делать — такова жизнь (хотя она вовсе не такова). Жить-то надо. Плесень на шедеврах живописи не знает, *что* она уничтожает. А знала бы, жрала бы с большим удовольствием. Впрочем, современная болтливая живопись сама себя угробит. А наша плесень сознательная и просвещенная. Человек сведен даже не к биологическому субстрату — к химическому. Он — совокупность элементов, вещество, сырье, в котором нет надобности.

Функция чистого потребления, запасаемая, накапливаемая впрок. Ни красота, ни прекрасное его не затрагивают. Значимы лишь химические реакции и механическое действие. Бессмертие безразличия.

Беда, трагедия в том, что гениальное пространство уже создано, просторы открыты и распахнуты уже-людьми, и как чума — ре-эволюция, а потому нет никакой трагедии. «Уподобимся простейшим!» — цель и идеал человечества, вечный лозунг момента. Беда-то не большая. Вымрут очевидцы, сохранившие способность видеть, думать и чувствовать, и наступит ползучее, однородное, жвачное общество американской мечты. Бульон, в котором будут выращиваться культура одинаковых, без примесей индивидов индивид-бактерий. Тотальная унификация. Вот такой посев разумного, доброго, вечного.

Капитализм убивает время разрывом всех связей, подменяя его всеобщим эквивалентом — абстрактной формой стоимости, и тем напуская время, натравливая его на мир человеческий в абсолютной форме смерти: все становится временным. Ансамбль всех общественных отношений становится простой случайной суммой произвольных качеств, производных от функции. Временным становится все, и потому обесмысливается, вздымая буквально понятие выражение в качестве лозунга: «Бессмертна одна смерть!»

Так называемый капитализм имел хотя бы абстрактную иррациональную цель — абсолютную форму стоимости. В ее извращенном свете стоимостью облагается, обкладывалось все что ни есть. «Все имеет свою цену...» Уже смерделось. Но оставалось, мнилось будущее Надеждой¹.

Будущее было (?) невыработанным. Живой труд имел возможность переосуществить и подчинить себе производство, оживив мимоходом прошлый труд, освободив хранимое им прошлое свободное время, брошенное за ненадобностью, и потому простирающееся неведомой свободой, граничащей с безразличием инертного, не агрессивного пространства, сосредоточенного в себе. Оно необходимо втягивается в процесс простого воспроизводства, распредмечивающего прошлый труд, переживающий мгновение не освобождения, а временного облегчения, и в тот же момент остается собой, в переставании быть в себеравности, погружаясь свободно в свою стихию освобожденного свободного времени, возвращающего ему природу становления в никуда, делая любое переживание эстетическим и бесконечным в полноте бытия.

Человечество свой шанс упустило. Мертвый труд омертвил не только живой труд, но и саму жизнедеятельность. В выгребной яме со-

временности производятся иллюзии, но не те, которые «сон золотой» Шиллера, а фантазмы количества. Время пучит бессмыслием репродуктивного, множась, грандиозного пустого действия. Так могла бы мечтать огромная куча дерьма, требуя, чтобы его было еще больше, умножаясь под лозунгом «Весь мир принадлежит дерьму!». И как современный Мидас все, к чему эта дрянь не прикоснется, тут же превращает в себя.

Будущего нет, а изобилие настоящего — рай, но не для людей. Рвотный рефлекс не помогает: это ваши проблемы. Сильные средства — тоже. («Бессмысленно высекать искры из дерьма», И. Губерман.) И даже ядерную бомбу примет оно с веселым чмоком, восхищаясь ее ядерностью. И будет производить себя, пока не захлебнется.

От этого разит провинцией — как нафталином, креозотом, лизолом. Провинция Земля. Свалка отбросов...

Время навязывает себя. Любое отсутствие — его порождение. Взаимопорождение, взаимопротиворечие. Взаиморечие. Пленный язык не пленительный. Знаки препинания устанавливают захватчики языка¹.

Оживление времени за счет умертвления единства мира. Более того, язык мертв, поскольку слово — мертвый образ. Слово — эпитафия на неведомом, утраченном языке, о котором известно, что он язык и больше ничего. (Я пытаюсь реставрировать, регенерировать мертвый язык, возвращая ему молодость, когда слова были еще образами.)

Это не палафиринь (служба по усопшим). Нет. Уклонение от бытия. Должны ли чувства быть вечными? И что важнее: обретение чувств или их утрата? Или обретение и есть утрата? Ложно поставленные вопросы, противные природе чувств, позволяют понять, отчего время так к чувствам привязалось. Не для того, чтобы врать, нести вздор, палусить, — раздражить, разбередить невозмутимое время, заставить его метаться в нелогичном, чужом пространстве, и тем выдать себя.

Во времени чувства кажутся себе больше в своей относительности, соотносением со временем. Сам факт рассказывания по поводу (который только «со временем») претендует на последнее и абсолютное в

¹ Существует красивая, хотя и сомнительная версия, что знаки препинания появляются в языке, когда он оккупирован (тогда он и купирован). Так, будто бы в древнегреческом они появились, когда римляне начали его изучать, употреблять, использовать. Да и древнерусская письменность не пользовалась ими, предпочитая по-язычески управлять неоседланным языком без поводьев, одной интонацией при чтении, которое всегда было чтением вслух, вплоть до того момента, когда онемевший и разом постаревший мир открыл весь мистический ужас чтения про себя.

¹ См.: Bloch E. Experimentum Mundi. Frankfurt-am-Main, 1985.

данности. Испускание духа, когда уже не до чувств. Утехи механической философии. Дезориентация деконструкции. Анатомический театр, где философы решили, что они патологоанатомы или акушеры-гинекологи самоучки, принимающие роды бытия. В любом случае всегда есть передовой баран, ведущий стадо.

Философия умирает не естественной смертью, но ее отпевают еще при жизни и с явным облегчением. Облегчаются в философских кругах. Поэтому она в лицах своих адептов впадает в истерику и спасительное (старательно разыгрываемое большей частью) безумие перед смертью, либо с холодной ясностью защищает идеологию творческого бессилия, оправдывая свою бездарность служебной необходимостью чиновного отношения. В лучшем случае сохраняет присутствие *духа*, или то, что считается таковым, сомнительным чувством собственного достоинства, которым подменяет собственно философию лихой манерой поведения, текстом как поступком, книгой как завещанием. Все силы тратятся на удержание образа в образе. На терпение. Философия терпения переходит в философию терпимости, которая воспринимается как судьба. Не до побед... Пабедки — беды по бедам.

С самого начала, с рождения философия была вынуждена к себе. Она и сейчас — тень смерти. Стень (в старорусском — место, мертвое пространство, защищенное крепостной стеной от стрел с «той стороны»). (Сплошные скобки.) Она — превращенная форма, превратная. Апология смерти. (Настоящая философия восстание против... Этим она и отличается от служебной объясняющей и соглашающейся филологии.) Ее единственное оправдание — в обращении смерти против нее самой (и против себя, и против смерти). Покушающаяся тень, пытающаяся ускользнуть в становление, минуя время.

В остальном, там, где удастся прорваться, трансцендировать, пройти (над) пределом, над смертью по смерти, смысл философии теряется для других как несоразмерное и невидимое действие. Сверх-усилие не оправдано. Покинутое становится прошлым и не прощает собственную необъективную принудительную недействительность, потерянность, не вдохновляясь тем, что его оставили в покое свободы, лишенной жизни. Любое движение раскачивает Вселенную. «Все равно, каким путем идти. Ближе смерти не было пути. Шаг за шагом. Тяжело светает...» Раскрутить, завязав глаза, и играть.

Человек решил больше не расти и не вочеловечиваться, а остаться в пленках достигнутого «благополучия», рациональной сытости, возле гарантированной кормушки. От добра добра не ищут. Павороть — обратный путь. Возвращение времени. Возвратное время — как повторный

тиф. Оно опасно, это мертвое свободное (освобожденное смертью от жизни) время. Как апология линейности обретается чувство утраты. Она возможна — принудительная замена случайности необходимостью абстрактной всеобщности, то есть отчуждения, которое становится единственным, абсолютным смыслом бытия. Время не только навязывается внешней необходимостью в форме аналога всеобщего эквивалента, но и объявляет вне закона все, что не укладывается в ее графики. Агрессия времени, обретающего объективную реальность, становится настолько очевидной, что даже в обыденном сознании является как грозная и непобедимая причина брэнности земного. Начинается гражданская война всего со всем. Атака воображения на разум, которые из протагонистов становятся антагонистами, и в этом разрыве удерживают чувство, связывающая его и овременяя, разрастается в тотальную войну — войну чувства и времени. И все глубинные основания здесь забыты, никто не помнит, как все началось. Только ненависть и немедленное действие.

Бесконечное переписывание заново, с утаиванием источника. И потому достоянием эпохи постмодерна становится формальная (форменная) опечатка. Ошибка узаконена. История опечаток и недомыслия — вот путь феноменологии, но строго фиксированных, описанных, а не исправленных. Свобода языка в потенциальном вычеркивании, когда играет место отсутствия, но — место определенное. Книги расхищаются временем. Они передумываются, перемальваются, но их переосмысление обречено обглаживаться прошлым, обманываясь настоящим (если не обгаживаясь им, в попытке избавления от замороженности прежним, предстающим как рок и судьба, где настоящее всегда следствие, послед, а потому на деле избавляются от себя, когда время в упор и навывает; самозабвение и само забвение; попытка забыть, затеряться в бесконечности, став припоминанием ни о чем, о безусловной свободе самого бытия). Книги — гербарии, и каждая — закладка во времени, рваный ритм, рег-тайм, кардиограммы. Они — касание. Соприкосновение чувства и времени. Чувства для времени смертельны. Они — боль времени.

Моя ошибка в том, что я слишком стремился превратиться в себя по истине и нарушил условность философии, музыки, поэзии, живописи... — всего, что обычно вежливо почитается, напрочь стерев границу образа и утратив метафору вместе с отстраненностью. Философия в своей действительности, буквальности отняла сердце и язык. Нечем говорить и нечем дышать. Не упорядочение, а освобождение, которое само не свободно и потому пагубно. Чувство длительно — протяжение стояния, накануне, наступающий край. Пасть отверзшегося. Инкубаторский язык по-

рожден *временностью*, бешенством времени. Гнилой глаз. Тухлый слух. Чувство в своей частичности восходит к абстрактной всеобщности, которая уже есть его отсутствие. Несообразность чувства с самим собой. Чувства непонятливы. Накладные, приложимые, надлежащие бытию чувства непреложны. И все эти мертвые формы должных и обязательных «чувств» — формы предметности, их подменяющие, сквозь которые ухмыляется время. Сами же чувства остаются в истоках. Чувства — павна — истоки рек незамерзающих. Паванна — медленный танец блуждающих, свободных от пристального внимания просторов. Времени подвластны только оборыши, остатки, ошметки бытия, но не чувств, которые могут быть бесконечной печалью утраты и обретенного прошлого.

Взаимодействие, сообразность чувства и времени, где каждый несет образ другого и его отсутствия, выступая для другого как ничто и потому предстоящим пространством свободного, но предзаданного будущего. В своей взаимоограниченности они связаны независимостью, но не свободой. Они предстоят друг другу, но деланным безразличием. Они *обязаны* друг другу бытием. Чувства и время в разрыве — образ бытия, но не само бытие. Невидимое и неслышимое, но временящее и чувствующее «рядом», «близко». Превращение чувства во время, а не пребывание в последнем. Оно всегда последнее, но не со временем. Время начинает чувствовать, а чувство временить и времениться. Чувство проникается временем. В гофрированном, измятом мире все играет разностью, выступающими, пропадающими отраженными явлениями, вошедшими в качестве сущностной биографии все временные траектории, все углы отражения, и все это формально.

Время не просто — лишенность, а — преходящая, не останавливающаяся и останавливающая, но — становящаяся. Чувства в своей определенности отчуждения и являются как идеальное достраивание бытия. Они и обращены (к) бытию, и отрешены от него. И в *случае*, когда они полагают (отвергают его, хотя в сущности они нететичны, неполагаемы) бытие как основание, и в *случае*, когда они сущность находят в своем явлении, пребывая в самости, в удивлении, что они есть помимо и вопреки, они случайны и представляют собой отсутствие определенного наличного бытия, — наличное ничто, порожденное временем. Чувства в форме отчуждения и есть само время, то самое, которое рассудок схватывает как форму внутреннего созерцания. Это еще лишь исторически порождаемые чувства, которые не в себе, они по видимости. Их самосознание (как откровение? признание?) — превращенная форма удержания, где они показывают, обозначают, намекают, что вообще-то им удержу нет, но так они объективируются, репрезентируя предмет-

ность, и обретенная реальность представления — жалкое подобие первообраза, от которого они отпали.

Феноменология вообще лукавит, если не заблуждается, относительно собственной значимости. Она *значит*, и только; метит, останавливает явление в его несущественности, которая полагается как изначальный принцип — фирменное клеймо. Но существенность — не сущность. Явление явления уводит в дурную бесконечность, превращая многообразие бытия в дойную козу для феноменологов. А главное, никто не может уличить в незнании и непонимании задач феноменологии, поскольку она должна подчиняться своей идеологии очевидности, а я так вижу ее. Это просто дальнейший распад рассудка, который отказывается от сущности и смысла, зато сохраняет способность суждения. Он даже выторговывает себе право на это, коль скоро действительность утратила смысл. Поэтому отношения чувств и времени являются продуктом самообмана ограниченного исторического периода, где им предложено знать свое место. Не проявлять своих чувств — становится правилом приличия. Не выдавать ничем свои чувства — равносильно «не предавать себя». Бесчувствие становится добродетелью. Чувствовать разрешено только в специально отведенных для этого местах.

Чувства и время совпадают, но это не одно и то же. Они противоположны по «направлению». Цель чувств? Смешно, например, от любви требовать эстетической целесообразности. Полагание не соответствует объективации. Должны ли чувства опредмечиваться или воплощаться? Явление не в них самих? Самообман (или самообмен, самоподмена) чувств («я сам обманываться рад...») обман как искренность. Ложные чувства становятся истинными в ложном времени. Истинные — превращаются в ложные. Нечто существует как сопротивление. Когда отпускает, оно все еще следует упору, предназначению, упираясь и слепо сражаясь, хотя осада снята. «Я» ветшает, утратив надобность (потребность в «я» отпала). Его взрывает внутреннее напряжение. Основание и бытие — одно, но бытие, покидая основание, утверждает его самость и свое освобождение *по причине*, по произвольной причине (что уже странно, так как если есть причина, она никак не может быть произвольной, а только необходимой, даже в своей случайности). Возврат в основание — переход к единству освобождением, поскольку единство осознается как таковое. Возвращение — освобожденная утрата. Обреченность на одиночество — пока не снято отчуждение. Чувства в этом мире некрасивы. Они — конвульсии и холодная надменность встреч чужих. Возврат в основание возможен только как превращение чувств, в противном случае они привносятся с собой чужую форму, чужеродное тело, как пуля в сердце. Чувства —

убийцы, охваченные чувствами, и чувства — мужество отказа от всеобщего во имя всеобщего. Они из-лишни. Из лишнего и лишнего избыточного неубывающего бывания происходящие. Лишенные основания, они поражают возможностью самопожертвования, для которого любой предел и ограниченность внешнеположены, они противу сущности.

Чувства чужие себе в данности наличного бытия и репродуктивно-го движения. Вопреки универсальной природе они — условные названия обособленных, частных вещественных отношений, где они выполняют функцию безразличия, универсального абстрактного обмена, в котором чувства лишены движения и принуждены к тяжести существования. Они теряют привольность воли, не успев обрести ее, поработены необходимостью быть придатком вещи, а, значит, времени, и обретают правила таможенного контроля и ухватку профессиональных пограничников, не брезгующих контрабандой, поскольку сами становятся искусственными пределами, символами разделенности и отмерянности. Это — вот. Это самое. «Этость» чувств. Установление промежуточных границ путем принудительного рассечения мира. Стоп-кадр. Забыть забытое — потеря памяти. Histeresis — отставание, запаздывание от действительной сущности. И чувства — слишком преждевременные, слишком рано.

Линейность, игравшая видимость всеобщего эквивалента и подменявшая единство мира, распалась, как только потеряла направление и оправдание в истории. История стала, а потому явления, видимости, кажимости перестали пребывать в иллюзии. Они стали достоверными. Каждая точка (и несть им числа) избавлена от связи в самодостаточном присутствии, и потому случайность эффективно подменяет свободу, играет ее роль. Все рядоположно, но безотносительно, все непоследовательно, но одновременно. Сумасшествие, однако, не в горние миры человеческого, а в доразумность, безмозглость, — все дозволено. Психическая неуравновешенность, где все ровнехонько. Все в прошлом (и) утверждает время, твердит его. Оно необходимо оставляет чувство, остаточное и чужое, нетронутым в равнодушии и бессвязности. Все экстазирует в прошлое, которое является ожидаемым и неожиданным будущим, хотя в сущности ничего не происходит в равнострастии.

На этом построен постмодерн. Игры дилетантов, но опасные, когда они выходят за рамки букинистической, антикварной истории («Мне до лампочки идея имярек, но она мне необходима для коллекции, случайность которой составляет мою собственную биографию или материал для выстраивания собственной “картины мира”»). Философия нуждается в свободе, а не распушенности. Необходима философия без по-

вода. Но здесь она робеет. Не от страха, как бы чего не вышло, не от ужаса перед открывшимся неправильным простором, равнодушным к мыслящему духу, который всего лишь явление среди вечности, пустое мгновение, нет, — философия умирает от страха, что кто-то поймет всю ее пустую игру. А она становится бессмысленной, как только упраздняет в этих космических шахматах правила. Философия стремится превратиться в предрассудок. По счастью, это всего лишь кризис коммерческой философии. С ней, служивой, произошло то же, что и с религией. Наступает пора, когда в ее услугах больше не нуждаются. Она сама в себе не нуждается, и собственную ненужность принимает за свободу.

Но и та, еще едва живущая мысль тоскующей чистой эстетики, замолкает и замирает перед огромностью приоткрывшегося тотального откровения красоты, имени которой нет, замирает робея, и не в силах нарушить молчания, которое можно заставить очнуться словом, но — удерживает страх необратимости. Интенции заканчиваются перед этим безликим лицом. «Психическая амнезия» — видишь, и взгляд отвести не можешь, да и некуда, но не узнаешь, и сопоставить не с чем. Intentio — «направление на нечто». Интенция *в ничто* невозможна. Но возможно и только возможно направление *на ничто*. Тогда интенция всегда в прошлом. И есть только направление чувств, слышащих хор бесконечности и сливающихся с ним молчанием. Интенция превращается в интонацию. Страсти по Красоте.

Пока же чувство отчуждается в себя, выбирая направление *от* предметности, но себя не застаёт, не достигает и не настигает, обретая в бегстве суть. Встреча не происходит, и чувство становится одномерной абстракцией, предикатом опустошенного и покинутого основания. Поэтому в своей *усредненности*, серединности, посредственности, которая принимается за *сосредоточенность*, чувство стыдливо отказывается от себя, избегает себя, отчуждаясь от отчуждения, пытается преодолеть абстрактную данность в отчаянной надежде на возвращение. Но поскольку основания его уже в «прошлом будущем», единственным достоянием чувства, которое не нашло всеобщности, становится томление по иному — тотальной противоположности — почти абсолютному одиночеству.

Нечто подобное схватывает современное искусство. В нем есть своеобразная полнота. Избыток аскезы образа в себя. Образ не считается со зрителем — соглядатаем, надзирателем. Он равнодушен к подглядывающим, и весь сосредоточен в молчании, в прислушивании. Так называемые «произведения будущего», как правило, преходящи еще при жизни. Незаметные творения настоящего, совершающиеся и непонят-

ные сегодня, не откладывают прорыв к последнему пределу одиночества на потом, хотя предел этот со стороны человека, но не со стороны одиночества. Оно не имеет сторон. Одиночество беспредельно, и тем желанно как чистое отрицание конечности. Несовершенство формы, неприятие опыта мозолистого, натруженного жеста освоенного пространства становится преимуществом, позволяющим совершать заведомо «глупые» действия, например, писать стихи или музыку.

Не будучи в силах выразить одиночество, форма в немом выразительном мычании вполне показывает «глубину» пространства и даль, которую можно обрести, лишь опространствив образ насквозь, как колодец до прикосновенной «поверхности» одиночества. (Ярость открытых просторов. Форма создает «по ту сторону» безбрежность, безбренность, необходимость небытия. Истерика пространства. Одиночество — полное отсутствие субъективности. Все есть и объективность, и бытие, — нет только тебя. Одиночество было бы абсолютным страданием, но без страдающего. Восприятие, всеприятие в-себе-и-для-себя и великое «нет». Страсть без страсти.) Впасть в него можно, лишь обретя его природу и поглотив одиночество собою. Время множится, клубясь в исчезновении форм. Любой фрагмент схватывает значение остановленного мгновения, которое, как «мертвая точка» в движении маятника, — точка возврата, которая находится в шатком равновесии, создавая видимость выбора.

Но выбора нет.

В случайном мире не случайно одно одиночество.

Одиночество — это свобода.

Свобода — не быть.

Поэтому любая самая примитивная форма становится знаком, но не мемориальным. Ключом быющим открытым будущим, отверстостью и отрешением. Субъективная бесконечность. Ничто переживается как одиночество, предстоящее, а его дление — чистым временем. Мучительное желание заблудиться в истовом порыве до самозабвения, до забывания имени своего. Этот порыв заставляет одиночество бросаться навстречу в своей смертоносности. Единственное — невозможность порвать с собой, поскольку одиночество утверждает не только абсолютное единство, но и единственность, и притом навсегда, хотя жизнь и ограничена внешней смертью. Все обретает видимость и освещается рдеющим навстречу, разгорающимся светом, но который исходит от вглядывающегося, воображающегося в себя. Подстерегающая обыденность отшатывается, оставляя чувства. Образ расщепляет предметность. Направления его горят неверным светом, лучинами, покрывая копотью недалекие

пространства видения, но и позволяющие в колеблющемся пламени увидеть человеческие чувства копошащихся вещей без примесей.

Чувство «забывает», откуда и куда оно, и становится чистой спонтанностью отсутствия. Последнее (отсутствие) — связь, антиномия времени непреодолимого, и *потому* чувство, (не) *которым* (крайним) образом есть реальность «внутренней формы созерцания». Но только до той поры, пока оно рассудительно, то есть бесчувственно, ввиду отсутствия предмета (как это бывает с красотой, которую чувство охватить не может, и потому испытывает тяжесть и гнет красоты как желанную, но враждебную стихию). *Чувство-в-себе-и-для-себя*. Оно само здесь — лишь предмет логики причинно-следственных связей. Последыш. Анализ чувства времени формален. Стратиграфия ощущений. Палеонтология эмоций. Хотя это только констатация его со-бытийности, наличия. Чувство здесь полностью — «прежнее», оно наполнено прошлым, тайно сброшенным в настоящее и объективированное в нем как субъективное.

Чувство буквально *наталкивается* на свою данность, наличность, здешность, и в самоидентификации рефлексии становится объектом самого себя, останавливаясь в себетожественности. Оно ошеломлено своим явлением, поскольку свое становление «пропустило» как «вдруг» и «нежданно-негаданно» «откуда-ни-возьмись», что вполне понятно, поскольку становление вне времени, и не знает, во что разрешится, так как наличного бытия еще нет. Чувство неоднородно в протяжении, длении противоречия. Оставаясь в определенности, «этости», оно впадает в успокоенность, но «волнуется» и в бесконечном воспроизведении целью, цельностью, достижимостью, стремится и обретает смерть, являясь чувством долга *перед*. Чувством по долгу службы. Служебным пред-рассудком. Рассудку оно предлагает себя для препарирования, поскольку, будучи самим собой, самим по себе чувство, — предел себя как предел всему. Рассудок или даже здравый смысл овнешняет чувство, устанавливая границы в пределах формы («правила приличия») как исчерпываемые, дозированные чувства, которые даны в отсутствие в качестве дополнения. Лишенность времени, но как определенное отсутствие, и есть само время. Оно — от «здесь» и до «сейчас», до поры. *Должно* быть настоящим, но все время воспоминание о том, каким *должно* было бы быть, тем самым время порождает бесчувственный разум, обманывая его. Он временно вечный. Покинутый временем. Поэтому чувства и могут быть в возрасте, взрастать, увядать в этом опустошенном, упорядоченном пространстве времени. Закон восприятия восприятия.

Чувства «кристаллизуются», объединяясь вокруг любого брошенного предмета, обретая строй и направление, утоляя страсть к основа-

нию. Не ровен час, не равно время, нарушаемое чувствами. Желание быть обоснованными, оправданными разрушает чувство, заставляя идти на попятную, полагая, что именно таким образом они могут объективироваться и стать безусловными. *Объективывраться*. Феноменальная радиация поражает их, поскольку быть в явлении означает невозможность их безусловности и абсолютности. Объективация чувств — утрата необретенной свободы и их дезактивация. Они хотят (ими хотят) быть связанными (перефразируя И. Канта: «чувство — лишение свободы воображения»), обретенными во времени и времени противостоящими, но для этого они должны иметь временную природу. Стремление не к стремлению, а к имманентности как бытию в другом (как в себе). Систематические чувства, ориентированные на образец и демонстрируемые, будто редкий экземпляр.

Локальная слепота: мы видим то, что можем видеть, или того хуже, что пожелаем. Внутренняя сущность чувства не обретается — становится. Но отношение времени — извне, где чувство — исключение. Отсюда нищета чувств и их скупость. Граница «внутреннего и внешнего» чувства — пропасть, пасть и мука несоответствия. Взаимопроникновение чувства и предмета без смешивания — это разные сущности, которые вечно наперекор, даже если предметом чувства — само чувство.

Здесь для бесчувственного много забавного. Область суррогатов, подмен, конструирования, коллажирования... Если рассматривать это как карнавал ряженных — не смертельно. Грамматология, постструктурализм, семиотика и т. д., да мало ли что... Лас-Вегас. Философская рулетка.

Но если обретаем действительность и безусловность, то вся извечная боль превращений вселенной станет на пути к красоте, и выдержать это слабому уму невозможно. Именно эта подлинность открывалась тем, кто отваживался выйти из балагана условностей, общежития норм и вытрезвителей правильной жизни, бежать из мира вещей, прекрасных бутафорских форм, и прорваться сквозь предметность к красоте, сделав сверхчувствительными свои чувства.

Одиночество невыразимо, неприкаянно — крайняя форма выражения тоски, и потому заглянуть через край невозможно, поскольку возможность сама уже не существует. Любое творчество — одиночество, даже если это игра в ансамбле. Любая форма, самая ясная и невинная, — только рамка, багет, обрамляющий одиночество в его невыразимости, но делающая его не случайным. Разрушение формы порывом, страстью за предел только делает этот предел невыносимым. Предел обретаем свободу, и весь смысл творимого в том, что оно покидает, оставляет, бросает. Поэтому действие — не попытка *выражения* одиночества, но повод пре-

вратить его в единственное основание, *чтобы быть*, сделав фактом своей биографии, графии, которая просто траектория одинокого пути, стелющегося шелестящими, опадающими видениями. Одиночество противостоит всей прошлой и будущей Вселенной. Его цельность — Одно. Его единство противоречит расплывающемуся формальному многообразию мира тотальным единством. Единство, которое не знает, что оно одно, и не может быть иным. Здесь и сейчас. Вне времени и пространства. Даже слабые формы здесь — выражение абсолютного. Нельзя плакать по законам композиции, умирать по сценарию и любить по правилу золотого сечения. Любой оттенок, фрагмент становится жестом, интонирующим одиночество. Любое чувство, внесенное в него, впадающее, попавшееся в одиночестве, — неизменно, неповторимо и абсолютно. Вторжение в ничто делает нечто абсолютным, потому что оно — *единственное*. Поэтому современное искусство и бежит красоты и прекрасного, оставаясь буйно нейтральным, потому что желает быть без каких-либо условий, преди- и, тем более, после-словий. Искусство объявляет себя вне закона, силясь одолеть собственную ограниченность. Любое обозначенное пространство оправдывается одиночеством.

Приумножение одиночества — занятие достаточно абсурдное, чтобы им заниматься, потому что дробное творчество не требует оснований. Оно есть, потому что есть, превращаясь в чистую спонтанность, оправданную самим порывом в никуда. Оно не терпит описаний, говорит собою и даже в утаивании, в заштрихованном и завешенном, колеблющимся образом пространстве, главное, не то, что бросается хищно в глаза, ослепляя и выдавливая их, главное не «несокрытое», а утаенное, обещающее и в *крайнем одиночестве оставляющее* Надежду, когда ее нет: а вдруг это еще не все... Оставленная надежда — не запредельна. Одиночество предела не имеет — только рваные и обожженные края. Чувства больше не принуждаются, и открывшееся в порыве лишает художника всего, даже одиночества. Кто прорвался, думая, к абсолютной красоте, были убиты тем, что открылось, и потому, когда они начинали метаться в этом тупом и похабном мире, им уже никто и ничто не могло помочь. В отчаянии они хотели отупеть, забыться, стать такими, как прежде, но поздно: они опоздали и зависли между мирами, на нейтральных площадках между красотой и прекрасным, прикрывающим безобразное.

Прекрасное — контрудар против красоты, в котором чувства мобилизованы и выстроены в ряды. Подняться к красоте они не могли, как и люди своей эпохи, не превратившись, то есть не исчезнув, вернуться не могли, потому что уже были не вполне людьми, вернее слишком людьми, оставалось одно: уничтожить себя как негодный, несовер-

шенный образец, уродливый слепой слепок даже не с невыразимой красоты — с ее свечения, дуновения. Слепок с одного только предчувствия приближения в бесконечности, вдруг ошущенную бесконечной, но уже далью. Даль, которую удалось почувствовать, чувствовать еще нечем, — ошутить как присутствие, «жизнь и смерть на последней грани». И беспощадную действительность чувств. И реальность смертельной любви во всей беспощадности.

Те, кто прорвался, надеялись, что обойдется. Что, став основой для эктипа, офорта, они — всего лишь носители, отпечатки того, что открылось. И отпрянув в себя, они себя не предали и живо в прошлом не похоронили. Но это они думали, что это слепок, отпадение от красоты. На самом деле красота, застигнутая во *времени*, убивает, прежде всего, паростки человеческого, оставляя достояние мира вещей. Наркотики, алкоголь, распущенность, сумасшествие, самоубийства — только следствие этой невыразимой муки, когда желание «быть как все» побеждает, желание затеряться и скрыться от себя самого.

Красота в нашем мире — тотальное зло, для безобразного — она смерть. Только примитивные обыватели относят пороки художников к «богемности», которая здесь не при чем, являясь позднейшим недоразумением. (Кстати, по версии В. Беньямина, с легкой руки полицейского агента де ля Одда к богеме причисляются профессиональные революционеры-заговорщики. Эта публика целиком посвящает себя заговорщицкой деятельности, которую делает условием своего существования и, по мнению К. Маркса, «жизненная ситуация этого класса изначально определяет весь его характер», — цитирует Беньямин, — «его неустойчивое существование, в частности более зависящее от случая, чем от его деятельности, его неустроенная жизнь, единственными надежными точками в которой оказываются питейные заведения — места встречи участников заговора, его неизбежные знакомства с разного рода сомнительными людьми определяют этот класс в ту жизненную сферу, которая в Париже именуется *la bohème*».) Это следствие творчества, которое в наше время — зряшное, пустое отрицание, форма самоубийства, следствие мистического отношения к самому себе, обнаружившему, что тебя слишком много, но дурной множественностью, расплывчатой вешностью и зависимой от их единичности, функциональности.

Беспричинная свобода вступает в антагонизм с отказом от воображения вообще, как от издержек производства, когда свободное время создается вопреки прагматической необходимости. Творческий человек оказывается полем битвы, где свобода и красота обречены на поражение, уступая убогому пресмыкающемуся существованию вещей. Свобо-

да обнаруживает, что она иждивенка и существует на содержании у господствующего класса, а ее происхождение — следствие эксплуатации, в том числе и проституирования ее самой. От нее требуется добропорядочность и здравый смысл. Поэтому, когда открывается иное Красоты, ее бездна, где освобождена свобода, возвращение к жизни возможно только через самоубийство творчества, в которой одолевается непродуктивная способность (продуктивная неспособность) воображения примиряться и быть любой ценой. Только самоуничтожение. И потому: «Да здравствует смерть! Да здравствует разрушение!» (Ш. Бодлер). И да здравствует жизнь во всех ее проявлениях! Что собственно и есть признание капитуляции и примирения. Художник умирает от омерзения к себе, оправдывая репрессивную сущность действительности. Только в преддверии свободы самоуничтожение подчинено не внешней необходимости обстоятельств, а является личным делом. Страшно обнаружить, что красота есть, но ты ей безразличен.

И потому любой робкий шаг навстречу — покушение на красоту и восстание против тварности. Восторженное чувство греха. Нарушение мирового закона. Угнетенное чувство не помышляет о восстании. Оно отделяется (отделяется) от самого себя. Творчество — месть за кренизм времени, в которое ты попал не по своей воле. Прекрасное как мера и предел предметного мира пройдено и оставлено. Мира больше не будет. Но и красота не предстоит. Она окружает. Стряхнуть границы «я» — проклятие торжествующей вещи, и вынесут тебя вперед свободой. Предвременность. История тянется вослед и не отпускает. Но не она происходит, а ты приходишь ее, пытаешься отделаться от сделанности вещи.

Как только вещь девальвируется (безразлично, осколок ли она опустившейся до статуса вещи скульптуры, обрывок музыки, слово ли, чувство или предмет быта, картина или деньги), тот час же с утратой служебной функции обретает, пройдя стадию «мусора» «эстетическую ценность», «гордость», хотя потом все время несет на себе клеймо мусорного происхождения, как запах. (*Заблуждающая(ся)* множественность, в которой можно ошутить ужас привычной бесконечности, и по пыли форм, присущих быту философии, отследить отторгнутую, втолкнутую цель. Тут царство нынешней, прикладной философии. Она что-то вроде музыки к кинофильмам, или тапера, сопровождает, фонит, но не трогает. Здесь властвуют обрюзгие чувства, брюзжащие и ищущие места во времени. На свалке форм, полученных в результате деконструкции, роются бомжи и старьевщики.

Вообще метафизика размывает, разжевывает только собственные пределы, дробит границы, опустошаясь в замкнутости, демонстрируя

формальное происхождение. Отказ от мышления ради говорения. И здесь игры форм бесконечны, но одно-без-образны. Они неисчерпаемы, поскольку черпать нечего. Деконструкция — стерильная модель тупика. Свинчивание и развинчивание до бесконечности. Образование-обретение цели в абсолютной бесцельности достигается вбрасыванием интенции произвольно, наобум, по прихоти, которая — игрушечная случайная свобода, как игра в кости. Шляние и глаzenie в пустоте.

По сути, все современные формы философствования забавны как гадание, попытка удержания, наделения содержанием пустого времени. Разглядывание. Хотя я не хочу разглядывать, что будет потом, и чтобы это разглядывание разглядывало, разгадывало меня. Обман возводится, канонизируется в принцип отношения со временем для достижения нития. Обывание времени вдоль и вскользь. «Быстрым письмом» по поверхности. Дискурсом («дискурс — одно из значений «публичное выступление», социально упорядоченный механизм порождения речи, «сверхфазовое единство») напропалую, лишь бы не молчание и не разоблачение. Принуждение к тексту, узурпация технологии. Игра играется не до конца — до изнеможения. Попытка исчерпать предел в пределах самого предела, произбыть, истощить игру. Апология тотальной графомании. Детский калейдоскоп — призматические зеркала, создающие симметрию и видимость порядка из случайных сочетаний разноцветных стеклышек, осколков... У кого поднимется рука на детскую игрушку...

Метафизика даже не в силах обналичить, об-личить и отличать формы, наделая лицом. Не случайно нынешнего кумира Жака Деррида называли старьевщиком, роющегося в хламе отработанного времени. Он не палеонтолог, как М. Фуко — не археолог и К. Леви-Строс — не этнограф. Они — барахольщики метафизики, зарабатывающие на пропитание. Любой артефакт истории для них — мусорный бак. Но бродяжничество это не по необходимости и не протест против несвободы (ничего общего с безумным странствием В. Хлебникова, с бездомностью вольной, от избытка чувств), а по нужде, природной и сладострастно упивающейся чужой нищетой. Протест обывателя против свободы. Это чистейшей (нечистой) воды идеология и идеал нужды, побирательства (не собирательства) и нищенства. Но лохмотья от лучших кутюрье.

(Все это уже было. Тот же О. Уайльд изрезал лучший сюртук и одел нищего на улице, чтобы не оскорблял изысканный эстетический вкус утонченного буржуа. Зеленая крашенная ромашка в петлице. Но это была неуклюжая претензия на аристократизм, в то время как нонче — это воплощенный пауперизм безобразного, триумф уравниловки, где «Страсти по Матфею» Баха, собачьи выходки какого-нибудь Кулика,

Рафаэль и органические удобрения уравниваются в безразличии абстрактной стоимости.)

Заблудившаяся в обездвиженном времени, где осколки попадают то там то сям, метафизика впала в нирвану, лениво пересыпая доставшееся ей в пределах видимости, которая все ограниченной и ограниченной. Чистое, некультуренное созерцание. Глаз как оптическая система, лишенная психики, как линза, которая не видит ничего. «Там» и «сям» от раздробленных сущностей, поскольку камень, отдельный лист, стебель травы, слово, фраза, явление и т. п., обладает самобытностью, «всебешно» в явлении в каждый данный момент, не связанный с предыдущим и каждый данный момент тождествен. Это плата за необходимый переход (древнегреческий обол под язык покойнику — плата Харону). Умирание при мерцающем, коптящем, задыхающемся свете разума. Потеря сознания. Рефлекс. Судорога мысли, без мышления. Агония прекрасного, не знающего Красоты. Не снятие — паралич заткнутой, герметизированной формы. Вечная зима философии. И, конечно же, невидимой становится история прекрасного. Бесследная история. Философия блажит.

Отказ от мышления ради проговаривания и попытка уличить былое в неистинности. Может быть, философ и должен все время изменяться (извиваться), чтобы во всех превращениях почувствовать, прочувствовать превращение как не предательство, наделив собственным переживанием изнутри, ощутив и драматизировав «внутренний опыт», но все это отдает обыкновенным хамством в необыкновенном пространстве. Ненастоящая вечность чувств. Они в своей временности, впадая в вечность и сотрясаясь, резонируя с ней, обретают иное «агрегатное состояние», утверждаясь как необходимый размер, ритм бесконечности. Чувства «замерзают», отвердевают, обретают не свойственные им качества, вообще начинают качественно, и потому поддаются бесконечному взламыванию и дроблению. Униженные, тяжелые чувства застывают в метафизической данности. И тогда оказывается, что в отчужденном пространстве они стремятся вопреки собственной природе не к универсальности, но к тотальному одиночеству, как к единственному спасительному берегу, безусловному центру Вселенной. Чувство уходит в себя и пробует бесконечность на сжатие. Очищается в самоубийстве. Если бы трагедия, но чувство просто, тихо и незаметно сходит на нет. Бесчувственное чувство. Смерть бессмертия. «Немного времени в чистом виде» (М. Пруст). Принятие, а не преобразование пространства и времени, прежде чем...

Время времени (чувства) — отсутствие, ущербность, ущерб самого времени, его кажимость становится чувством. Хронофагия.

В современности центр тяжести переносится из сделанного в область объяснения, что ты хотел сделать, и что не получилось. Проблеск между двумя фокусами показывает масштаб идеи, а ее принудительная неограниченность, открытость быванием дает формальную свободу истолкования. Снисходительное созерцание, поглядывание делает самую идею равнодушной. Уничтожение превосходного. Тупик прекрасного и недоразвитых чувств, обслуживающих его, поскольку в своей бесконечности они ограничены если не вещью, то определенностью предмета. Как бы то ни было, время — принцип их существования, почва изгоняющая. Субстанция чувств только провозглашается. Чувство — трансценденция, но не трансформация во всеобщность, хотя должна быть превращением, а не приложением. Все сводится к разубеждению вещи. Чувство отстаивает идею самости в рабски производном состоянии с предметом, тщательно культивируя инфернальность и демоничность в отчужденных формах искусства. Они всего лишь «сущность настроений» (Фридрих Отто Больнофф). Пребывание в вульгарном времени никогда не проходит даром. Хотя чувства в мире отчуждения и «поблеск» (Ф. Баадер), но они далеки от сущности и культивируют свою даль. Время расслаивается, остановленное по *крайней мере*, и чувства выстраиваются в иерархию, в очередь на казнь. Видимость якобы всецело в моей власти. Я свободен по видимости, и могу избавиться от (раз)очарования собой и перейти к тяжести реальной свободы, оставаясь в мире достигнутого чувства в художественной форме. «Reality consequently loses heaviness of earthly life [Действительность постепенно утрачивает тяжесть земной жизни]» (Вермеер).

Чувства принуждены к качествам времени внешней границей. Придавлены к низменному тяжестью времени, которое искажает чувства напряжением, сопротивлением, невыносимостью, но сущность не затрагивает. Они здесь количественно различаются по преимуществу. Подавленность чувств чужими качествами, вынуждающими их быть качествами, нуждающимися в другом. Они пред-явление этой нужды, и унижены ею.

Суть в том, что прекрасное *должно* и должным образом необходимо приходит к безобразному — своему пределу и основанию. Оно возможно там, когда основанием становится безобразное и возникает как наличный предел его. Но безобразное в ставшем, схваченном виде уже — определенное ничто, отрицаемое прекрасным и не желающее терять покинутое основание безобразного. Возможность прекрасного, почивающего в образе, его актуальная бесконечность в безобразном. Оно предстоит прекрасному, и сопровождает его вечным напоминанием о происхождении.

Поэтому уход в основание для прекрасного — не уход в абсолютное ничто, а погружение в безобразное во всей полноте предела. Если это возвращение, то — как возмездие, что мы наблюдаем на примере современного искусства в конвульсиях случайности и произвола, — зряшное отрицание и уход в дурную бесконечность единичного, когда единственное в тотальном одиночестве теряет даже рефлексию и самость.

Но ведь предел прекрасного, исчерпанный в красках самого прекрасного, может быть продлен пресуществлением самого прекрасного, превращающегося в безобразность чистого становления. Для этого искусству в снятом отчуждении необходимо произойти в неиное и апеллировать к тем чувствам, которых еще нет, превращаясь в превращение и происходя в непосредственном развитии человеческих чувств в их универсальной и всеобщей сущности, что тоже предполагает безразличие, безобразность и неопределенность, но в тотальной универсальности. Здесь недостаточно накручивать чувства на папиюльки произведений искусства, и вычурностью подменять интенцию. Впрочем, во всеобщем интенции отсутствуют, и ветвятся прошлым, в прошлом по прошлому. Безобразное обстоит прекрасное. Опасно открывать природу чувств. Эта партитура делает человека бесчувственным, но *я не отношусь серьезно к создаваемой действительности, достаточно того, что она серьезно, сурово относится ко мне*.

Чувства превращаются в роскошь абсолютного духа, который давно опустился и растворился в постыдном существовании. Он «парит», а не парит. Чувства изгнаны не только из науки, но и из искусства. Обыденную жизнь они покинули давно, и теперь им нет места. Они абсолютно бесполезны в прагматическом мире. Поэтому их беспричинное бывание первым улавливает слабые проблески безусловленного, незабоченного и ненуждающегося простора, имени которому еще нет. Кукольный спектакль в декорациях истории для них закончился, и мыльная опера драмы идей их больше не занимает. Чувства предчувствуют неясной тревогой какие-то грозные события, происходящие с ними самими. Мир рушится в молчании.

Красота — предел прекрасного. Так полагает последнее. Время бальзамирует, а не разрушает форму, поскольку она — залог его существования. И эту клейкость перенимает феноменология — философия прикосновений, касаний, встреч. Обналичивание ощущений.

Предел прекрасного — свойство самого прекрасного. Искусственная телеология Красоты. Окончательная историческая судьба после завершения истории. Смерть предотвращает жизнь. Чувства вынуждаются к жизни и живут мертворожденными. Они — инородное тело, кото-

рое чуждо им самим. Отчуждение в чистом виде. Чувства возведены в абстракцию и превращены в простое отрицание. Они — не то. Нетость. Оставаясь собою, становятся другими. Добрые чувства, являясь добрыми, становятся представлениями, явлениями зла. Чувства прекрасного ощущаются безобразными. Чувства не могут избежать абстрактного принудительного единства, но это абсолютное единство страдания. Тотальная боль. Разнообразие чувств — осколочные переломы, тупые гематомы. В мире необходимости чувства никчемны, случайны и больны. Загнанная бесконечность и вечность в духоту и стиснутость общих камер, общих мест. Принудительная работа чувств, которая с гнусной канцелярской педантичностью табелируется, фиксируется искусством. На место исчезнувших чувств становится их отсутствие. Чувства являются чувственным выражением тоски и нужды, которыми (и чувствами, и тоской, и нуждой) надлежит очень дорожить как единственным человеческим достоянием, а то и достоинством, и то из чувства долга.

Искусство — случайно, но оно — *воля* случая, желающего стать необходимостью. Не примирение с миром, а отмирание, обмирание чувств в искусстве. Времена узакониваются. *Не стоит прогонять время. Оно само пройдет. Но если не проходит как боль и стоит во весь рост, стоит стать хотя бы вровень с ним.* Это предсказание, которое не сбывается, но не сбывается с ритма. Так хотя бы забыться. Не забившись в истерику. Сохранив жалкое мужество уходить не оглядываясь, забываясь навеки.

Не нужно предвидеть будущее, куда сознание загоняет красоту. Предсказания глупы, если они не сбываются. Понятно желание феноменологии зафиксировать гипсом понятий уходящее и обреченное. Но имеет смысл предвидеть и предсказывать невозможное и несбывшееся, пусть даже на старомодном, плохом, пыльном и окровавленном языке. Время заводится. Заходится. Безумеет.

Эта книга — со счастливым концом, потому что счастье — отчаяние смерти. И все это можно изменить, и ничего не изменится.

Если не делать паузы для вдоха перед каждой фразой, текст задохнется. Поэтому сплошные тексты — автоматичны, как современный орган. Выдох, длящийся всегда. Или ветер в парусах. Мысли, как реки, текущие через окна.

Феноменология (которая мусором вмешивается в текст и здесь упоминается для особо непонятливых, не уяснивших, что все здесь внешне похоже, но никакого отношения к болезни не имеет) — это провинциальное желание играть на подмостках мира главную роль, довольствуясь покуда массовой или «кушать подано». Стать искусством, стать ощути-

мой философией ощущений, обрести если не реальность, то явь. Плюгавое, плебейское желание признания. Не дай бог понять то, что любишь. Это вырванные с корнем радости. Чувства скитаются и бродяжничают, отпущенные по комиссии. Годные к нестройной. Доходяги. Нет никакого желания останавливать мгновения. Нет желания останавливать сердца.

Книга дописывается вместе с жизнью. Вечность и бесконечность — уже ограничение.

Знание построено на репродукции, заимствовании и плагиате.

Попытка избежать судебной ошибки. Подмена анализом «бега времени», ударяющегося в бег. На этих бегах тотализатор неуместен.

Способность влюбляться в любую идею.

Книга без сюжета, которая держится сама собой, настроением, вращаясь вокруг себя. Удерживается только внутренней аритмией. Эта книга страдает тахикардией. Она уже не дышит. Она не пересмотр существующего, а взгляд в упор на Красоту, которая не посмела осуществиться как судьба, и даже не начиналась. Это старомодная трагедия будущего, которого нет, быть не может и никогда уже не будет. Очень мешает то, что застит глаза, и ты досадливо смахиваешь это рукой, как землю с глиняных табличек с неведомыми письменами, сдуваешь, как пыль с нот в старых архивах, или со старой скрипки, в которой молчат будущие звуки, отводишь, как осенние листья с холодной поверхности родника, прежде чем напиться до ломоты в висках... «Все не о том, все, к счастью, не о том...»

Это мое несогласие с историей, со временем. Чувство обиды на тупость человеческую. Нельзя пережить унижение историей, повернувшей вспять. Я это время воспринимаю как личное оскорбление. Брезгую философией, страдающей диспепсией мысли.

Книга не рассчитана на потребление. Более того, она опоздала. Навсегда. Я чувствую себя как старый переписчик. Почерк, миниатюры, виньетки, книга длиною в жизнь, и вдруг.. Приходит грубый мужик с печатным станком, и все теряет уникальность и неповторимость, растаскивается и расплывается тиражом. Да, потом будет новая динамика, архитектура и архитектурника текста, искусство книги, но — потом, далеко после. А я вычеркнул.

То же с интернетом. Это торжествующее хамство, когда все тонкости переживания сведены к скорости и одномерности, однозначности информации. Лоботомия. Многообразие в двоичной системе и никогда другой. Ублюдочное однообразие. Красота и даже прекрасное не измеряются в мегабайтах, и потому они выбрасываются как все, что не уме-

щается в это оголтелое, мозаичное и по своему живописное пространство свалки с ее случайно игрой форм, перемешанных абстрактным равенством и вполне явной стерильной вонью. Апофеоз потребления. Серым по серому. Человек — как совокупность информации.

Да, потом появится апология интернета со своей эстетикой и, вероятно, новое искусство многомерных текстов. Произойдет переориентация мышления, как с появлением клавиатуры оно перестает быть привязанным в письме к руке, перестает быть жестом и потому мыслит в большей степени свободными (не столько свободными, сколь безразличными) образами, сама психика меняется, но мне-то что? Меня уже нет. Искусство письма опровергнуто наглостью живущих дальше. Isqueux — липкая слизь. Оставшиеся в живых одноклеточные считают себя «вершиной творения».

Все в ожидании от нужды. Все томится усталостью. Эта книга — об усталых чувствах, которые не в силах больше держать и чувствовать человеческое. Забота и время. Это не взгляд на, не попытка проникнуть за предел являющегося, представленного и противостоящего, но попытка превращения, желание стать становлением чувства в его бытийности, почувствовать бывание быванием во всей полноте. Переживание без опосредования.

Вся современная философия заражена местечковостью. Она как киевский Подол — «выдержана в строго плюгавом стиле» (О. Мандельштам).

Философия развращает. Воодушевляясь в ту или иную идею, незаметно усваиваешь и порочные, подлые, подложные основания ее. Отчуждение, подрывая любую концепцию, превосходит и переживает тебя, ввергая в тотальный эгоизм и одиночество, оставляя только внешние противоречия, несовместимые с жизнью. Руины бытия, всегда дымящиеся и принципиально не эстетизируемые (но периодически обновляемые), сколько бы времени ни прошло. «Я» и так — разрыв и раскол, а тут еще нечто, пытающееся уйти тобой в основание. Но избегающее основание увеличивает разрыв, который и так бесконечен, видя в этом смысл, в глубине пропасти, прививая бессмертные, раковые клетки отрицания. Уход в основание без превращения делает все местным.

«Материя не появляется и не исчезает, а переходит из одной формы в другую», «Бессмертна одна смерть»..., — с дебильным пафосом долбит диалектика, но забывает, с какими муками и какой ошеломляющей болью происходят эти превращения, не говоря уже о том, что от этого не легче, — я-то ухожу навсегда, навеки. Можно воспитать в себе смиренное восхищение и даже восторг по поводу этой неповторимости, как это

сделал впавший в детство (или не выходящий из него) Гете: «Кто был, в ничто не обратиться, Повсюду вечность шевелится, // Причастный бытию блажен...» Все упрощается, прощается в этой необратимости. «Навсегда» и «никогда», и скрыться от этого некуда. Умирать и то приходится публично и обыденно. Хрупкие застекленные люди. Жизнь сокращается, теряет простор, и в этой укороченности уже не хватает ее на проговаривание и творение. Пространство прожито дотла, и не успевают сформироваться, и тем более не обживаются. Никакое решение, кроме решительного отрицания, невозможно. Только отказ. Сосредоточенное молчание, где человек без чувств. Молчание даже в творении, будь это поэзия, музыка, живопись — все не проговаривается о тайном, но не для того чтобы подслушивать время, а чтобы не выдать свои чувства.

Взаимодействие, сообразность чувства и времени, где каждый несет образ другого в его отсутствии и потому цепляется за взаимозависимость, как за свой единственный смысл и единственную причину, чтобы быть. Ради Другого, как ради Бога. Зависть. Остановка в Зависи. Завязь в образе другого, выступающего как про-образ и равновесие в предстоянии. В своей ограниченности они связаны независимостью, но не свободой. Они — образ бытия, но не само бытие. Неслышное «рядом». Превращение чувства во время, а не пребывание в последнем. В последнем времени невозвращенье. Чувство всегда во времени последнее. Оно всегда последнее и единственное, но не со временем. Время начинает чувствовать. Чувства — временить. Время — лихорадка чувств. Чувство *проникается* временем. Отсыревает временем. Все играет на изломах сущностей, пересыпается осколками форм. Чувства накликают беду как свое спасение. Они в своей бессмертии свободны только умирать. Смерть — их бесконечная возможность быть другими. Поэтому для них утрата времени — утрата возможности, потеря смерти. Утрата времени как зрения. И здесь не до любви и тем более не до красоты. Это даже до прекрасного.

Прекрасное — поступок. Приступ. Красота — бытие. Должно ли быть противоречие красоты и прекрасного, где чувства — отрешение от мира? Это не для жеманной философии, остающейся в рамках любви, вернее, симпатии.

Прекрасное является пределом Красоты беспредельной, ее преодолением. Форма превращения всецело помещается и исчерпывается их антиномией, хотя только прекрасное противостоит красоте в одностороннем порядке самого прекрасного. Чувства в своей абстрактной всеобщности только наследуют определенность и беспредельность предела.

Красота — не субстанция, стремящаяся к объективности. Объективно, объектно прекрасное. Оно отвоевано у Красоты. Вопрос о единстве имеет смысл только для рассеянного, растерзанного мира. Красота — отрицание, но прекрасным, со стороны последнего, объективирующего тупую душу и ее убажжающего.

Опредмеченность текста — неопределенный, произвольный жест печали в сплошной крошечности. Бездна и напрасность.

Вспышки воспоминаний? Черные всхлипы света. Забвение. Прекрасное озабоченно собою. Чувства тягостятся прекрасным. Оно связывает их обещаниями и надеждой — этой видимостью свободы, но им остается лишь даль и продление тоски изначальной.

...А дальше не смотри

Не мучайся сомненьем

Забудь и сделай все, чтоб все не понимать.

Разумножая даль

Ты сокращаешь зренье.

Но некому сказать

И нечего сказать...

И абсолютная свобода, и абсолютная несвобода однообразно принадлежат прекрасному, а не красоте.

В индивиде, куда, как в последнее пристанище, узилище, отторгнут и заключен дух, наступило затишье. Забывание. Без перемен. Усилие, сверх-усилие доходит до рекордной отметки, а так как развития нет, — ниспадает обратно. Время задавило массу. Приспало чувства. Достигнута естественная граница человеческих индивидуальных возможностей. Победы над собой случайны. Тенденция к измельчению. Необходимое сверх-усилие всеобщего в прошлом. Отсюда попытка мышления случайными, блуждающими образами. Поэзия вся — воспоминание.

Красноречиво Ничто в предстоянии собственной смерти. Пустота безмолвна. История перестала сбываться, и прошлое зияет провалами мертвых времен. Движение произвольно. Пьяный корабль.

Ad libidum...

Это может быть воля к красоте или воля к прекрасному, воля ко времени или к его одолению. Одновременно существуют свобода необходимости, свобода случайности и свобода собственно свободы.

Удивительно, что воля, ограниченная предметом и его сопротивлением, не ограничена направлением. Она защищена отвоеванным или созданным пространством, и потому может отступать в бесконечность, рассматривая свое отступление как завоевание и победу. Но воля не знает свободы, и обретая ее, теряет, стремясь *оневолить* себя стремле-

нием. В свободе воле сопротивляется бесконечность, и потому воля к свободе всегда демонстративна и самодостаточна.

Эта иллюзия удобна и порождена чистым действием. Иллюзия безразличия в мире, где все рассечено одномерной и лицемерной формой «я», которое — символ уничтожения и смерти. Принудительное возвращение делает достигнутую свободу проклятой, и с ней — по щиколотку в свободе — приходится оскальзываясь вступать в этот мелкий вонючий ад, где ни ты, ни свобода, ни красота не нужны в мире нужды. Чего ждать? В отличие от того времени, когда тебе открывались неведомые, может быть, и страшные просторы, которые еще своим вульгарным, неуточенным (неутоленным) зрением мог не видеть, а ощущал только холодок еще не бывавшего, вызывающего чистый страх, что это предстоящее может еще и не открыться, поскольку твоя свобода еще не достаточно свободна, — теперь мне предстоит «было» во всей его неприглядности, непроглядности, а главное, непредсказуемости. Здесь случайность — как собачье дерьмо в темноте на дороге. Не смертельно, не фугас, но омерзительно. И все, что «будет», уже было известно наперед. Ожидание пыток и казни, когда все темнеет в своей ненавидимой данности и делает это без причины.

Любовь сменяется случкой. Гармония распадается. Краски меркнут. Звуки становятся простыми колебаниями. И компания блюющих мопартов, извращенных андерсенов, добрых сказочников, сифилитических бетховенов, завшивленных микеланджелов и похотливых рафаэлев, сумасшедших ван-гогов и обкуранных аненских не оправдана в страдании. Жертва напрасна. Они не сбудутся, поскольку мы идем в прошлое. Опускаемся. Это в том случае, когда следуем, подчиняясь причинно-следственным связям и чувству долга, волочась за предметностью, как будто она и есть объективность. Деятельности в ее «революционно-преобразующем» раже очень трудно избавиться от собственной несомненности, единственности, избранности, данности, *являющейся* абсолютной и претендующей на тотальность. Тотальность — проявленная и настойчивая очевидность всеобщего в единичном. Поэтому, то есть по причине революционная деятельность может быть не доведена до диалектики, лежащей в ее основании, а диалектика может быть метафизичной. Иными словами, деятельность преобразующая — консервативна в сердце своем. Червоточина смерти — этого солитера, который обессилел философию. На всем протяжении ее истории этот сладкий запах гниения выдавали за историю духа, который оказался с душком. Смердит от мыслей Сократа, от всех персонажей, осознавших неизбежность смерти и выдающие свой ужас за необыкновенное мужество. Философ вообще, в иде-

але — филистер, обыватель и мещанин, даже когда всходит на костер за убеждения. Это игра в рулетку со смертью, но игра бесчестная. Философами движет не любовь к смерти, а замороженность ею. Скорее бы все это кончилось. Поступательная, неумолимая неизбежность. Но все сопровождается не предсмертной икотой философского мышления, а вполне безопасным европейским насморком постмодерна. Присвоение идей и трупы молчания. Движение к красоте — как бытие (к) смерти. Чем недостижимей смерть, тем бесконечнее жизнь. Отброшенность в *ныне*, когда будущего нет, а значит, нет и смерти.

Стремление к Красоте воспринимается как движение «туда». Свобода избегания. Бегство. Предательство во имя. Ради идеи. Возможность свободы застит глаза бегством от себя, поскольку за пределом еще не известно, Красота ли ждет и ждет ли вообще, а утрата себя несомненна, и заставляет впадать в последнее время, в необратимость как таковую. Идея абсолютной красоты так и остается идеей, порожденной невыносимым существованием, длением во времени. Вопрос в том: должна ли красота быть абсолютной или это только тоска распадающегося мира? Должна ли Красота быть вне времени или она и есть искомое единство, которое противостоит распаду и гниению?

Как бы то ни было, остаются неясными истоки и судьба этих вопросов. Они не помнят историю происхождения и не знают, что будет. Они хотели бы избыть себя, но не ведают, как, маяча в нерешительности и неразрешимости. Красота вообще в нашем убогом существовании воспринимается как преступление. Однако, если она абсолютна, то всегда совпадает с вечностью, более того (хотя более невозможно), в Абсолютном вся эта дифференциация на субстанции: Красоту, Прекрасное, идеи, возможности, времена, пространства и т. п. — смысла не имеет, они сами накануне, перед превращением — чистые отрицания чистых сущностей — момент разрешения противоречия, когда оно не то, что было, но и еще не то, что будет. Утрата ложной памяти истории, которая вся очищена от прошлого, прошедшего, и будущего не имеет. Забвение. Самозабвение. Свобода к красоте — усталость жизни. Свобода Красоты здесь. Стремление *в теперь* свободно и нетерпеливо. Но именно стремление в «здесь» невозможно. Оно есть и не может быть. Таков неразрешимый парадокс этого метафизического мира. Стремясь к необходимой свободе Красоты, ускоряешь старость, прожив больше времени, чем необходимо.

Микрофилософия, зараженная спорами феноменологии, с этим не справляется. Грустно то, что, избавившись от катаракты, бельма метафизики, которая просто умножает сущности путем простого деления и

дробления понятий, приходишь к необходимости умножать сущности в порыве сотворения новых пространств, без нужды, минуя необходимость. Не назад к вещам, а вперед — к абсолютной красоте, и если ее нет, я ее создам. Иллюзия, порожденная самими же вещами, их ограничений бесконечности. Они желают видеть абсолютную красоту по своему образу и подобию, имеющей место и время. Единственную, последнюю причину *чтобы быть*. Но даже если удастся прорваться, это не просматривается и не прочитывается. Парфюмерная философия идет на запах, но, к сожалению, — на любой. Изменение действительности ведет к переосуществлению прошлого, прекрасного, которое силится взойти к красоте, приближаясь и прорастая чувствами, будто красота сама начинает проступать в нем, в немоте, светясь и разгораясь сквозь форму, теряющую незыблемость, определенность и движущуюся во все более ускоряющемся движении, разрывая покой, самовоспроизводящий себя в одном и том же порочном круге. Ускорение ведет к потере времени, которое не успевает происходить и теряет формальность, обретая свободу. Пока все не превратится во все как сущее настоящее. Но это уже давно все написано и предсказано в мельчайших подробностях. В преддверии и даже предчувствии свободы или того, что за нее принимают, наступает время волевых решений. Чувства в своей алогичности обретают свободную волю к красоте, которую они не знают, или знают, что она что угодно, только не это.

Чувства повторяются в неповторимости и, следуя за ними, с робкой надеждой можно утверждать с вопросительной, просительной интонацией, что они не восходят в едином порыве от абстрактного к конкретному, не стремясь воплотиться, прорываются сразу во все «не иное». Так не только восходят они от ощущений к чувствам-теоретикам, но и напротив, и этого напротив тоже нет. Просто они могут стремиться к непосредственности ощущения, сохраняя опосредованность как *всю* бесконечность. Свобода — познанная необходимость только со стороны экспансии необходимости, она такая дубоватая исключительно в силу нуждающейся истории. Свободная свобода не нуждается в самосознании, и даже чувства отпускает на волю. Она не нуждается. Свобода не напоследок и не ввиду маячащей и самой близкой, ближе не бывает, смерти, но как таковая свобода сбрасывает форму (отнюдь не в порыве эксгибиционизма, а просто так), и чувства являются здесь-сейчас чистыми сущностями без явления. В этом смертоносность свободы¹.

¹ «Свобода требует поэтому того, чтобы самосознающий субъект и своей природности не давал проявиться и природности других тоже, не терпел бы, но чтобы, напротив, относиться

Чувства больше не представляют и не лицедействуют, заполняя отсутствие и нетость, выдавая за оккупированное пространство. Их выдает время. Чувства больше не выступают, у-становившая причину как истинную. Они более — не реакция на страх, не апология отчуждения и не его аналогия. Чувства не вынуждены и не вынуждают. Если отбросить мишуру, истинность чувств в современном мире отчуждения состоит в том, чтобы вынудить не быть, сосредоточившись в другом. Это же заставляет идти проторенной дорожкой, избитой дорогой натоптанных текстов, где выход один — понимать все текстуально, в святом наиве недоумения, как этакий «престец».

Уже сейчас требуется защита философии от самой себя, от изначального проклятья быть превращенной формой и ритуальным самоубийством, исследованием намерений, насилующих мир, сопровождающей жизнь, но не живущей и не дающей жить, похищающей любовь, заставляющей ее взрастать на скудной почве, гидропонно, искусственно, основывая на тайной ненависти и вскормленной живой кровью. Идиотизм в том, что если мы вносим неверную посылку случайно или сознательно в основание, то уродливость дальнейшего развития становится доказанной экспериментально как единственный обладающий грубой осязаемой реальностью путь. Нечто подобное произошло с хайдеггеровским толкованием Заботы или фрейдистскими анальными интерпретациями искусства. Узаконенное собственное недоумие. Осмелюсь утверждать, что все это чушь. Есть и другая возможность, способная избежать фурункулеза мысли и обойтись без выдавливания таких прыщей. Даже простое отрицание уже приносит избавление от оплотнения смертью. Предательство в крови у философии, страшнейшая ошибка и быть смешной, и потому предающей жизнь во имя смерти, которая безошибочна в прохождении.

Остается глушить собственное безразличие несвоевременными, сутелливыми творениями, опьяненностью действий как таковых. Игра в

равнодушно к наличному бытию, в отдельных непосредственных отношениях с людьми, он и свою и чужую жизнь ставил бы на карту для достижения свободы. Только посредством борьбы, следовательно, может быть завоевана свобода: однако заверения в том, что обладаешь свободой, для этого недостаточно: только тем, что человек как себя самого, так и других подвергает смертельной опасности, он доказывает на этой стадии свою способность к свободе» (Гегель Г. В. Ф. *Философия духа* // Гегель Г. В. Ф. *Сочинения*: В XIV т. М., 1956. Т. III. С. 221). «Лишь тот достоин жизни и свободы, Кто каждый день идет за них на бой...» (Гете). «Свобода не есть абсолютная воля, а только ее явление» (Шеллинг) и т. д. Но все это верно лишь для мира превращенных форм, противоположных красоте.

коттаб (род старинного гадания на вине) принятой на «симпозиумах». Самооткровение гегелевского абсолютного духа, который, исчерпав содержание, возвращается в чистое абсолютное ощущение, и предметность его свободы — достигнутая смерть. Однако в условиях причинного мира это не полнота бытия в его абсолютной воплощенности, а простой «околеванец» (А. П. Чехов). Свобода не (на)следует необходимости. С точки зрения необходимости, свобода должна быть как ее моральное оправдание, возможность. Свобода — этика необходимости. С точки зрения свободы, необходимости нет. Необходимость обязана временем. Пропавшая красота. Временное отпадение. Она не акцидентальна. *Paroikesis, antitypos, metanoia...* Красота невосприимчива к человеку. Человек современный даже не «внутренне мертв», а вообще еще не родился. Он — предтеча Красоты, но зависит от поведения времени. По началу зачинает прекрасное, погружая его в смерть и заставляя временнояться. Ход вещей изменить нельзя — это наивно, но можно изменить ход вещей. Свобода — избытая необходимость, которая — долженствование свободы быть свободой¹.

Книжная премудрость не дает об этом никакого представления. Книга, как линза, собирает воедино различные впечатления, но отражает лишь характер и вкус автора. Поэтому читатель, вяло ползая по строкам, перелистывая страницы, ощущает только непроходимость и условность языка. Мне удалось «прокалывать» страницы, проходя сквозь книгу, как простой дверной проем, который, впрочем, никуда не ведет. Здесь не на что опереться. Сквозняк, и некуда идти, потому что пределов нет. Дальше сама даль расползается и распадается. Утрачена радость жизни. Поэтому читать чужие книги — что чужие письма. Неприлично. Жанровые сценки философии. Зарисовки с натуры. Передвижки. Буколки. Пасторали. Безопасная постановка проблемы — церемониальное внесение цели.

Объективна ли Красота? Каковы причины Красоты? Причинено только то, что мы создаем формально, как отношение. Репрестинации —

¹ «Абсолютное доказательство свободы в борьбе за признание есть смерть» (Гегель Г. В. Ф. *Философия духа...* С. 222). Или: «Единственное произведение и действие всеобщей свободы есть поэтому смерть, и притом смерть, у которой нет никакого внутреннего объема и наполнения: ибо то, что подвергается негации, есть ненаполненная точка абсолютно свободной самости: эта смерть, следовательно, есть самая холодная, самая пошлая смерть, имеющая значение не больше, чем если разрубить кочан капусты или проглотить стакан воды» (Гегель Г. В. Ф. *Феноменология духа* // Гегель Г. В. Ф. *Сочинения*: В XIV т. М., 1959. Т. IV. С. 318).

стремление к возврату старины глубокой. Повтор — возврат, не возвращающий утраченное, но возвращающийся к утрате. Классификация чувств, если бы была в том нужна, возможна только по предмету, представляющимся, всплывающим во времени явлением восприятия. Чувства требуют перемещения красоты в условиях пространства и времени. Овнешнить. Переместить во вне. Сделать красоту неслучайной для единичного, то есть превратить в событие, тем самым, предотвратив красоту. Превратить в со-страдающую красоту, и ее абсолютным характером обречь чувства на вечный восторг уныния и пессимизма. Чувства — соощущения красоты и прекрасного. Своеобразная форма чувственного — быть для-себя-самого-внешним, вне меня существующим единством. Случайные чувства, впадающие в натуральный обмен, пропадающие в нем и требующие доказательств своей реальности посредством прекрасного. Прекрасное — ограничено. Оно — конечность, имитирующая бесконечный повтор и обещающее борьбу против... Псевдодеяние. Привычка к чувству ввиду его отсутствия. Жизнь по привычке. Декоративная театральность явления. Чувство как независимая данность воления. Прекрасное — абстракция отсутствия красоты. Оно сдается чувствам¹, капитулирует, чтобы потом сдавать победившие чувства внаем.

Присвоение красоты — чувство самого себя, как чувство собственности. Утрата непосредственности. Господство над чувствами. Подбирая слова как отмычки, чувства исходя из обещанной, априорной нужды в свободе, начинают воспроизводить себя, самопобуждаясь к делению и сами создают видимость свободного пространства. Длятся и исходят временем. В своем формировании они пытаются сохранить себя, вызывая к объективности, и тем обрекают на вечную, в гранулах времени, негативность, возрастающую на противоречии данного и иного. Быть самими собой и всегда другими. Становится вне становления. Чувства как субъект самих себя — предопределение прекрасного. Императив чувств. Не надо иного. Определяющая свобода. Тотальное отрицание свободы — условие индивидуальности. Действие против себя, столкновение с собой. Непредопределенная свобода как следствие непоследовательной истории. Бумажный веночек свободы, выдаваемый за терновый. Необходимость выступает отношением всеобщего к единичному. Свобода — единичного к всеобщему. И то и другое — одномерное, опровергаемое

¹ «Чувственное сознание знает поэтому этот объект только как *сущее*, как *нечто*, как *существующую вещь*, как *единичное* и т. д. По содержанию оно является самым богатым, но по мыслям оно самое бедное» (Гегель Г. В. Ф. Философия духа... С. 207).

негодующим чувством существование. Прекрасное — образ красоты, предполагаемой противоположности, но не сама красота.

Если бы вопрос был поставлен по-кантовски: «как возможна Красота?», то последняя немедленно была бы отправлена на свалку или в ссылку в те области трансцендентного, из которых нет возврата, потому что причинным пределом был бы поставлен предел пределу бесконечный, заставляя красоту избегать вечно другое (прекрасное в этом и укоренено) дурной бесконечности. Прекрасное и есть дурная бесконечность. Избегать другое, вытягиваясь перспективой, и в тяготе тянувшегося вослед испытывать (питать и пытаться) чувство разностью, чтойностью, ограниченностью, таковостью, недостижимостью и покинутостью, вечной оставленностью.

На самом деле, вопрос может быть поставлен только так: «как *невозможна* Красота?» Тогда всё *оказывается* (кажется по причине, следует и наследует вполне строгим основаниям) *оставленным*, и *вся* Красота идет на штурм ветхих укреплений твоего «я», откуда она изгнана определенной единичностью, индивидуальностью, «я», обвалованного рассудком, выжившим из ума, и даже разум превращается всего лишь в суеверие и предрассудок, оболваненный искусством вещи.

Вопрос в том: что заставляет защищаться от Красоты, избегая свободы *все время*, всем временем против, сражаться и погибать в боях, оказывая сопротивление и закрывая пробоины свободного пространства? Мука тут и в том, что, чужая ее природе, вернее, наша искусственная, вскормленная вещь чуждость не переосуществляется, а колонизируется, поработается и унижается красотой. А у нас всего-то и есть — человеческая гордость не быть, но не быть свободными. Необходимость и единственность Красоты — вот что отталкивает. Покушение на несовершенные чувства, которые мы должны сложить, как оружие. За ненадобностью, как безнадежно устаревшее.

Чувства лишены развития. Они подменяются ритуалом, мистерией. Поэтому их смена происходит на основании, смысл которого, сущность — в отсутствии всяких оснований, а равно и причинно-следственных связей, пространства и времени, чтобы вообще *быть*. Они наслаждаются созданным хаосом и самоутратой, обвалом и разрушением формы в созданном мгновении, покуда еще в разрыв не хлынуло тяготящее, тянущееся время. Здесь освобождение от тяжести и необходимости прекрасного, во всепобеждающей ярости, врывающейся в побежденную, павшую крепость, Красоты, которая промедливает захватывать взорванный изнутри оком «я». И это промедление длиною в жизнь. Поэтому красота в мир отчужденных форм существования не придет. Побрезгует. Тре-

щины заполняются «грунтовыми водами»: прошлым временем, образующим болота, трясины, грязевые вулканы, поглощающие настоящее, вымывающие смыслы. Для нашего целеустремленного, нуждающегося мира весь ужас в том, что смысла в Красоте нет. Поэтому и признают красоту только на почтительном расстоянии непреодоленной вечности, как бесконечную возможность и единственную самость бытия.

Конечно, позиция безудержного оплакивания соблазняет бесконечностью и простотой, поскольку позволяет зарисовывать то, что есть и, безусловно, во зле. Наверное, по-человечески следует сознательно стать на иную точку зрения, защищая надежду и внушая возможность борьбы. Смущает только тотальная фальшь, противоречащая чувствам, и та прорва насилия, необходимого для преобразования мира. Гнусность в том, что бездна насилия все равно существует, только зло приписывается насилию над насилием. Может быть уже поздно, а может быть слишком рано. И страшно подумать: что-то происходит помимо нас, а мы не чувствуем это.

Весна весне, но слишком рано
Цветет заглохший старый сад
Снега заросшие бурьяном
И звон малиновки в ушах
Ручьи и свет. Одно и то же
Из года в год. Но синева
День от дня все не похожей
И медленней растет трава...
Шаг дней разгневанный и грозный
Все ближе к смерти и в конце
Поймешь, что поздно, слишком поздно
Мир изменяется в лице.

Ослепленная объективность. Разрушение единства языка. Практическое и практичное принуждение к чувствам. Они снисходят от всеобщего, воплощаясь в существовании ощущения. Данность чувств, но не их небытие.

Единичность, единственность и одиночество чувств есть результат опыта смерти, отчуждающей человека в жизнь на время. Пространство и время захлопываются, консервируя и останавливая, оставляя чувства. Чувство попало и «напыляется», «оседает» на индивидуальность, чужим внешним налетом. Чувства выполняют функцию времени, связывая бытие воедино, но они напыливаются на время внешней связью. Они не законны, чувства — еще продукт насилия. Их бесцельная законосообразность сродни свободе, но утверждает бессознательность не-

обходимости. Насилие — способ явления необходимости, которая может эклектически соединяться и со случайностью, и со свободой, не опровергая тотальный характер. Практичные, годные к употреблению, к уподоблению чувства. Но это — долина мертвых, область морали или этики, полностью исчерпавших себя и канонизировавших свои временные границы. Чувства уже мертвы, когда их окружают обстоятельства, и свобода их в ином. Результат — гекатомбы духа. Ставшее чувство, сталое, стылое, постылое, определенное временем и пространством — могила покоящегося стремления. Творчество — истощение. Законченное хамство философии. Тотальная спонтанность. Чувство не дано и превосходит действительность. Чувства действуют так, как если бы они были беспричинны и исходят непосредственно из трансцендентной свободы, существующей сама по себе. Чувства тем самым — трансцендентальная несвобода. Свобода — явленная необходимость? Чувства не представимы и непредсказуемы как свобода, которая в непосредственном ощущении невыносима, и чувствуется как тотальная негация. Человек полагает себя конечной целью Красоты, но только она об этом не знает. Отсюда не формирование чувств, но их фабрикация и индивидуация. Формованный кирпич личности.

Произведение выдает, выставляет претензию на нечто большее, нежели бытие. Оно пытается вещать если не от имени красоты, то от лица всего человеческого. Проще всего было бы представить прекрасное как явление ее сущности — красоты, а чувство — переходом, трансцендузом, напряжением этого воплощения всеобщего в единичном через особенное. Но чувства, и красота не укладываются в схему, навязанную прекрасным, тяготеющим к вещам в их тупой наличности, выдаваемой за объективность. От чувств жаждут практического применения.

Исходя из красоты, ее именем уничтожают жизнь. Философия избегает самое себя, ограничиваясь догматами и, заручившись правом собственности на мышление, устанавливает произвольные законы как разрешение на произвол. Автономия от красоты. Независимость. Уход в серую и слепую бесконечность одиночества — как избавление от опеки должествующей возможности абсолютной, но не обладающей действительностью идеи. Принципиальное сопротивление красоте, дуалистическая мышеловка мира.

Неведомая причина чувства, которое отказывается от происхождения и родословной, утверждая себя изначально в каждой точке здешнего, как будто нет ни прежде, ни потом, ни вокруг, ни около. Пространство околеваает рядом. В «одном» чувство не имеет границ, имени не «знат» и не удовлетворено, но исполнено осенней прозрачности отсутствия.

Черновой конспект жизни, который представляет собой всякое произведение, не может быть последовательным, как любые мемуары о прошлом, настоящем и будущем «не должны быть связными» (А. Ахматова). Отрывочность воспоминаний полнее вымышленной постепенности, навязанной потребителем, предвкушающим «психологический массаж» (Т. Адорно). Чувства чужды и нелепы в этом мире, как гипсовые копии с произведений великих мастеров в дешевых борделях, да еще XIX века. Они слепы. Ослепление как вглядывание. Слепая красота, как птица, ослепленная человеком.

Чувства сильнее свободы и тусклых идей. Разум принужден отказываться от чувства. Они покинуты на *произвол судьбы*, который — иноформа, предчувствие свободы свободы. Чувства предоставлены себе, принуждены бытию. Они вынуждены быть собою. Чувства — отсутствие, и их неразумие — имманентность, лишенная рефлексии. Они — лишенность, и потому — отсутствующая связь духа и материи. Поэтому они временят, поскольку чистое время — свободно, поскольку неформально. Чувства — разрыв, и потому болят. Трансцендентальная иллюзия свойственна не чувствам, но предмету, который не порождает, на который они снисходят, поскольку сами — различие безотносительное.

Постижение временности доступно только временному. Это не онтологическое доказательство бытия красоты. — Пролепаль — предполагаемый ответ на возможные возражения. Вторжение и «навала» прекрасного в его видности и обреченности. Непроглядное одиночество.

Засыпает, замерзая звонко
Тяжелея беглая вода.
Выплакала свет над горизонтом
Темная холодная звезда.

Проще не бывает и не будет.
Не позволит смерть свою проспять
Та любовь, что нас с тобой разбудит
И заставит молча умирать
Умирать и превращаться в камень
Обретать спасительную твердь
И сомкнется прошлое над нами

Потеряв сомнения и память
От любви тяжелой и печальной
Тех кто согласился умереть.

ПОСЛЕДНИЙ ПЕРЕКРЁСТОК

Так помни, до последнего перекрестка...

Пуговичник
(Г. Ибсен. «Пер-Гюнт»)

Дальше — распад и даже не ненависть — истощное безразличие, месиво, размазня, бесконечная гниль. Облыжное пространство временности. Временность как неменяемость. Нудота тошнотворной длительности. Не за далью даль — одно и то же. Остается только гадать, как удалось еще больше нагадить и насвинячить в истории, которая и так — выгребная яма с дефекациями культуры.

Это — аборт чувств, которые болят прерванным развитием. Последнее превращение не совершилось. Суть в том, что чувства в своей единичности, частичности и формальной уникальности были обречены в *любом случае*. В *необходимости* они по необходимости должны были исчезнуть исторически, одолев форму особенного. Пройдя через случайность, необходимость, свободу, единичность-особенность-всеобщность стать непосредственным становлением, канув в полноте переживания, где чувство не отличает себя от разума и даже от ощущения, не *сторониться* себя, создавая формальное многообразие расчлененного универсума. Обретаясь исполненностью не пропущенной бесконечности, прошедшей и будущей, разрыв которых моя жизнь (зазор, просвет, пробел), а переполненностью переживания, где чувства не от ущербности, нищеты, нужды в утраченном-необретенном (это все еще зараза собственности), но во всей невозможности тотальной красоты, не знающей пределов абсолютной свободы. И лишь тогда (тогда — последнее время, после которого времени больше нет) обрести превращение без причинно-следственных связей как момент жизнедеятельности без оснований, на что чувства по наитию претендуют во все времена только потому, что они чувства, хотя в каждое мгновение они те же и иные не в себе равности, но не в себе разности. Не во время чувства убийственны. Ныне же просто уничтожена любая возможность чувств подняться хотя бы до уровня осознанного ощущения, о критике чувств «непосредст-

венно в своей практике ставших теоретиками» нечего и говорить. Никаких тонкостей и сложностей. Простая дебилизация. Не чувства — чутье. Замена развития толикой информации. Несколько расхожих алгоритмов, и человек превращается в арифмометр с ограниченной реакцией и хорошим слюноотделением, как у «собаки Павлова». Он встроен в систему, и если нет, то по отношению к системе. Он — придаток информационной сети.

Подобно тому как разделение труда, многообразие человеческой деятельности все больше аналитически разделяло, так что в конце концов отделило не только умственный труд от физического, но и свело последний к механическому субстрату. Именно это обстоятельство позволило применить машины как обобщение механической функции движения. Так и разделение умственного труда разделало единое движение на рассудок, разум, чувства, ощущения и прочее, что позволило машинами подменить функции рассудка, и этим атаковать человеческие существенные силы, заменяя их упрощенными заменителями. До чувств вообще не поднимаются, слишком хлопотно, их упраздняют регламентированными условными ощущениями в рамках «или—или». Разум и так не блистал, но критика диалектики происходит снизу, от упрощенного здравого смысла, и никакому уму не объяснить «нахрена он нужен» потому как не в нужде дело. А посему достаточно формального мышления, и то похищаемого машиной, поскольку ею человек превращен в чистого потребителя. Абстрагированный от жизни и сведенный к простой функции существования, он в своей одномерности легко типологизируется и стандартизируется, что не только позволяет заменить его машиной, но и управлять им как машиной при помощи примитивных схем психологии и социологии, объявивших себя науками, изучающими человека, хотя с тем же успехом наукой могло объявить себя и скотоводство. Он не знает, почему так происходит, но ему достаточно выверенного результата. Иррациональным оказывается даже арифметика.

Дети почти поголовно не знают таблицу умножения, подсчитывая на калькуляторе. Интернет же — это клизма для всех, кто имеет к нему доступ. Активное промывание мозгов и их уничтожение. Именно потому, что человек уже придаток машины, он может быть утилизирован интернетом, который выполняет роль аннигилятора свободного времени и, значит, похищает пространство человеческого развития. Интернет — синтезатор смерти, ускоритель распада, дезинтегратор. Он так тесно связывает иллюзией свободы, что подменяет человеческую жизнь. Это средство простого уничтожения человеческой жизни и ее подмена иллюзией потребления. Все зависит от того, в чьих руках такое оружие находится.

Происходит катализация тех процессов, которые в наличии. В нынешнем состоянии интернет — помойка, свалка, где просто провожают время в последний путь. Даже если бы очистить всю эту систему от порнографии, самая функция управления, основанная на эксплуатации и частной собственности останется тотальным подавлением свободного мышления, а для этого все средства хороши: от компьютерных игр до высокоинтеллектуальной литературы и специальных исследований. Сам факт, что пока я читаю текст, я на целое слово ближе к смерти, и машинное время — время моей жизни, основанное на натуральном обмене (жизнедеятельности на ее видимость), — уже создает натянутые отношения, заставляющие меня испытывать нужду и зависимость в виде придатка, причем, ненужного, машины, работающей на холостом ходу. Она откачивает свободное время, как кровь и воздух, переводя (пере-вводя) его всецело в прошлое, обновляя его. Это прошлое перехватывающее дыхание и воспроизводящее себя, замыкающее на себя, чтобы его не опровергли, в качестве единственно возможного и в количестве едва достаточного для «живения» (жевріння). Цивилизация, воздвигнутая на нищете и дефиците. Все это случайное свободное время поглощается вещью, питающейся им и опьяняясь, обманываясь. Абстрактная форма стоимости все уравнивает и уничтожает в энтропии количественных отношений, любое человеческое действие, которое теперь имитируется и потому может быть воспроизведено в виртуальном виде. Душегубство.

Не становление, абсолютное в универсальной всеобщности, но общеобязательность, общепринятость, общеупотребимость. Не всеобщее — расхожее, удобное, унифицированное, обобщенное. Обобщение как отмщение. Одно и то же в безнадежной бесконечности самопроизведения. Эта нужда и рождает иллюзорную потребность, запечатленную в расхожем желании «просто жить по-человечески», поскольку, даже животное существование в скотской действительности — непозволительная роскошь.

Движение застывает в отношении, которое обращается в форму отстранения и упраздняется. Своего рода защитная реакция, когда явление, самостоятельного развития не имеющее, утверждает себя будто некую целостность, самозванно объявляется единственной сущностью, присваивая сущность как предикат. Так искусство восстает против самобытия самодостаточностью, и утратой смысла утверждает идеологию самоубийства чистой технологией. Так чувство только обозначается, и находит смысл в своем отсутствии, отторгаясь на *все время*.

Говоря проще, возвратная форма — что возвратный тиф: если не снимается в основании, то всю вторичность свою утверждает как необ-

ращенную неповторимость. Не уходя в основание, как в абсолютное ничто, форма вторгается в покинутость основания внешней необходимостью и застывает в упрямом, тупом антагонизме, фиксируя существующее единственно возможным. И эта возможность уже в прошлом, и только потому обрела завершённую форму, которая не только отличается от субстанции, словно монады Лейбница, но как сотворенное отношение есть отрицание субстанции тотальной формой. Это последний предел развития человека в виде индивидуации. Время одиночек проходит и констатирует смерть индивидуобразному развитию. Дальнейшее на этом основании не имеет ни одной возможности, даже умереть. Все в прошлом и прошлым. Активность субъекта заранее репрессирована, депрессирована бессмысленностью и тщетой любых усилий¹.

Но современность замыкается на самое себя, вернее, на свое отсутствие, предполагая в несуществующем будущем свой смысл, а потому, отправляя культ исчезающего мгновения, повторяясь до тошноты в одном и том же беспросветном ожидании, во время которого следует как-то пережить жизнь, перетерпеть, выжить, переваривает самое себя. При этом «перепрофилируется» самое время, вынужденное представлять в превращенных формах и не однажды, а в какой-то бесконечной вторичности. Не только в вещах, но и в отношениях и ощущениях.

¹ Происходит простое отрицание, уничтожение низшей формой всего дальнейшего развития. Одним словом, чума. В формах культуры локально, частично такое тоже имело место. Не только оголтелое раннее христианство превращало шедевры античной пластики в бут, но и сама античность не брезговала использовать архаичные произведения в качестве «персидского шебня». Антиквариата не существовало, как не существовало древности. И поздние города поглощали руины, храмы перестраивались, иконы переписывались, и по старым картинам писались новые. И знаменитые бульвары Парижа — тоже продукт отнюдь не «эстетической целесообразности» или амбициозности барона Ж. Османа, заверявшего, что «служит прекрасному, доброму и великому». Себя он сам называл «*artiste demolisseur*» («художник сноса»). По смелому утверждению Вальтера Беньямина, «истинная цель работ, которые проводил Осман, состояла в том, чтобы обезопасить город от гражданской войны. Он хотел, чтобы баррикады навсегда стали невозможны в Париже». И дальше: «Расширение улиц должно было сделать их невозможными, а новые улицы должны были проложить кратчайший путь от казарм к рабочим кварталам» (*Беньямин В. Париж, столица XIX столетия // Беньямин В. Озарения. М., 2000. С. 165*). То же и с закрытием монастырей при Екатерине II, и с обновлением (то есть заменой на каменные, единого образца храмины) деревянной церковной архитектуры при Николае II, и побелка церквей после раскола, и т. д.

Однако если желания прежней истории были направлены на преобразования и воображения в человека, на вочеловечение, и видение менялось вместе с ростом чувств, так что даже в греческой утвари зрели сплошную духовность, поющую «прекраснодоброе», то потреба нынешнего разложения обращена обратно, на распространение безразличного, но заразного гнилья на весь универсум, на прошлое, будущее и настоящее, где все упрощается, сводится к чистому потреблению. Эстетизация истории, свойственная некогда человеческому развитию, сменяется не просто де-эстетизацией, где в голой неприглядности, лишенные человеческого видения торчат «артефакты культуры», отягощенные ценниками, но — заменяется злорадным упоением от уничтожения, торжеством дерьма. Искусство, философия, культура... даже не развязность профессиональных проституток — распушенность холерного вибриона, для которого все равно, что убивать, он просто существует, была бы среда. И с такой точки зрения единичной (истребляющей) твари, все испытывается способностью потребления, всеядной прожорливостью. Это не чистое отрицание, которое было бы гибелью всерьез, но победа жлобства над духом, который сам стал главным идеологом жлобов, перейдя на службу частной собственности.

Мир действительно «есть какое-то абсолютное зияние, какая-то абсолютная пустота, абсолютная бессмыслица, и этой абсолютной бессмыслицей, этим существующим ничто, этим гнилым белым пятном оказывается и сам наш дух»¹. И никакая поэзия, музыка, кинематограф, философия, литература..., никакие возвышенные призывы, помыслы, клятвы, желания, обещания, упрашивания, увещания..., ни слезы, ни чувства, ни сила воли... — ничто не может противостоять всей этой дряни, кроме такой же дряни, которая будет сильнее, дряннее. Но эта нынешняя гнусь пожирает даже превышающие и порождающие ее основания, и процесс этот вечен, поскольку не кончится, если не сменить самую основу, не уничтожить источник. Условия такого превращения не вызревают в прошлом. И потому — тупик. Погребенные заживо временем. Здесь невозможно умереть, поскольку сама смерть регламентирована и тарифицирована. Остается лишь дать себе волю и укрываться в обретенном вечном одиночестве, зная и другие чувства, и другую Вселенную, и зная, что такое «никогда». Одиночество — оно ведь безмерно, бескрайне, крайне и необратимо. Вид на жизнь (на жительство) с точки зрения (созревания) смерти. Безысходность — обретение неповторимости. Уникальность — неподвижность. Неподвижность абсолют-

¹ *Фейербах Л.* История философии: В 3 т. М., 1979. Т. 2. С. 30.

ного движения. Отсутствие измерения. Одиночество — осуществление всего. Все утрачено, и потому становится видимым, объявляет, явит причину. Все является, потому что... Все — перелицованная и подогнанная по размеру бесконечность. Обретение абсолютной утраты как иная форма всеобщего универсума.

Реставрация нужды. Расставание создает пространство. Разъятие присваивает ансамбль искусственно прерванных отношений. Чувства случайны и произвольны, но не свободны, как бесконечное отсутствие.

Чувства — кракелюры (трещины на старых картинах), разламывающееся пространство, растрескивание на фрагменты, частности, единичности, однозначности. Они — старость траченного развития. Их обязательность декларируется нормативным актом «присутствия отсутствия», как бы это смешно ни звучало. Они вообще смехотворны в этом мире времени... до слез.

Чувства — такыр, растрескавшаяся голодная степь, но не только на плоскости настоящего, а во всех возможных и невозможных направлениях. Чувства-трещины неповторимы и уникальны в своей односторонности. Они — лишенность и движение-бегство в никуда (ввиду тотального одиночества «от себя»), а потому сами — источник времени. Они им переполнены и исполнены, воспалены будто зыбучие пески, состоящие из одних дискретностей. Они от повода до повода. По причине. Их нарочитость порождена принуждением к бытию. Они пока даже не необходимы и в искусственном пространстве создаются *мимо воли*. Их удерживает свобода не быть и пребывать в себеподобии. Псевдоподии.

Если бы чувства были вполне собой по природе, мы испытывали, ощущали бы полноту бытия, избыток, переполненность, но во временном мире их опустошенность — лишь бесконечная жажда, умирающая от «нестачи», неисполненности, частичности, и жаждущая самого чувства. И жажда эта вечна. Не сама любовь или любое другое чувство, но порожденное нетостью безумное стремление к идее, уход в никуда, в недостижимость. Чувство в мире времени несчастны и несчетны, но все они — выражение нищеты и раздробленности. Они — предел отчаяния. Их подробность — случайна, их жизнь — необходимость, тогда как их сущность — свобода, которой нет, и в ближайшее, близлежащее, ближайшее время не предвидится. Именно это роднит по форме чувства и время — их ничтожность, ничтожность.

Если бы чувства пребывали в становлении, они бы и были этим становлением, а значит, развертывались вне времени и пространства как непреходящие, непокидающие. И даже не похожие на себя, не соответствующие своему образу (порожденному воображающему свою отрица-

тельную целостность настоящему), несообразные, сливались бы в неразличном единстве, где чувствующий, чувственный, чувствительный — суть одно обретенное единство безразличного движения, где разность чувств и ощущений условна, а чувство безусловно и абсолютно, где прекрасное совлекает тварность, и красота больше не определена реальностью небытия. Чувство не схватывает мгновение, переставая быть отношением. Его открытость никогда-не-бывавшему ощущается как безграничность простора, не знающего репродуктивного движения еще-не-времени в бесперебойном утверждении объективной автономии. Чувства, теряя себя, превращаются в основание, где они не похожи на себя, не подобны себе, а в едином порыве снимают свое различие вместе с преодоленным временем. Одоленное время не знает возвращенной формы себя, и уже-не-время обретает смысл в непреходящем.

Правда, полнота условий еще не означает, что нечто произойдет, потому что именно наличие возможности говорит о том, что этого происходящего еще нет в действительности, и потому полнота бытия осуществляется не *исключительно*, а в единстве с ничто, то есть — и невозможным образом тоже, который простирается между действием и возможностью действия.

А поскольку мы еще в *прежде-чем*, в накануне, то чувства, повторяю, не переполняют, а утверждают свое пограничное отсутствие, и потому — не полнота бытия, а в своем конечном обличье — полнота жажды неутолимой. Чувства остаются своей противоположностью. Любовь не просто сродни ненависти, а и есть сама ненависть, исповедующая и взращивающая идею любви, но бегущая ее.

Музыкальное чувство (отвратное понятие) обращается против себя, и свое отсутствие утверждает как данность¹.

¹ Лучше Т. Адорно не напишешь: «Потрясения от непонятого, наносимые художественной техникой в эпоху собственной бессмысленности, превращаются в свою противоположность. Они озаряют бессмысленный мир. Этому и приносит себя в жертву новая музыка. Она взяла на себя всю темноту и виновность мира. Все свое счастье она видит в том, чтобы отказывать самой себе в мнимости прекрасного. Никто не хочет иметь с ней дело, как индивиды, так и коллективы. Она затихает, не будучи услышанной и без отзвук. Если вокруг услышанной музыки время срывается в лучащийся кристалл, то музыка неуслышанная падает в пустое время подобно пуле на излете. В ответ на свой самый последний опыт — ежечасно переживая давление со стороны музыки механической — новая музыка спонтанно держит курс на абсолютное забвение самой себя» (Адорно Т. *Философия новой музыки*. М., 2001. С. 222).

Художественное чувство распадается на тысячи оттенков, но это — богатство праха и тлена. Взгляд крошится, ломается, выщербливается. Пространство свертывается сывороткой. Зрение зреет бесслёзно. В ожидании утраты. Ожидание, которое ничего не ждет. Что-то близиться, грядет, длиться и далится. Давится отъядтой далью и тяготится сбывшестью. Все долго и вдруг. Длящаяся, протяжная внезапность. Запинание. Преписание, препириание с кажимостью. Попытка уместиться между отражением и отражаемым. Избежать неминуемого. Пройти остороно и создать ту сторону, где... Трансцендировать по ту сторону самого себя, преодолев немоту усеченного простора. И главное в этом — заведомая неудача. Кантовский парадокс зеркала. Отражение, в котором отражается отражаемое, уже давно прошедшее и покинутое. Вглядывание — вид ослепления. Взгляд мечется между зеркалами, поставленными друг против друга, и в множашейся бесконечности себя не узнает. Смысл в том, что скрывают изображения. В достигнутом крошечном одиночестве можно дышать выдуманым воздухом, видеть нарисованными глазами молчащую музыку, блуждая по лабиринтам растрескавшегося, как грунт на картинах старых мастеров, рассевавшегося бытия, врываясь в сны, которые — одинокие отражения, где мы лишние. И с каждым словом ближе к смерти. Мы стали «старыми и поздними» (Дант). На ущербе.

Но и когда на ущербе, когда на исходе, —

Цельность сберечь нашу может лишь он —

одинокий,

гордый и горестный путь над бессонной землею.

(Р.—М. Рильке)

Современное пространство живописи и графики безлюдно. В ней нет места человеку. Искусство — опустошенная метафора. Немотствующие просторы. В них нельзя «видеть как». Они предвосхищают чистое действие. Бессмысленный смысл. Продавленный, «отдышливый простор» торится, открываясь прораном к небытию. Изображаемое и изображение сражаются за отсутствующее и непредвиденное ставшее наличное бытие, пытаясь произойти в невиданное, но обретают ненавидимое в данности время-пригодное-для-жизни. Произведение — наращивание времени, предвещающее *заранее*. Настоящее во всей полноте. Время обстоит ничто. Никто. Это одиночество, желающее во чтобы то ни стало избыть свою необходимость, обрести если не свободу, то хотя бы случайность. Но в одиночестве нет «в...» Отсутствие внутреннего. Только внешнее. Все наружу. *Во вне*. Нет себя, и потому ничего не остается, даже «пустой свободы». Одиночество — абсолютная разобщенность, то, что осталось от тотального разложения, то есть ничего в чис-

том не-виде. Невидаль. Далее ддящееся удаляющееся. В разлагающемся пространстве само время множится, клубиться, полнится в исчезновении форм. Любой фрагмент обретаает значение остановленного мгновения, которое, как мертвая точка в движении маятника, точка возврата, находится в шатком равновесии, создавая видимость выбора. Произведение мается.

Но выбора нет. Нет даже этого «нет».

В случайном мире не случайно одно одиночество. Но и само оно — ничтожество смерти.

Одиночество — это свобода. Свобода не быть. Вся не здесь.

Но все это уже было в занудном постоянстве. Одиночество страдает отдышкой невозможности. Оно — достигнутая полнота отрицания. Одиночество — движение чувств к исчезновению в бесконечно малых. И знать о нем мы ничего не можем, поскольку одиночество непреодолимо. И знать — не знаем. Там чувствовать нечего и нечем. В своей случайной абсолютной произвольности оно не в силах сбыться, и если бы обладало сущностью, последняя была бы превращением в пустую смерть как в свою единственную возможность. Не в том суть, что одиночество немыслимо, а том, что, сбываясь, оно недействительно, поскольку, если оно возможно, предполагает инобытие. Чувство одиночества было бы со-бытием. Чувство умирает от одиночества.

«Бытие вообще есть лишь выражение заторможенной свободы» (Шеллинг). Отказ от свободы — явленная страсть к бессознательному, спонтанному движению тотальной необходимости. Искусство желает стать безмозглым, и преуспевает в этом, но обрести безусловную достоверность, дословность, оставаясь предпосылкой свободы, предчувствием, ее вечной возможностью *не в силах*. Оно всего лишь — отрешение свободы, всего-лишенность, лишность, а потому избыток, сверх-бытие, не имеющее оснований и заведомо превышающее свободу. Смерть искусства, о которой так много говорили и говорят, становится его инструментом, освобождением от свободы, а по сути — средством шантажа. Искусство — взгляд со стороны — образ отрицания. Но если оно не успеет вовремя избавиться от очередного воплощения и вернуться, то действительно задохнется в образе, заигравшись, заглядевшись на собственные отражения, и будет вечно разлагаться в безнадежной унылой вечности, будучи не в силах умереть. Станет образиной. Отсюда отказ от образа и патологическое влечение к безобразному. Претензия на абсолютность в беспамятстве и без чувств.

Бытие — только ограничение абсолютной свободы абсолютной свободой. Искусство цепляется за это противоречие, поскольку его

жизнь существует всецело благодаря искусственной необходимости противоположности, удерживаемой между бытием и свободой в пространстве предела. Свобода вторгается в бытие случайно, как стихия, сметающая форму. Свобода впадает в антагонизм с необходимостью, нарушая последовательность (она уже не мера противоречия необходимости и случайности, а безмерное, апейрон, непомерное и невыносимое для мира нужды), и тем упраздняет время его освобождением. Бытие находит в свободе определенность. И это противоречие превращает деятельность, его порождающую, в творчество, разрушительное в своей страсти, поскольку оно уничтожает и свободу, и творчество, и бытие, но обретает субстанциальность, все время делая прошлым, одно-временным.

Искусству остается созерцание, опустошенное действом. Однако смысл его оправдывает не созерцание (мертвый слепок со слепка, эктипа, отпечатка одержимого чувства, который запечатлен в произведении; полета еще не было, а гуано — горы), а действие, преодолевающее само бытование искусства и обрушивающееся со всей страстью поэзии, музыки, живописи и т. д., теряющих условность в самую сокровенную жизнь, как будто они и есть ее сокровенность.

Здесь любая, самая примитивная форма обращается знаком. Отверстость и отрешение. Образ без последствий. Избыток аскезы. Одиночество не имеет сторон. Оно беспредельно. Ничто переживается как одиночество одиночеством, а его дление, растяжение души (*distentio animi*) превращаются в чистое время, приговоренное к бытию. Это заговаривание, заклинание (заклание) времени делает искусство болтливым, превращая в бесконечный комментарий, когда смысл произведения — не в его очевидности, когда нечего больше сказать, а — в оговаривании, оправдании его «суетного сердца», извинения за то, что оно все еще живет. В этой ворожке едва ли не главное — отводить взгляд, заставляя его впасть в бесконечность, где ему ничего не остается, как вглядываться в себя, видеть видение. Про-из-вольность. Вольность ввиду отсутствия свободы.

Бесконечные повторы, отголоски, отражения... Все остановилось, и можно было бы сослаться на музыку, где тема возникает вновь и вновь или вообще никогда нигде не повторяется... Все мелькает осыпающимися оттенками, и уходит неназванным, и то, что открылось все и сразу свечением, позволяющим видеть в заревах абсолютной красоты, до ярости, до боли, и не когда-то, потом, а здесь, в настоящем, прошедшем и будущем, и немедленно, все не о том, и к бумаге не пришилишь. Да и не следует разглашать, тем более что чувства непередаваемы даже в своих зачаточных формах. Что толку надсаживать голос, если заведомо знаешь, что

это напрасно. Но может, именно в напрасности дело и в невозможности... Тогда повторы о чем то напоминают. Как будто с собой сталкиваешься лицом к лицу. И видишь себя не таким, каким ты терпишь себя в грубой реальности, и не тем, которого вообразил, а тем, каким бы ты хотел быть, но потерял навеки, потому что видел «насквозь», напролет, и тем себя прикончил как «не то». Когда ты ясно видишь то, что уже никогда не будет, и в этих повторах неповторимость, как случайно привязавшаяся мучительная поэтическая строчка (которую «по городу бродят и репетируют...»), или обрывок мелодии, или прицепившийся опавшим листом случайный образ, тошный своей красотой.... И ничего не хочется знать, ни о чем и откуда. Так бывает со многими. Так хочется научиться провидеть будущее и ведать, что же дальше, а когда удастся этот фокус ценой страшных усилий, то жить не можешь, потому что предвидишь все наперед, и тебя от этого нудит. Да и рассказать не сумеешь. Взамен отнимается голос, и даже себя не сможешь предостеречь, не то, что других.

Сколько по молодости хотели испытать судьбу «настоящих» поэтов, где сама смерть высока и кружит голову высота и недостижимость. И рвутся, и редко, но дотягиваются если не до высоты, то до «настоящести», и обретают беспросветную тьму бесконечности, где холод и вой поэзии в сердце, и настоящее не бывает. И рвет музыкой, а горло сводит судорога, и ты сам — как черное пламя задыхаешься и бредишь... И это повторы. Так повторяется сердце... И пафос забывшихся строчек, их взмах не так смешны и нелепы. Должен кто-то сказать, что все это неправда, как вдох или выдох последний. Где мир превращается в бойню увидеть иное, а там не напрасно... и здесь про себя повторится. Никто не заметит. А если заметит, не вспомнит. О чем — не узнает.

Образ не считается со зрящим. Он зряшен, изряден, зауряден. Зрак расклеван хмурыми вещами, изсушен, изсушен. Сущность отличается от себя. Смотрящий — уже не соглядатай, надзиратель, подглядывающий за тайной жизнью сквозь замочные скважины произведений, он даже не соучастник, захлебывающийся отражением. Он — беженец, покидающий себя. Произведение — обещание надежды в безнадежном мире превращенных форм, где настоящим может быть только ничто, но только, как «может быть», как судьба. Идеальное зеркало — рама, обрамляющая ничто, в котором ничто *ничто* не отражает.

Так называемые «произведения будущего», «вечные шедевры» переходящие еще при жизни, и могут периодически оживать, резонируя в чужой временности как «не то». Это апофеоз дряхления.

Незаметные явления настоящего, совершающиеся и непонятные в здешности, не откладывают прорыв к последнему пределу одиночества

на потом. Несовершенство формы, неприятие мозолистого жеста становятся преимуществом, преизбытком, превосходящим проходящее пространство — «избава». Еще-не-свобода. Избавление. Форма — «дательствие» (др.-рус. *действие, деятельность, явление*) делает зримым извитие — переплетение, узор сплетающихся корней искусства, но оставляет в тайне их прихотливый рост.

Не будучи в силах выразить одиночество, форма в немом изобразительном мычании выказывает «глубину» пространства и даль, которую можно обрести, лишь *пространствовав* образ насквозь, как колодец — до «поверхности» одиночества, дойдя до края. (И невозможно хватить через край. Где чувств не хватает.) Впасть в него можно, лишь поглотив одиночество собою, странствием. Но нет себя, к себе, собою, поскольку я утрачено и необратимо. Оно не знает в одиночестве себя, в отсутствии другого. Я — чистое действие, для коего нет «продуктивного созерцания». Время — предметность «я», смысл ее — в исчезновении. Определяясь временем, «я» избавляется от себя, от унылой последовательности состояний. Его одиночество — это безусловное *все*. Одиночество одновременно.

Творение — провал, падение, которое при всем желании никто разделить не может, а тем более «оценить», встроив в иерархию преискуранта. Современное искусство, даже ежели страстно желает быть востребованным и охотно измеряет гениальность по степени продажности, тем не менее, не терпит похабного выстраивания и выражения в рамках общепринятого отмеренного должествования.

Речь идет о сущности, где художник — главное действующее лицо трагедии, а не вороватый интендант, поставляющий ко двору лежалые, снулые смыслы, и хором выступает отнюдь не универсальный потребитель — этот всеядный средний класс. Там, где музыка, философия, живопись, литература работают как профессиональные проститутки на панели духовного производства, имитирующие страсть для имеющих их хором обывателей, можно говорить только о благотворительности, вроде раздачи бесплатных презервативов и регулярных принудительных медицинских освидетельствований. Все стенания о смерти искусства запаздывают, поскольку оно уже давно мертво, еще до рождения — как отчужденная превращенная форма. Вечно разлагающийся дух с его вечной вонью не выветривается в спертых пространствах резерваций, куда «тащатся за экзотикой». Там трудяги-ремесленники выделывают кустарные, домотканые поделки, изобретая, чем бы еще потешить и ублажить всю эту серую сволочь, заставив раскошиться. Впрочем, живодерня, где свежуются человеческие чувства, — давно фантом, поскольку именно чувства изгнаны из искусства за ненадобность.

Разыскусственное искусство, совлекшее искусственность, избавившееся от пространства, страдающего некрозом, тайно грезит чувствами, которых еще нет, и потому они проходят не узанными. Они требуют человеческих отношений, а не овеществленных форм. Произведения остаются позади, опадая прошлым временем, придонными осадками. Искусство все в прошлом, прошлым. Остороженное (и остервеневшее) время само не есть основание и причина движения, а только условие безусловной непосредственности основания, приуроченное действием переживания к определенному моменту времени. Время безразлично ко времени. И в этом равнодушии распаивается откровением, взращивающим искусство. Поэтому последнее имитирует, обозначает, выказывает желание от времени избавиться, но не решается, никак не соберется духом это сделать, поскольку боится (и страх быть несбывшимся, незамеченным отравляет само существование художника, как неуловимый запах времени, тронутого увяданием), уничтожить свой предмет и самое себя, оглядываясь на прошлое, и старательно не замечая, что оно недавно произошло в иное, не соотнесенное, не имеющее видимости в-себе-бытие. Для конечного разума и ограниченных, обусловленных предметами и временами чувств, — это пучина (Abgrung). Для становления — это «абсолютное абсолютного» (Гегель).

Искусство уже не относительно безусловное, и потому — не искусство. Вечное невозвращение. И здесь не имеющее еще имени развитие сотворяет бесконечность, аналога которой нет, равно и оснований. Рассудком все это воспринимается как ужас тотального разрушения. Отсюда в философии такое некрофильное любование смертью, трусливое расписывание «метафизического страха», «ужаса», «заботы» и прочего в оправдание все той же смерти.

Для свободы, опровергающей собственную идею, разрушение есть избавление от причинно-следственных связей, создание из ничего бесконечности, в который ты — всегда посередине. Бесконечность отброшена на периферию, полагаясь метафизической границей. «Держимыи» (др.-рус. *создающие*) страдают потери ориентации. Мучительное желание заблудиться в истовом порыве до самозабвения, до забывания имени своего. Не освоение, присвоение, своеение пространства, а создания-происхождения *ничто* свободы. Этот порыв заставляет, оставляет одиночество порвать с пустотой отработанного, истощенного прошлого, и бросаться навстречу ничто. Единственное, что остается, — это невозможность разрыва с собой, поскольку одиночество утверждает не только абсолютное единство, но и единственность, и притом навсегда, хотя жизнь и ограничена смертью. Все обретает видимость и освеща-

ется рдеющим светом навстречу, разгорающимся, но исходящим от взглядывающегося, как воображающее себя свечение. Подстерегающая обыденность отшатывается, оставляя чувства в их преисполненности. Образ расщепляет предметность и направления его горящими лучинами (которые личины отброшенной тьмы) неверным пламенем, задышающимся и теряющим огонь, покрывая копотью изображений пласты видения, и позволяет в колеблющемся свете увидеть человеческие чувства без примесей копошащихся вещей. Но видятся только тяжелые складки пространства, пронизанного силовыми линиями, траекториями пройденного. Анатомия прошлого. Искусство в своей временной амнезии забыло, о чем оно. Искусство все поглощено тяжелой ассенизаторской работой, направленной против автократии вещи. Только забыло конечную цель своего бытия — освобождение, а не закабаление пространства для человеческих чувств.

Искусство не имеет сущности, но оно эгоцентрично, и потому видимостью для него является все, *что не оно*, даже собственные творения и чувства. Желание остаться без последствий. Презумпция невиновности и вина за несодеянное. Мнимым оказывается, кажется, показывается бытие, которое не отражается в поверхности искусства, как вампир, питающийся кровью движения и не отбрасывает тени, поскольку и в самом деле является пустым. Искусство в своей страсти бесстрастно и машинально демонстрирует основанию его внешность, пытаясь загатить бесконечность конечными формами¹. Не только искусство покидает бытие в отчуждении, но и бытие чуждо искусству как его чужбина, испытывает тотальную ненависть, поскольку прекрасно (прекрасным) ощущает презрение к себе, приписывая нездешности субъективного духа свободу не быть. Бытие пребывает в слепоте, так как видение отчуждено в живопись, а миру остается остекленевший взгляд, пораженный катарактой полезности. Оно страдает глухотой. Музыка — отторгнутый слух человечества. Пластика — утраченная для бытия телесность. Бытие — безумно. Философия изъела мышление и сознание. Поэтому искусство обладает видимостью конкретности, оставив пребывать в абстракции основание, которое только потому основание, что покинуто. От него оттолкнулись. В этом тотальная консервативность искусства. Оно ищет основания в себе, заведомо зная, что их нет, но в этом же и его возможность провидеть, предвосхищать свободу, правда, лишь по видимо-

¹ «Главная проблема искусства — в его утилизации. Куда складировать ее бессмертные, как пластиковая тара, достижения? Где взять свободное пространство для свалки этих отработанных отходов?» (Рубен Кохликян, частное сообщение).

сти, поскольку отсутствие оснований порождает стихию по ту сторону необходимости, произвол, не обусловленный причинно-следственными связями, а значит, и временем. Хотя именно время оно преимущественно (имуущественно) и воплощает, поскольку наличное бытие произведения может иметь бесчисленное множество оснований, а стало быть, связано, спеленуто временами. Да и видимость свободы, скорее — анти-необходимость.

Из необходимости вывести путем развития ее свободу невозможно, — только свободу необходимости. Свобода как мера отношения необходимости и случайности нуждается в своем-другом — в несвободе. И сама она — идеал нуждающейся истории. Чем возвышеннее идеал, тем униженнее человек. (И в повторении вся тупость унижения). Идеал — отсутствие, достраивание застигнутого настоящего до завершенности, до самой смерти. Он то, чего не хватает, чтобы исполниться. Поэтому искусство, зная о негативных, ядовитых, смертельных свойствах идеала, не имеет и не желает цели, предпочитая равнодушно фиксировать то, что есть. Оно потому и непостижимо и ускользает от любой теории, что множит отражения безразлично, не позволяя определиться даже элементарному вкусу. (Избавившись от вкуса, не избегают вкусовщины.)

Отсюда его маниакальное желание перестать быть, предпочитая блуждать в бесчисленных отражениях и не в состоянии заблудиться. Оно формально в абсолютном тождестве с собой, и тем оставленному бытию дает определенность бесконечности. Искусство же видится бесконечным неопределенным пределом. Абсолютным атрибутом¹.

Для вящей объективности оно испытывает стремление избавиться от незаконнорожденных чувств, сопровождающих и тиранищих его как эринии. Оно изгоняет их, но нет предела, за который можно выслать чувства на поселение в слободу, в свободу, за ограняемую территорию, и они незаконно бесчинствуют, будто стихийные бедствия на его формальных просторах.

¹ «Атрибут есть лишь *относительно абсолютное*, некоторая связь, не означающая ничего другого, кроме абсолютного в некотором определении формы. А именно, форма сначала, до ее завершенного развертывания, пока что *только внутренняя*, или, что то же самое, *только внешняя*, и вообще есть сначала *определенная* форма или отрицание вообще. Но так как она вместе с тем есть форма абсолютного, то атрибут составляет все содержание абсолютного: он есть та тотальность, которая раньше представлялась неким *миром* или одной из *сторон существенного отношения*, каждая из которых сама есть целое» (Гегель Г. В. Ф. Наука логики // Гегель Г. В. Ф. Соч.: В XIV т. М., 1937. Т. V. С. 641–642) и т. д.

Чувства — мор, засуха, наводнение, чума, смыслотрясение, ураган, торнадо, цунами, саранча, нечистая сила..., если они есть. Но они — единственная действительность и бытия, и искусства, их реальное отрицание, которое еще не разрешение противоречия, но интенция, напряжение, тяготение, непосредственное содержание того и другого и ближайшее основание, удерживаемое в образе чувств, чувственная сторона практической деятельности. Они различаются по предметности, поднятой над объективной реальностью, но, в сущности, — лишь различные формы одного и того же единого человеческого чувства, еще не чувствующего себя и рассыпанного в множасьихся видениях, слухах, мыслях, растасканных на оттенки.

В дурной форме множественности они — чувства прекрасного, его качественное и предикации, его рабы. В едином они — *чувство красоты*, сметающей все барьеры прекрасного, границы вещей, снимающее противостояние бытия и духа. Но это одни и те же чувства. Они — сплошное страдание разрыва и оправдание диалектического разума. Они — утраченное и предчувствуемое единство, когда антагонизм красоты и прекрасного, противоречие пространства и времени, материи и духа, бытия и ничто, жизни и смерти перестают быть проблемами и снимаются как нерешенные, но несущественные, потому что суть оказалась в другом¹.

Сама красота, в отличие от идеи красоты, культура ее, исповедуемого раздробленным миром превращенных форм, имени не имеет. Абсолютная красота безотносительна. Она не является предикатом чувств, но и чувства не плебействуют как акциденции или атрибуты красоты. Вопрос о субстанции снимается историей, равно как проблема первообраза, первосущности и подобий. Диалектика исторически перестает (она

¹ Сближение красоты и прекрасного не является отношением всеобщего и тем более диалектической игрой в единство, где они имеют одну сущность. Они могут только взаимоуничтожить друг друга, аннигилировать. Несовместимость страшна для чувств, которые этим противостоянием живут, являясь полем битвы. И чувства погибают в первую очередь. Они сокращаются в этом временном пространстве, когда прекрасное вынужденно противостоит красоте. Иными словами, сущность человека ныне есть «ансамбль *отсутствующих* всех общественных отношений». С отвоеванием человеческой сущности и снятием отчуждения трагедия развернется в чистом виде, не опосредованная превращенными и прочими формами: противоречие Красоты и прекрасного. Здесь будет осуществляться переход от предыстории к истории человечества и освобождение последней свободы — свободы чувств. Я не пророчествую, я боюсь, что до этого не дойдет, а ведь, в сущности, переосуществление чувств и красоты в абсолютном становлении было уже возможно.

перестояла) существовать, как и метафизика. И красота, и чувства не являются, не кажутся. Для убогого ползучего эмпирического разума они не существуют, поскольку не имеют определений в пространстве и во времени. Всякая попытка представить красоту как абсолютное произведение искусства, выставленное на торги, обречена. Вот почему у художников само упоминание о красоте вызывает тотальную ненависть. Они предпочитают рыться в гноище случайных форм на свалках истории, промышляя вторсырьем «найденных объектов» и мародерствуя на могилах прошлого¹.

А для философов издевательство над человеком стало признаком хорошего тона. Их тщательно отрепетированная бравада сродни барскому жесту приказчика, расписывающего шикарное современное искусство, удобное, как патентованный унитаз. «Мир человека», «Мир мебели», «Мир искусства», «Мир сантехники». Микроцефалы от философии объясняют художникам, что художники делают, в сущности, выдавая индульгенцию на очередную лакейскую акцию по обслуживанию тупого обывателя. Философские тексты удобны и комфортны, как пипфакс. Обыватель — бог. А искусство — сфера обслуживания.

Эта предупредительная суетливость столпившихся в своих произведениях «творцов» — тема особого разговора.

Растерзанный и гниющий обжитый простор не позволяет им не то что понять или почувствовать, — ощутить хотя бы раздражение от того, что антиномичность мира, принимаемая без доказательств, есть только

¹ Холуйское подобострастие художников, ставших обслуживающим персоналом. Частные достижения как домашнее рукоделие являют собой манифестацию капитулирующих, поднявших холсты — белые флаги сдающихся без боя. Не смерть искусства — тоскливая невозможность умереть. Окоченелость. Окончателность. Все стало и находится в репродуктивном воспроизведении одного и того же. Художники, запертые в тифозных бараках искусства, вскармливают вещи собственной кровью. Вещь — вошь, она убивает, переводит, изводит чувства, упаковывая их в футляр абстрактной формы стоимости. Прячась от распада, идея оставляет произведения искусства прошлого и настоящего, и они в своей опустошенности возвращаются, скукоживаются, коллапсируют в вещество, ничего более не представляя. Молчаливая музыка возвращается в длину волны, болтливая живопись — в простую плесень химии красок. Представление преставилось. Представление окончено. Все в прошлом. Случайная свобода — как следствие непоследовательности истории — превращает все сущее в простую имитацию, идейно оправданную рекомендованными и официально разрешенными, замысленными «теориями» «симулякров», «деконструкций» и откровенным угрюмым фрейдизмом, с его «маниакальной погоней за половой символикой» (В. Набоков).

временный результат, памятник отжившей истории превращенных форм. И они заражают трупным ядом живущих ныне. Почти невозможно понять, что различие истины, добра, свободы, чувств формально, условно и принадлежит миру необходимости, пространству дегенеративному.

Красота и чувства не обладают ни сущностью, ни бытием. Они — чистое отрицание, и потому так невыносимы для маразмизирующих форм нынешнего бытия с его расчесами пространства и гегемонией кровососущих, говеющих в разлагающемся обналиченном, у-ставшем. Даже идея красоты и человеческих чувств воспринимается, словно вестник конца света. Предгрозье. Предчувствие. Искусство агонизирует в предвидении. Время накануне. Година ожидания чувств. Эпоха, основанная на эксплуатации и растлении формы, скончалась, даже если будет «канать» всю оставшуюся вечность. Поэтому вопрос ставится в грозной однозначности: либо преобразование оснований и чувств, и происхождение человека как абсолютной возможности красоты, либо — вечное гниение прекрасного (невозможности красоты), которое не превращается даже в культурный компост.

Вообще все устремляется в сторону упрощения, убивающего чувства. Так вместо любви утверждается унифицированное сексоподобие, случая. Произведение искусства даже не скрывает своей связи с товаром. И человек, его качества — не более как фетишизация все того же стоимостного, потребительного отношения. Удивление, переходящее в непреходящий ужас, который в свою очередь устраняется аппетитной имитацией жизни.

Но даже если устранить этот вездесущий трупный запах, задушевный душок и провидеть чувства в их противоречии, станет очевидным, что они метафизичны. Их диалектика не действительна. Прекрасное в его антагонизме с красотой удовлетворено своей условностью, мнимостью, и это временное их состояние. Их историческая неисполненность.

Когда чувство любви вынуждено искать себя в ненависти, контр-движения не происходит. Чувство ненависти безусловно, и остается самим собой вполне: голой невозможностью стать другим, бессмертием любви. Одинокое любви чувство *никогда-ничто*. Сокрушение о любви. Любовь ненавидит себя за то, что не может быть больше бесконечности, ненавидит за то, что не может превзойти вечность, потому, что она сама есть вечность и бесконечность. А потому *ненавидеть — не наглядеться*. Ненавидеть за то, что... Не в силах одолеть Аристотелю *чтойность бывания*.

Чувство желает не только потерять определенность предметности, но и утратить совесть в абсолютной свободе, которая — чистая негация, «фурия исчезновения» (Гегель). Однако, поскольку чувство утверждает

свое существование нетостью в тоске смертоносности, то вопреки формальной эстетике с ее культом формы абсолютная свобода чувства есть уничтожение только его идеологии, упразднение понятия и снятие отчуждения в самом основании. Чувство, которое в мире превращенных форм собственного саморазвития не имеет, с изменением основания от мертвого, овеществленного труда, к свободному времени, которое еще только должно быть освобождено от временности, обретает именно собственное саморазвитие, самостановление, независимое от пространства и времени.

Мертвый труд уничтожается в любом случае, даже при современном империализме, который производит фиктивные отношения, где вещь играет иллюзорную роль. Фантом бурного производства, где реальным и действием, и побудительными причинами, и результатом есть воспроизведение смерти, простое перерабатывание вхолостую, зря, напрасно человеческих способностей, сил, жизней. Даже без цели наживы, без причины, без нужды, бесполезно. Просто так. Эстетика смерти, распространяемая на всю жизнь, на весь мир. Современное империалистическое производство — это те же концлагеря, фабрики уничтожения¹. Это призраки жизни, конвульсии, охлаждение, рефлекторные сокра-

¹ Тут же находится борзописец вроде Жака Бодрийера, который мгновенно объяснит, что все так и должно быть. Все это просто символический обмен. Нет никакой эксплуатации. О чем вы? «Сегодня с этим покончено: система не оставила за производством никакой реальной значимости». «Все ставки являются символическими». Какая откровенность: «Категория рабочей силы зиждется на смерти. Чтобы стать рабочей силой, человек должен умереть. Эту свою смерть он потом постепенно продает в обмен на заработную плату». «Труд есть медленная смерть». «Труд как отсроченная смерть противостоит немедленной смерти в жертвоприношении. Вопреки всяким благодушным или «революционным» воззрениям типа «труд есть противоположность жизни», следует стоять на том, что единственная альтернатива труду — не свободное время или же не-труд, а жертвоприношение». «Итак, труд вдохновляется отсроченной смертью». «Он и есть отсроченная смерть» (*Бодрийер Ж.* Символический обмен и смерть / Пер. с фр. М., 2000. С. 102–103). И всюду дальше — тот же «понос». То, что он «первостатейная гнида», — не аргумент. Он не уникален, а типичен. Поражает наглая, безграмотная, хамская откровенность, с которой он открыто объясняет, что все, кроме господствующего класса рабы и приговорены к смерти, и это всеобщий закон и даже благо, поскольку:

«— труд не является эксплуатацией, а даруется капиталом;

— зарплату не завоевывают, а тоже получают в дар;

— медленная смерть от труда есть не пассивное страдание, а отчаянный вызов одностороннему дару труда со стороны капитала;

щения, мнимое дыхание. Мнимость, которую легко пародирует искусство, утверждая реальность «достоительности». Переосуществление мертвого труда невозможно до тех пор, пока свободное время не разрушит ирреальность стоимости, и чувства перестанут быть простым выражением собственности.

Свободное время само по себе пассивно. Как невозможно от человека, удовлетворенного желудочно, ожидать взлетов духа (от скуки, что ли? в виде отрыжки?). Так и свободное время само по себе ничего не порождает. Оно — ожидание и возможность человеческих чувств. Но действие и действительность в реальной живой деятельности, чувственно-практическом преобразовании оснований. Не на прошлых формах, а во всеобщих универсальных, производящих развитие материи вообще.

У человечества был шанс, и — думаю — он утрачен. Тупое движение к калиброванной простоте — пуля в затылок человечеству. Отношения собственности себя изжили, но сами они не устроятся, и будут формировать заменители образы чувств, всегда побеждающие настоящие чувства. Устранение этих отношений возможно не менее варварским способом, как простое уничтожение, а это всегда чревато. Я бы не боялся этого, невзирая на кровавые уроки прошлого¹.

— единственный эффективный отпор капиталу в том, чтобы отдать ему даримое, а это символически возможно только через смерть» (Там же. С. 107). Что и говорить: редкая сволочь. И я бы не стал мараться и вообще трогать это, но он в своем эксгибиционизме очень точно выразил суть современности. Она подыхает и заражает реальным гноем все прошлое, настоящее и будущее, и даже идеальные формы, сущностные силы и воображение.

¹ Ввиду странной избирательности памяти предпочитают почему-то говорить о «крово-ваво-красном терроре», а о «белом», в сотни раз более кровавом, стыдливо умалчивают. Распространяются о голодоморе, но как-то молчат о ежегодных вымираниях целых губерний в царской России. Лепечут о сталинских концлагерях, о гитлеровских уже забыли, но даже не вспоминают об англичанах с их концлагерями для евреев, ехавших в землю Обетованную, не заикаются о благодеяниях французов в Алжире, где храбрые воины, сдавшие свою страну за три недели, убили больше трех миллионов человек, об их подвигах во Вьетнаме. Молчат и о веселых итальянцах, между делом устроивших бойню в Абиссинии и уничтоживших миллионы безоружных. А уж о благодеяниях США, которые весь мир объявили областью своих интересов, и говорить не приходится. Так ведь не только на гастролях, но и у себя сгноили во время войны полтора миллиона сограждан. Вся история исходит кровью. Не говорю уже о современности. Вот где все очевидно. И миллионы убитых, миллионы беженцев. Вот где кровь. По одной Украине более ста тысяч самоубийств в год. Куда там Афганистану. Нищета, грязь, тупость. Образование? Наука? Искусство? Одно название... Тема закрыта ввиду отсутствия проблем. Вот где террор.

Повторюсь, я вообще не в восторге от истории и считаю, что выхода из тупика уже нет. Нет надежды. Пройден порог боли, и все, что здесь написано, больше смысла не имеет. Не за что больше сражаться. Человечеству в крайнем отчуждении удалось-таки приблизиться к стадии абсолютной уникальной дебильности, когда превращенные формы становятся отвратными, и каждый находится в тотальной изоляции камеры одиночки, добровольно отказываясь от человеческих качеств, отрекаясь от свободы, от красоты, добра и даже от жизни. Уничтожены, элиминированы в своем средоточии формы общественного сознания и чувства, которые хоть в искаженной, ущербной деятельности представляли все же человеческие сущностные силы, пусть изуродованные и живущие самостоятельной жизнью, как ампутированные конечности. Чувства жили относительно самостоятельной жизнью, но не могли без человека, который для них был проблемой. Все эти отринутые видения, отъятое слышание, самость мышления... Все чувства, перебивающиеся в искусственных, игрушечных просторах искусства, вся философия, представляющая безмозглость человечества, все было — о человеке и о присвоении им своей сущности без заранее установленного масштаба. Все кончено. Нечем больше человечеству мыслить, нечем видеть, нечем слышать, да и незачем. Так что все происходящее в этой книге заведомо напрасно. Свидетельство о смерти.

Но весь парадокс в том, что тех, кого в открытую патентованные, прикормленные «мыслители» называют «быдлом», «рабами», «холуями», «лакеями» и проч., радостно и с удовольствием все принимают. Им это нравится. Они действительно, не по функциональной зависимости, такие и есть. Полное совпадение явления и сущности. Блестящее разрешение противоречия формы и содержания.

В то же время само время (как результат, а не деятельность живого труда) сохраняет формальную природу. Живой труд превращается в мертвый, но мертвый труд в живой — никогда. И быть может, он никогда не взломает тяжесть овеществленной пустоты. Если же процесс вырождения будет остановлен и человечество спохватится (что маловероятно), самым трагическим будет вопрос об антагонизме прекрасного и красоты, между которыми происходит *все время и все чувства*, а также сознание того, что чувства в их полноте невозможно пережить. Слабым утешением могут служить утверждения, что подобно тому, как искусство никогда не исчезнет, сохранив исторический статус детской игровой комнаты, где чувства впервые встают с четверенек и учатся прямохождению, точно так и чувства обретают, ничего не теряя в новой стихии. Все это так, но невозможность и необратимость утраты будут отравлять

жизнь как утраченная бесшабашность юности. Бесконечное «жаль» достоверных чувств, для которых нет видимости и кажимости в их истинности и сбывании, где бытие и сущность теряются в абсолютном. Печаль о потерянной субъективности. Ведь субъективность и объективность, внутреннее и внешнее, пространство и время, необходимость и случайность и т. д. теряют с облегчением категорически императивный смысл вместе с утратой причинно-следственных связей, значимых только для рассудочного мира предыстории, господства и подчинения, отчуждения отчуждения и в прочем саморазличении формы. Трансценденции тоски всецело построены на самоунижении видимостью. Об этой самоутрате «я» во всеобщем движении, совпадающем с абсолютным становлением, все время мучилась философия, избегая собственной свободы как воплощенной смерти. «Эвтания чистого разума» (И. Кант).

Все ограничивалось просветлением формы и превращением без изменения ее внешности и существа, но заставляло сущность восходить к утрате границ путем их отодвигания в неопределенное предстояние. *Медуза рассудка*, обволакивающая своим желудком действительность, вызывала вполне реальное ощущение брезгливости от процесса этого пищеварения, отторжения, и тем питало сомнение разума «в пределах только разума», который был без ума от собственной безрассудности, что, впрочем, не мешало судить всё и вся. Но когда разум выяснил, что он не в себе и его основания в другом, он утратил деланное мужество и впал в истерику, замороженный видением собственной смерти, за которую принял простое саморазвитие. И по принципу: «так не доставайся же ты (я) никому» (А. Н. Островский), начал шантажировать самоубийством, тщательно имитируя абсурд и хаос, при этом оставаясь на уровне здравого смысла, догматизируя себя, отрекаясь от диалектики в пользу дубовой метафизики. Эти провинциальные постановки, играющие в хаос, в эрос, за которым скрывается обычная похоть совокупляющихся ставших форм, и в самоубийства, где норовят сорвать аплодисменты жирующего однозначного обывателя, бисировать, а затем выйти на поклон. Все уже было, и предавшему духу остается получить именной самовар за бенефисы с трогательной надписью: «*Нашему Гамлету от благодарного купечества*». Дух вообще стал диск-жокеем, прочно заняв место менеджера в индустрии развлечений. Без него вполне можно обойтись, но он обязателен как официант, лакей, обслуживающий персонал, убажывающий обывателя. Такого унижения в его житии еще не было. История скончалась, но не в убогом смысле жевательной резинки Фукуямы, адаптированном для понимания среднего американца, а в том бессмысленном, что знаменует конец субъекта¹.

Здесь приходится вводить или необусловлено свободную волю чувств, или безусловное действие чувств в качестве исходного. Свобода чувств как основание движения, которое не может быть дальнейшим без свободно сотворяемого времени. Иными словами, пространство и время действительно становятся формами чувств. Чувства опыта не имеют и знать не хотят. Они обрастают опытом, как собственной старостью, которая тем более уныла, что предполагает вечное претерпевание противу чистой спонтанности, составляющей подлинную их природу. Опыт — тень, что волочится, всё тяжелея и удлиняясь шлейфом, оттеняющим недостижимость чувств. И так до тех пор, пока чувство остается в области явления, будучи отторгнутым в бесконечное ожидание. Можно исповедовать тогда «философию Надежды» (Э. Блох), распинающей за чувства, и распиная их в рациональном осмыслении.

Но безнадежность в философии не нуждается. Чувства не приходят в сознание. Сознание — помрачение чувств. Чувство — утрата самосознания и, следовательно, субъективности. И в этом отношении либо уходит в чистую рецептивность формального должествования, теряясь в заместителях и функциональных протезах репродуктивных отношений, либо в измененных и действительно человеческих отношениях из сферы явлений возвращается в чистую сущность, минуя контрэскарпы искусства, где не отличает себя от красоты и свободы как своей природы, впадая в ничто, которого еще не было. Обретая субстанцию, чувство теряет постоянство, являясь абсолютным беспокойством, в котором неопределенность существования не отделено от бесконечности сущности.

К несчастью, умерщвленное, прерванное развитие обречено на упрощенное искусственное уничтожение субъективности путем возгонки и абсолютизации индивидуализма, что равно простому нивелированию

¹ Гибель субъект-объектных отношений, которые есть продукт «саморазованности земной основы», неминуема в любом случае, она необходима. Но в указанном смысле — это простое угасание в виде элементарного распада и уничтожения человеческого в фиктивной, де-фактивной истории. В другом, так и не достигнутом, — свободное движение, снимающее свободу в основании непосредственности сущности, где и самого отношения то нет, и время уже не властно. Однако, выйдя за пределы времени, оставив его в прошлом, трудно избавиться от соблазна восстановить время в его противоречивости, покантовски страшась открывшейся бесконечности. «Все явления существуют во времени. Время может определять отношение в *существовании явлений* двояко: или поскольку они *существуют друг после друга*, или поскольку они *существуют одновременно*. В первом случае время рассматривается как *временной ряд*, а во втором как *объем времени*» (Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения: В 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 770).

и стандартизации субъекта в бессмысленном процессе производства самой смерти.

Нет более ничего субъективного. Все определено внешней формой, и потому не существует, не существенно. Человечество померещилось самому себе. Любая попытка — консервативная или революционная — реставрации и сохранения истории оказывается простым бальзамированием фрагментов, мифологизацией. Но не реальным движением, являясь в своей фиктивной бытийности своего рода оправданием иллюзорности и призрачности настоящего, свидетельством о происхождении того, что перестало происходить. Любой артефакт истории обретает статус антиквариата, обладание которым есть символ только обладания респектабельностью мощей прошедшего времени. «Культурный неоимпериализм», по откровению Ж. Бодрийера¹, направленного на подавление восстающих чувств любыми средствами (не говоря уже о религии, которая в этом ракурсе привлекает именно анахронизмом, причастность к которому становится сакральным действием причастности к отчужденной общности в натуральном обмене между Богом и рабом его, но и техникой, модой, старинными предметами, сводя даже музыку и поэзию к всеобщему эквиваленту стоимости), подменяя и уничтожая их общеобязательной страстью к вещам, которые в функциональном терминированном, темперированном, темпорированном мире только одни и свободны.

Современность не состояниии предложить человеку быть хотя бы самим собой².

¹ Его «Система вещей» была бы технически изощренной, виртуозной иллюстрацией к гниющему трупу так называемой цивилизации, если бы он стыдливо не умалчивал, что в целом — это сплошное паразитирование на идеях К. Маркса, которого Бодрийер переворачивает в своих вариациях на тему фетишизации товара. От этих расковыриваний, оправдывающих с патологоанатомической точностью и фиксирующей разложение, смердит панреализмом, и никаким формализмом не заформализовать «предмет исследования». Объяснить — значит оправдать.

² *Пер Гюнт.*

*Один вопрос лишь: в сущности, что значит
«Самим собою» быть?*

Пуговичник.

*Быть самим собою — значит
Отречься от себя, убить в себе
Себя или «я» свое. Тебе-то, впрочем,
Такое объяснение ни к чему.*

Индивидуации исчерпаны и предзаданы — пустые оболочки. Вырваться за пределы этих уродливых образований можно, только трансцендируя в непосредственную всеобщность основания, обладающего полнотой единства бытия и ничто, когда абстракции превращенных форм, в том числе и бесконечного «я», оставляются преодоленными и снятыми в реальном становлении. Видимость уже не обманывает, она обманывается. Только тогда можно говорить о диалектике чувств, когда возникает противоречие, ставящее под сомнение саму закономерность и возможность их. Чувства не объект и субъект познания. Они способ перехода в любом противоречии человеческого развития. Чувственный образ страдающего становления. Их нельзя отрефлексировать, хотя можно формировать, но это так только до пребывания в некрасивой свободе, во время оно, когда они, как момент разрешения любого противоречия, исказены яростью борьбы. Суть их в другом, которое в их нынешнем состоянии едва ли может быть узно до той поры, пока они всего лишь образ перехода, себя являя мимоходом. И являются они в остальном, оставленном, прошлом и банальном покушении на моду. Эти отжившие формы сами по себе не исчезают. И нет Пуговичника, способного расплавить и перелить их. Более того, зло узаконено как частное дело каж-

Ну, скажем так: самим собою быть — значит

Всегда собою выразить лишь то,

Что выразить тобой хотел хозяин».

Я бы не стал прибегать к литературным иллюстрациям, которые бумажными цветами только подчеркивают бедность похорон надежды. Но симптомы тлена обнаруживаются не только у «народа», который безмолвствует, поскольку бессловесен и вновь поголовно безграмотен благодаря тщательной акции стерилизации культуры, но и у псевдоэлиты, люмпен-интеллигенции, лениво обращающейся в перерывах между презентациями очередного дозволенного «шедевра» к творчеству классиков. Так, Ф. М. Достоевский пользуется всеобщей любовью прежде всего потому, что в нем видят певца человеческой низости, а коль сами Фёдор Михалыч любовались и наслаждались гнусностью людской, то и мы очин-но даже не брезгливы. Достоевский велик, но любовь к его произведениям — свидетельство торжества победившего мещанства, переставшего стесняться собственного уродства. И при том что в не прерванном развитии герои Достоевского должны были бы уже быть анахронизмом в кунсткамере, как коллекция аномалий, равно как и герои всей прошлой литературы, да и сама литература, хоть это бредово звучит, которая для того, чтобы быть великой и обрывать жизнь, должна преходить и быть исчезающим моментом этой жизни, — несмотря на это сейчас моление об одном: хоть бы и Достоевский с его мерзопакосностью, только бы не безразличие равнодушной, но жизнерадостной дряни, пожирающей воображение.

дого, это — способ существования собственности, основанной на неравенстве. Поскольку же человек сведен к чистой функции, то в любом действии нет греха. Человек — ни то, ни се. Ни жив — ни мертв.

Ибсен в полузабытом и несовременном «Пер Гюнте» очень своеобразно показал истинную драму, которая — в отсутствии всякой драмы. Обыденность и обыденность в том, что прекрасное и чувства, эмпирически притянутые к нему, в своей ползучести представляют безобразное. Прекрасное и чувство — никакие. Они бесстрастны, бескачественны и определены по отношению ко времени. Прекрасное мгновенно, и потому свою смертность желает превратить в вечность. Красота вечна, но ее страсть — в происхождении, восхождении вместе с чувствами, освобождающимися от тварности и освобождающие красоту от видимости, брошенной на универсум, ограниченной и ограничивающей деятельность. Прекрасное чувству, по определению, чужое. Оно впечатляется в чувство, приемлемым отрицанием. Чувство от прекрасного страдает, как от собственной ограниченности. Прекрасное — воплощенная несвобода красоты. Это переживание внешнего предела, отбрасывающего в себя. В сталкивании (с) собой другим таится формальная сила прекрасного, осуществляющего насилие над, но только в мире, основанном на насилии.

Само по себе прекрасное от вещной зависимости не избавится. Его предел — предметность, приподнятая над обыденностью, но привязанная к всеобщему эквиваленту: к мистифицированному и персонализированному времени, сметающему и стремящему все к гибели. На самом деле, время пассивно (и потому так любезно чувствам как воплощение ограниченности и конечности, которой они не обладают и потому чувствуют себя определенными отсутствием и ущербными на целое время, и это тоже порождает, переживает время — время чувств, которые, овременяясь, ворочаются, ворочаются, повторяются, вторятся, поворачиваются, возвращаются в тавтологических, возвращенных, *возвратных* формах страдания самого страдания, порождая некое подобие самосознания, но без сознания), как пассивно и прекрасное, которое в то же время агрессивно. Вся трагедия в том, что абсолютная красота — вечна и бесконечная — рождается вместе (с) вечными и бесконечными чувствами, а они (всегда последние) в своем *созидании из ничего* вынуждены пройти и через ад противоречия необходимости и случайности, и через чистилище свободы (жалкие сравнения) для того, чтобы превзойти и одолеть, переосуществив прекрасное, осуществив его вплоть до утраты самозванной субстанциальности, заставив материю вообще развиваться (с) абсолютной красотой. Не по законам красоты и не во имя ее, но в том неразличном

единстве бытия и ничто, которое разрешает противоречия нуждающегося мира, разделенного трещинами «я» на бытие и ничто, прекрасное и красоту, пространство и время, мгновения и вечность, необходимость и свободу, количество и качество, тело и душу, материю и дух и т. д. И это не противоречия, а однодвижение — противоречие, бесконечное разрешение, беспримесная трагедия преобразующей деятельности свободного чувства, имени которой нет.

При этом — напомним — чувства вторичны по отношению к деятельности, их порождающей, и собственного саморазвития не имеют, но уже в свободном времени они преодолевают эту временную последовательность и неразличены с основанием, где вместе со временем теряется смысл последовательности и одновременности. Чувства не экзистировать. Они избавились от предметности как от необходимости быть. Их бытие необусловлено. И только свобода еще медлит и удерживает чувства в исчезающем, в бесконечности отношения. Мир более не окружает. *Dasein* упраздняется вместе с трансценденцией. Экзистенция, изыбшая в исхоженности, больше не иступает, не происходит. Поскольку чувства не владеют собой, вместе с отношениями собственности теряется пресловутое «очевидное» тотальное «бытие-в-мире», удерживавшее чувства в собственном бытии как форме присвоения. Они теряют наличное ставшее бытие. Заканчивается эстетика господства и подчинения. Сущность перестает двойиться. Чувства обретают не только действительность, но и становятся действительностью, возвращая достоинство чувственности, являясь чувством Вселенной.

Однако ярко видимая черта нынешнего времени тотального распада это — очевидное и сознательное предательство собственно человеческой жизни, сознательный отказ от красоты и торжество идеологии гниения, которое уже — не естественный процесс, но чистая обязательная технология. Никакого перехода к иному. Ничего необычного. Тупая поступательность. Не расплата — простое ожидание очереди. Смирение и апатия. Унылая тягомотина существования.

*Такую кару все-таки возможно
Снести, — скорей моральные там муки
И, следовательно, не так страшны.
То было б «переходным состояньем»,
Как говорится или как сказала
Лиса, когда с нее сдирали шкуру.
Все дело там в терпенье было б только:
Ну, подождешь и все-таки дождешься —
Освобожденья час пробьет.*

Не пробьет, а прибьет временем. Здесь нет даже трагедии. Механическое и хладнокровное действие по крайнему упрощению и узакониванию посредственности на охлократической основе оголтелого унифицированного большинства. Тотальность молчания, а не высота тишины. (Если бы амебы имели право голоса... Это случай, когда необходимость повернула вспять.) Может, такое состояние навсегда, — как бесконечный маразм, порождающий только маразм. Поскольку все тут совершается простым фокусом признания права, снимающего проблему (узаконили проституцию, и нет ее; разрешили наркотики, и нет проблемы, твое дело). Все что угодно, только признай вечность этой борьбы за выживание и не смей сопротивляться. Убьет тебя или заморит голодом репрессивный аппарат тотального принуждения, значит, — просто не повезло. Террор машины для подавления под вывеской «демократия», которая всегда есть диктатура господствующего класса, возведен в ранг государственной политики.

Я все отступаю от темы. Я вообще отступаю в будущее, которого уже не будет. Пишется все это не в наивной надежде, что пытливый читатель (которого тоже нет и не будет), спохватившись, испытает озарение и пойдет на баррикады или в последнюю атаку за свободу и красоту, устыдившись человеческим чувством своей паразитической жизни, — а просто для очистки совести. Эти *очистки совести* — последняя попытка по памяти зарисовать просторы, которые открывались, когда мы еще были людьми и имели мужество и гордость думать по-человечески. Тогда за эти всего лишь гипотетические предположения, за одно только желание красоты, ее предчувствие можно было жизнь отдать без колебаний. Сейчас отдавать нечего. Только успеть дописать что-то, что смысла уже не имеет, и не будет иметь. «Черное сделалось серым...» (Ибсен) Поэтому и писано для себя, чтобы только избавиться, а не запечатлеть. Все ищем или делаем вид, что в поисках каких-то немислимых сложностей в объяснении катастрофы, а в сущности, все очевидно: нечеловеческое существование стало естественным и комфортным. (К чему великая литература, когда есть туалетная бумага?) Примитивное ощущение обладания нравится и не требует усилий человеческих существовавших сил. За тебя думают, решают и живут. Твоя — только смерть. Припадки духа — лишь агония жизни, превращаемой, переводимой во время на время.

Современное животное состояние общества безгрешно. Оно не знает нравственности, которую полностью замещает мораль по договору. Человечество холуйствует просто так, из любви к искусству, «по чувству рабства, принимая его за чувство долга» (Ф. А. Степун). Поскольку

нижний предел бесчеловечности, недочеловечности стал основанием, человеческим назначается то, что будет (не)потребно в этом сезоне. В аду нечему гореть: он не приемлет посредственности.

Когда Пер Гюнт встречается Пуговичника, он (напомню) поначалу клянется в том, что безгрешен. На что Пуговичник отвечает:

*Вот в том-то все и дело, что не грешник
Ты в строгом смысле слова: потому
От вечных мук избавлен и лишь в ложку
С себе подобными ты попадешь.*

И дальше:

*Значит,
Ты — нечто среднее: ни то ни се.
Сказать по правде, грешник настоящий
В наш век довольно редкое явление;
Тут мало просто пачкаться в грязи:
Чтобы грешить серьезно, нужно силу
Душевную иметь, характер, волю.*

И, наконец:

*...Не для тебя, не для тебе подобных,
Которые плескались в грязной луже,
Геенна огненная.*

Дальше, как водится, Пер Гюнт трижды вымаливает отсрочку, чтобы собрать реестр грехов, удостоверяющих его самость, и интерпретация в духе современных штудий вполне могла бы превратить это произведение в дойную корову, но суть не в этом, а в том, что никто нам не скажет:

*До встречи на последнем перекрестке,
А там увидим... Больше не скажу.*

И Сольвейг не спасет.

*В объятия дорог заключена,
Сладка земля, как губы человечья.
И при тебе такой была она,
Любовь моя, я жду с тобою встречи!*

*Гляжу, как мчится времени река,
На водопад судьбы гляжу в тревоге
И жду, что ты придешь издалека, —
Всю землю опоясали дороги...*

(Габриэла Мистраль. «Песни Сольвейг»,
пер. И. Лиснянской)

Уже оттого что от этой чистоты испытываешь холодок неловкости, как от слезливой ненужной сентиментальности, понимаешь, что сам болен заразой современности, когда искренность воспринимается слабостью, и последний перекресток изрядно истоптан, а тебе остается только выбирать. Любовь еще только — в предчувствии, а ненависть уже — во всей полноте. Свобода чувств под залог души, в мире с необходимостью, пришедшему к освобождению случайности. И не стоит доказывать, что все это не горячая романтическая дребедень, а то, что является самой неузнанной жизнью. И правильной было бы писать холодно, зло и тяжело, используя отточенные формы языка как рациональное оружие, выстраивая образцовые, *надежные* тюрьмы, в которых логика и добродетель содержали бы чувства, сдерживая их. Но чувства не поддаются анализу. Их, повторюсь, можно пережить или не пережить, выразив только ими самими.

Чувства не могут не отрицать предшествующие формы. Но они вплетены в деяние, стремясь стать самим чистым действием страдания. Это стремление рождает неодолимое «быть» чувств, когда в своем происхождении осуществляют все предшествующие формы без остатка, снимая их временность, смертность и прочее, одолевая ставшее время. Одухотворение через хаос и разрушение порядка. Для чувств нет прошлого, но нет и будущего, нет иного, и они не чувствуют себя. Они проливаются от избытка через край возможного, и не заражены сепсисом философии. И путь не предстоит, он стелется позади, и неповторим. Только это роднит столь непохожие чувства разных времен, только то, что они позволяют быть свободными в несвободном мире и дают возможность быть собой там, где нет к тому никаких оснований, и следовать своей дорогой. Но может статься, что эти дороги не про нас, и не каждому они открываются. Тогда умрем на подступах к тем просторам, которые не предзаданы.

Мелочность и похабность *нынешнего* — в утилизации самих страстей, когда последнего перекрестка, где происходит, наконец, абсолютное воплощение свободы в человека, где разрешается противоречие красоты и прекрасного, оживая из мертвого антагонизма в диалектическом биении и уходе в основание, когда ни красота, ни прекрасное, ни свобода больше не проблема, — этого последнего перекрестка не будет. «Какой же нищезу душе вернуться // Приходится в туманное ничто!..»

Вся эта литературщина, проступающая в тексте, лишний раз показывает обветшалость мышления, пытающегося прикрыть открывшееся, чему названья нет. И взгляд невозможно отвести от равнодушной бездны, и противопоставить нечего. В труху превращается литература, жи-

вопись, музыка и философия¹. Одна напрасность кровавой жертвы истории застит зрение. Дотлевают последние чувства.

Я вижу всю грандиозную пошлость происходящего, основанного на тотальном предательстве, являющим уникальность нашего времени, которого, верно, будут стыдиться. Наверное, так ощущали себя на закате античности представители позднего эллинизма, видя неумолимое надвигающееся тотальное бескультурье раннего христианства. Потом окажется, что это еще не конец. Вместе с древней Грецией человечество не погибло, как не погибло оно с остальными культурами. От этого не легче. И будет другая жизнь, не моя. Она уже другая. И говорится не для того, чтобы напомнить, что мы, прошедшие, еще живы в уставшей жить жизни. «Поэзия предполагает потерю, скорбь, прошедшее» (Л. Фейербах). А невозвратных утрат избыток.

Мы не знаем, *что* чувствовали прошедшие поколения, но сознаем, каким образом, когда сами начинаем уходить. Ссылка на общественную природу чувств ничего не говорит о самих чувствах. Это тайна не истории, распавшейся и переставшей быть субстанцией, не помышляющей об объективном движении, а загадка самих чувств, которые не могут быть доказаны, документированы, осуществлены даже в самих себе. Они не явны для себя, поскольку освобождены от «я», освобождены от

¹ Умильное желание искусства «оставить все как есть» очень соблазнительно. Все «по-прежнему», по прошлому. Поэзия будет валять стишки в альбом стареющей, выжившей из ума истории, музыка — способствовать пищеварению в кабаках, в филармониях и концертных залах — этих «макдональдсах», общепитах, ресторациях, ублажая невзыскательного потребителя набором произведений второй свежести, от которой сама же и страдает несварением. Живопись и графика — украшать интерьер офисов постерами натюрмортов (*мортвой* природой). А философия — легким наркотиком разрешенной мысли искусно тешить, шекотать ожиревшее сознание пугливого обывателя рождественскими идейками, оправдывающими существующее положение вещей как вечное и неизменное, нормальное, «ибо бытие таково и больше никаково» (могучий аргумент, применявшийся в схоластических диспутах в средневековье). Все проходит, *походит*, потому что не происходит. Искусство вечно и безразлично к движению, которое изображает. Оно не свободно, но непоследовательно, и именно это обстоятельство позволяет избежать роковой, наглой неизбежности бытия-к-смерти, зависимости от обстоятельств, не только предрекающих смерть, но и обязывающих к повинновению, долгу и даже к любви. «Искусство — анти-судьба» (А. Мальро). И в тот же момент оно легкомысленно до святой простоты. Все путем, и путь это вполне презентабелен, комфортен, поскольку можно вообще не шевелиться. Вас обслужат. Компьютерные игры искусства вполне безопасны. «Гиперсемантизация атмосферы искания знамений» (М. Л. Гаспаров).

чувственных вещей и нечувственного единого, всеобщего, но не свободны от чувств, превышающих свободу и являющихся деятельностью, порождающей *чувство абсолютной красоты*, но не знающую о том. И чувство это — той же природы. Переходя от своего бесчувственного состояния в неподвижности, ограниченной предметности к обнаруживаемому и воплощающему их движению действия, они не могут быть остановлены и более не нуждаются в продуктивной способности воображения, в творчестве, фантазии тому подобных порождениях ограниченной, преформированной истории. Чувства не самоподобны, но бесподобны. Даже в одном времени они те же и иные, включающие смертность в полноту переживания, и не знают «узловой линии мер», завязанной мертвым узлом. А ведь еще предстоит одоление и упразднение *идеи красоты*, в развертывании противоречия красоты и свободы, где чувства будут вновь преданы... Мне жаль, что жизнь проходит в «прежде чем...»

Хочется заискивающе заглядывать в глаза слепых чувств в поисках ответа, но они не только безглазы, но и немые, глухи в своем случайном бытии. Они, как нарочно, нарочиты, наружны, обнаружены со всей наглостью принудительного существования, являясь чуть ли не долгом его.

Без иерархии и знаков различия, без татуировки предметности, лишённые «урядства» и в отсутствии профессиональной занятости они терпят во времени, объявляя себя только исчезновением. Им ни к чему «гобзиться» (изобиловать, копошиться) «мамошиться» (мамошка — женщина легкого поведения) в разуме, подобно рассудку, облагораживаясь «филозофической» пристойностью, порсясь в сентиментальных ритуальных, искусно сплетенных «в лучезарнейший клубок», а коли так, то «мудрено всем будет исправить и упригожить харю и костяк смерти», как о том поведал князь А. М. Белосельский-Белозерский. А потому все просто: «Жизнь есть первый цвет природы, смерть сама собою ничто, философия, мать кормилица, но философия не умственная, а сердечная и чувствительная. Она одна знает, что страсти наши слепыя, но необходимые орудия нашего удовольствия»¹. От этих «первоначальных истин» «сучаться тьмы частных нравов» и хочется вместе с князюшкой «помолчать с натурой» и, «ударя в звонкие струны нашей жизни», «итить ужинать, любить и спать», благо недалеко мы отошли от подобного златоустия и по-прежнему «вздымаем мелкий брызглюбомудрия».

Можно уйти в бега, утонуть в удивительных, «фигуристых» комментариях-комплиментах, которым жизнь посвятить, как, например,

¹ Белосельский-Белозерский А. М. Диалог на смерть и на живот // Вопросы философии. 2005. № 1. С. 118.

А. Кожев¹, но в этом просматривается виртуозный отказ от действительности. Можно эмигрировать в историю. Можно, напротив, остаться и хладнокровно наблюдать агонию чувств во времени, иронизируя и ерничая, лихо наплевав на трагедию, наслаждаясь цинизмом ситуации. Все превосходят чувства своей неведомостью и невыразимостью. Будто что-то разом вспомнить, потеряв покой...

Чувства не пристали, им не пристало связываться (со) временем. Происходя из одной субстанции деятельности, являясь ее атрибутами, чувства и время делятся невестно, противореча друг другу в абстракции пребывания, только — в понятии, то есть исторически, как историческая возможность отрицания в тотальности становления. Времямерность чувств не затрагивает их сущность. Явления их — обескрайненность чувств временем, обездоленность.

Но в случайном бытии, когда произвольные чувства только предчувствуют и жаждут необходимости, как своей свободы, они — желание неперенности, и потому преднамеренны, впадают во время его тенью, заставляя искусство быть игрой отражений, но не пустых, формальных, а таких, которые переосуществляют отражаемое отрицанием(.) обращая, выказывая сущность, которая всегда потом, а следовательно само бытие прежде-временно, и время необходимо, чтобы ему противостоять, оставаясь в начале. Время все в прошлом. Оно никогда не бывает настоящим. Чувства в бесконечном слиянии с собой стремятся к истокам, грозясь, жалуясь и, негодуя в этосе борьбы и страдания, и даже борьбы за страдания, но ко времени они безразличны, в какие бы краски их ни расцветивало обесцвеченное серое «это». Ошибочно чувство страдания, то есть всеприятия чувства принимают за всю сущность. Это действительно только для времени созерцания, когда чувство случайно и застывает в изумлении, удивлении, ощутив себя вдруг, в самовидности вечности в начале всех времен.

Оставаться в самом начале — не самая плохая участь. На гребне волны смерти ускользать в жизнь. В первобытном бытии, обособленной самодостаточной случайности чувству только и остается быть мгновенным, даже если оно и длится. В необходимости свободы чувство резонирует, противореча себе в развертывании самости, и свобода — его абсолютная возможность. Но только по ту сторону свободы, когда переосуществленное бытие снимает проблему самого времени, свободы, чувства, красоты и прекрасного, возникает актуальная бесконечность «сумасшедшего» чувства, освободившегося от смирительной рубашки

¹ См. его знаменитое "Введение в чтение Гегеля" (СПб, 2003).

понятия и идеи, превращенной в реальное движение «чувственно-практической деятельности», совпадающей с развитием материи вообще. В этом отношении чувства еще не родились. Их заменяет время, как всеобщее подменяется «целокупностью» ложной умиротворенностью. Однако уникальность сиюминутности в том, что только сейчас чувства возникают безо всяких к тому оснований в своей вечной молодости, и только здесь, в случайном бывании, есть выбор. В свободе выбора нет. Действие чувств не предопределено бытием, а только самим действием длится и временит. Чувства вызываются к жизни как недостаток бытия, а покидают ее полнотой или тотальностью действия. Они единственные, которые случайно являются качествами человека, но не пытаются приспособиться, или воздействовать на свободу, превратив ее в нечто автоматическое, связав временем. И хотя чувства сами собой разумеются, но не вписываются в действительность, создавая реальность из ничего, даже если им предшествует некая истекшая до начала вечность. Вот от этой вечности и бесконечности «от» и «до» вечности и бесконечности «после», чувства и происходят не как жалкое трепыхание индивида в мире в факте существования, а чувством универсума вообще в его становлении, как действие, творящее реальность чувств из ничего. Они всегда, до необходимости чувства свободы, — все остальное только акциденции, модусы и фигуры. По сути, для чувств существования нет вообще, поскольку сущее чувств, их действительность — в чистой деятельности самоосуществления. Способность умереть обретает лишь понятие чувства, которое не налично, но безлично, происходя от всеобщности абсолютной красоты. Личности чувство принадлежит временно, обозначившись. Индивид — унижение чувства.

Человек волен жить так, как если бы умер, и даже чувствовать, но нельзя принудить к этому чувства, которые своим происхождением не только обязаны свободе, но и таят безвременную ее смерть. Они смертоносны даже для последней. Смерть чувств от времени невозможна, от невозможности они подышают, канают. Но сама смерть чувств — всего лишь их своенравие. Своей похожестью на время, иначе как бы время чувствовалось, чувства только показывают, что само время — подделка. Оно — как бы там ни было. «Отсроченная смерть», которая упраздняется чувствами, издеваясь над ее тупым плебейским необратимым поступательным движением. Чувства тоскуют о бывшем, делясь покинутостью, когда все время оставлено «временной далью» или вспоминает о своей грядущей принципиальной незавершенности, — все чувство сосредоточенно вне времени как чистая стремительность, истертая по краям, вечное и-так-далее, в постоянном тревожном предчувствии неведо-

мого-раз-и-навсегда. Тайна, ясная насквозь. Время, оставшееся до свершения бесконечности красоты. А нынешнему — только усталость «Что же делать, надо жить!» «Проживем длинный, длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба; будем трудиться для других и теперь, и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час, мы покорно умрем и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько...» и «Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах...» (А. П. Чехов, «Дядя Ваня»). Можно и так, если чувства сдаются времени внаем.

Бывает, что самая суровая жестокая правда, нежнее утонченнейших ощущений. Правда чувств — в их восстании против времени за истину последнего становления, которое одно — никогда прежде и никогда после, во всей беспощадной точности непреходящего происходящего. Чувство становится поступком, свободным от действия, поскольку оно само и есть это действие, хотя и напрасное своей случайной свободой. «Материализация чувства» не означает его овнешнения во времени и пространстве, но только — начало и средоточие движения материи вообще в ее обретенной последней свободе, открытой в откровении Красоты, не отделенной ограниченностью отчужденного в себя прекрасного. Чувству оправдания нет. Оно ничего не забывает, особенно то, что не произошло. И тогда оно становится чувством вины и орудием мести, обращаясь во всей полноте объективности бесчеловечным чувством красоты. И ты обречен чувством на свободу в несвободном, случайном мире как единичная, особенная всеобщность. Это не интеллигибельная необходимость, довлеющая проклятьем отдельного индивида раритетом чувства, где свобода — суеверие, а сама реальная свобода, лишаящая время динамики и субстрата, в страсти свершения без самоопределения в наличном бытии. Время здесь — всего лишь не-свобода. Помутившейся речью это не высказать. Все не о том.

Если у так называемого человечества есть будущее, то куда бы оно ни тащилось, какие бы жертвы не приносило, все равно выйдет, выживет к последнему перекрестку, где будет мучиться одним-единственным противоречием чистой трагедии жизни и смерти в единстве красоты и прекрасного. И чувства, вырвавшиеся из своих исторических теснин, пробудившиеся от метафизической определенности и неподвижности, сольются в единое, но не единственное, неразмножимое, переполняя бесконечность, сметая пределы, одушевляя и одухотворяя универсум, материализуясь и воплощаясь в непосредственной действительности.

Это куда страшнее и беспощаднее тупой, унылой гибели от овеществления, ожирения сердца. Немногие были на этом перекрестке, где не-

куда отступить, и нет компромиссов, соглашений, условий. Все очевидно и безусловно настолько, что диалектика с ее борьбой противоположностей, законами и категориями, и метафизика со всем табуированным лексиконом, вся историческая «мудрость» кажутся лепетом, антиципацией ноогонии (предвосхищением рождения ума). Нечувственное становится чувственным в своей мимолетности, мгновенности прекрасное становится красивым, отнимая голос и обыденное зрение. Это превращение гибельно в преждевременности, и требует выбора всем существом между бытием и ничто, между дальнейшим сползанием к жизнерадостному, бездумному животному существованию в будущем и трагедией настоящего *настоящего*, где одними чувствами удерживается сердце на высоте человеческого, одним стремлением и одержимостью красотой. Я сделал выбор: я остаюсь в открывающихся просторах ничто в неведомом.

Так помни: до встречи на последнем перекрестке!

А там увидим. Больше не скажу.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Обречение 5

Время страстей человеческих 23

Побочные партии 51

Мусор в избу (Некстати о птичках) 73

Брошенные слова (Игры теней) 93

Брошенные слова (Продолжение) 105

Пустое 119

Блуждающие огни 145

Искусство и свобода? (Схолия к «Блуждающим огням») 153

Блуждающие огни (Случайная свобода) 193

Однажды... 243

Двадцать пятый кадр 271

Последний перекрёсток 313

Академия искусств Украины
ИНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Научное издание

Алексей Валериевич Босенко

ВРЕМЯ СТРАСТЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ
Н а п р а с н а я к н и г а

ISBN 966-8613-10-4

Главный редактор А+С — *Б. Л. Ерофалов*

Научный и литературный редактор, оригинал-макет — *А. А. Пучков*

Обложка — *Б. Л. Ерофалов, А. А. Пучков, А. С. Червинский, А. Г. Шалыгин*

Препринт — *А. С. Червинский*

Фотопортрет Алексея Босенко на обложке — *Андрей Компаниец (США)*

Сдано в работу 7.II 2005. Подписано к печати 12.X 2005. Формат 60 x 84 ¹/₁₆. Бумага офсетная № 1.
Печать офсетная. Гарнитура «Newton». Усл. печ. л. 24,2. Уч.-изд. л. 22,0. Тираж 300 экз. Заказ № 5-....

Институт проблем современного искусства Академии искусств Украины

01133, г. Киев, улица Щорса, 18-а, тел. (044) 528-3754

*Свидетельство о внесении в Государственный реестр издателей, изготовителей
и распространителей издательской продукции ДК № 1186 от 19.XII 2002*

ООО «Издательский дом А+С»

04071, г. Киев, улица Лукьяновская, 63, оф. 97, тел. (044) 496-9823, 537-1952

*Свидетельство о внесении в Государственный реестр издателей, изготовителей
и распространителей издательской продукции ДК № 2270 от 25.VIII 2005*

Отпечатано с оригинал-макета в книжной типографии ООО «Бизнесполиграф»

04070, г. Киев, улица Викентия Хвойко, 15, тел. (044) 417-8290