

НОСТАЛЬГИЯ ПО ЧУВСТВЕННОМУ

“Повсюду в мире я натываюсь на заслоны и стены, пределы и границы; поначалу я не открыт миру, а заперт внутри всех его частных владений и закрытых территорий. Вначале я не открываю мир, а оказываюсь в нем припаркованным, приписанным к одному месту без права жить, где хочу. Мир не принимает меня свободным, он все время норовит меня запереть. Моя плоть заявляет о себе тогда, когда я не понимаю мир, а сам оказываюсь понятым. Согласно бытию, я тот, кто понят. Бытие, пожалуй, состоит именно в таком понимании, которое меня ограничивает; это горизонт в прямом смысле, горизонт по определению, конечный. Бытие меня оконечивает по своей сущностной конечности”¹.

Этот фрагмент, из книги “Эротический феномен” современного французского философа Жана-Люка Мариона, притязает на точное определение канона современного онтологии. Это – предписание к дальнейшему разворачиванию основных стратегий современной действительности. Кроме того, это втягивает нас в необходимость выявления чувственности современного человека, которого мы все еще воспринимаем, включая его в культурную реальность, пытаемся истолковать его тайну отдельно от бытия, прочесть через культурные коды в обнажающем режиме истины (раскрытия, а не сокрытия).

В кадре наших размышлений – сюжет кризиса понятия истины с выделением основных эпизодов этой проблемы. Для точности аналитики разветвлений “истины” в современности логично будет применить делёзианскую концепцию различия между стратегией шахмат и стратегией го: “Шахматы – игра правительства и двора. В шахматы играет китайский император. Шахматные фигуры – элементы кода, имеющие внутреннее значение и внешние функции, из которых вытекают все ходы и комбинации. Фигуры обладают качеством: конь остается конем, пешка пешкой, слон слоном. Арсенал игры го – фишки, простые арифметические единицы, зернышки и камешки. Это некое анонимное собирательное третье лицо – мужчина, женщина, блоха, слон. Фишки – элементы *ситуативной* машины, обладающие не внутренними, а *ситуативными* качествами. Шахматы – это война, но война институционализированная, урегулированная. Война с фронтом, тылом, сражениями. Наоборот, война без линии фронта, без прямых столкновений, без тылов и до определенного момента без сражений – это партизанская война го: чистая стратегия, тогда как шахматы – это семиология”². Стратегия нашего теоретизирования – чистая стратегия го. Итак, начнем.

Кризис базового предназначения культуры – создание единой духовной утробы, обнажил ту часть культурного пространства, где машина семиозиса перекраивает карту в свою пользу, сокращая пространство символического, перекрывая каналы доступа к нему, возводя непроницаемую стену, ставшую

¹ Марион Ж.-Л. Пусть возбуждается плоть // Русский журнал: Зеркало. 2006, №27-28: Интернет-ресурс: <http://magazines.russ.ru/authors/m/marion/>.

² Делез Ж., Гваттари Ф. Номадология. // Альманах Томского философского клуба. №2, С.185 (курсив в цитате – А.П.).

стеной плача по утраченному истоку. Еще Плотин говорил: определяют свой образ и радуются ему, лишь обернувшись, чтобы созерцать то, откуда происходят. Для философии вечным образом для созерцания, истоком, является Древняя Греция, а классическим эталоном определения истины слова Аристотеля: “истина есть удостоверение [как бы] на ощупь (to thigēin) и сказ” (“Метафизика”, 1051 b 20-25). Речь идет о касании, то есть чувственном опыте, который, если завершится удачно, должен вызвать чувство радости или печали, наслаждения или боли, крика или смеха и т.д., то есть философ, прежде всего, должен обладать Я чувствующим, ощущающим и воспринимающим этот прекрасный и опасный мир. Это совместное дело человека и мира, подобно тому как, по словам того же Аристотеля, чувство – это общее дело ощущающего и ощущаемого (“Никомахова этика”, 1174 b 25 – 1175 a 5). Именно в прикосновении к миру (hic et nunc) человек способен проследить взаимодействие будущего и прошлого, и выразить полученный эстетический опыт в художественном жесте. Что же мешает человеку совершить это действие спустя 25 столетий после Аристотеля? Как возможно, и возможно ли, вообще, рефигурировать античное понимание истины? Каким должно быть сущее для встречи с этой истиной? Кого человек встретит в лабиринте при встрече с тем, что сегодня именуют истиной? Монстра или Сверхчеловека, Христа или Антихриста, Аполлона или Диониса. Попробуем проследить Одиссею истины против пантарейности бытия.

20 век, стал, пожалуй, завершающим веком, создающим все условия и возможности для эстетического самовыражения, сохранения символического для человеческого бытия и творческой его реализации. “Бог умер!” – декларировал Фридрих Ницше. Начался процесс семиозиса, маховики нигилизма, научно-технической революции, материализма, техницизма, сциентизма, капитализма и других “измов” завертелись, набирая неумолимую силу ускорения, достигнув своей критической точки на современном этапе человеческой истории. Произошел разлом временных порядков, исчезло различие прошлого, настоящего, будущего, что в итоге привело к блокированию доступа к символическим архивам культуры. Возникла ситуация десимволизации или, как назвал это явление Макс Вебер, “раз-очарование”, “расколдование”, “разволшебствование” [Entzauberung] мира и человека, то есть лишение его чар, онтологического измерения и возможности чуда. Короче, появляется ощутимый симптом чего-то абсолютно неопределимого, иного и неведомого, что требует новых методов и средств аналитики этой ситуации.

В середине прошлого века активизируются процессы, разрушающие и отрицающие духовное единство, веру в Абсолют, объективную управляющую и регулирующую сущностными процессами бытия символическую реальность. В знаменитой пьесе Эжена Ионеско выражен основной пафос этого состояния: “Не исключено, что вся вселенная не имеет смысла, и вы правы, желая ее взорвать или, по крайней мере, расшатать, отрывая человека за человеком, кусок за куском”³. Человек стал осознавать себя уникальным и высшим разумным существом (орудием в собственных руках) во всей Вселенной, что радикально трансформировало всю систему человеческого мироощущения, “свидетельствуя о непоправимой зависимости разума от обитающего в нем

³ Ионеско Э. Лысая певица. — М., 1990, С.220.

Другого”⁴. Это был мощный стимул для веры в сверхвозможности человеческого разума, как единственного законодателя идеала истины, что, в свою очередь, дало толчок для развития его научной деятельности и вместе с тем привело к расшатыванию нравственных устоев, желанию переоценки традиционных ценностей – на смену вертикальной символической иерархии мира приходит горизонтальная семиотическая матрица. Однако человек тешил себя надеждой занять вакантное место, которое освободилось после смерти Бога, возложив на себя право Абсолюта. Но всё это оказалось коварной иллюзией или, если использовать терминологию Лакана – воображаемым – которое вызвано желанием просклонять свою жизнь по модели божественного бытия: “человек-творец”, “человек-господин мира”, “человек-венец эволюции природы” и т.п. (Сухачев В.Ю.).

Если несколько перефразировать Бадью, это смещение можно описать так: раньше было искусство, а теперь культура, раньше была наука, а теперь технологии, раньше была политика, а теперь управление, раньше была любовь, а теперь секс. И встают “друг против друга два мира, абсолютно не общающиеся и не проницаемые друг другу: мир культуры и мир жизни...” (Бахтин М.). Это процесс порочной передачи, в которой преемственность постепенно все обесмысливает, ведь смысл не передаётся, его надо ежедневно созидать в чистом акте творения. Современность же напоминает игру в “тверждение” у Набокова: “...не понимаю, отчего это происходит, – пишешь, пишешь адрес, множество раз, машинально и правильно, а потом вдруг спохватишься, посмотришь на него сознательно и видишь, что не уверен в нём, что он незнакомый, очень странно... Знаешь: потолок, па-та-лок, *pas ta loque*, патолог, – и так далее, – пока «потолок» не становится совершенно чужим и одичалым, как «локоток» или «покотол». Я думаю, что *когда-нибудь* со всей жизнью так будет”⁵. И вот – это пророческое набоковское “когда-нибудь” наступило, это та маска сегодняшней реальности, которая занимается патологическим сокрытием своих симптомов. Возникает острое желание протянуть руку к этой маске, чтобы сорвать ее и открыть *истинное* лицо современной действительности. “Фигура избегания истины, уклонения от истины, цензуры на истину является, разумеется, в первую очередь психоаналитической <...> у Фрейда эта цензура имеет моральный характер и хотя бы поэтому не является изначальной: после отмены морали правда жизни, как кажется, никого особенно не шокирует”⁶. И, сорвав эту маску, личину, мы натолкнёмся на зияющую и ужасающую пустоту. Но... “эта пустота, – говорит Хайдеггер – требует заполнения”.

Современность приобретает знаковый характер, являющийся следствием процесса опустошающей массивификации, механизмы которого были запущены после ухода со сцены мира – символического. Как итог – мир навсегда утрачивает само-стояние. Человек регрессирует к смехотворности знака, который выпирает, оккупирует всё духовное, что есть в человеке, оставляя дух в укрытии, всякий раз запаздывающим, как непунктуальная девица. Воля к позитивной истине, устоявшимся культурным идеалам, порядку, учрежденному разумом, который выступал тоталитарной и репрессивной машиной, контро-

⁴ Рансьер Ж. Эстетики как политика. // Разделяя чувственное. — СПб., 2007, С.82.

⁵ Набоков В. Дар. — М., 1990, С.314 (курсив в цитате – А.П.).

⁶ Гройс Б. Диоген на берегах Рейна. // Ницше Ф. Рождение трагедии. — М., 2001, С.721.

лирующей любые проявления чувственного, все это королевство Аполлона попало в число подозреваемых, обвиняемых в крахе “вечных истин”, нарушении установленных норм и границ желания. Истина стала исполняться на дионисийской партитуре, но возникло ощущение смены одной иллюзии на другую, дионисийский экстаз перешел в вождение плоти крепкого розовощекого “играющего” малыша. Аристотелевский сказ перешел в навязчивый разговор о теле, но при этом о чувственности заходила речь с некоторой неохотой. Аристотелевское касание стало осязанием компьютерной мышки, где одержимость мысли сменилась одержимостью эротомана, а вместо мозга активно трудится другой орган – палец, кликающий мышку, “созерцая” одну обнаженную красотку за другой. В современной культуре тело стало занимать значительное место. Существует целый комплекс телесных практик, стремящихся к активной культурной дрессуре, муштре и дисциплине тела: это и эротика, и порнография, и бодибилдинг, и шейпинг, и йога, и медицина в целом, и психоанализ. Но о плоти молчат, несмотря на острую потребность человека в чувственном мире. Почему молчат о плоти? Почему мы молчим о плоти? Проблема в том, что плоть не может явиться телом. Плоть обладает привилегией чувствовать и ощущать, но не способна визуализировать себя. Через действие по обнажению нам является тело, а не плоть. Невозможность увидеть плоть обрекает ее на забвение, а как следствие купирование чувственности, моральное автоматическое занесение ее в регистр порочных человеческих феноменов. Чувственность плоти другого для меня необходима, но в ситуации невидимости в принципе становится недоступна. Однако на самом деле плоть способна на проявление, но весьма своеобразным способом: “она феноменализируется без того, чтобы стать видимой, исключительно через свои чувства и ощущения. Она дается мне в ощущении тем, что я чувствую эту данность (своей плоти), тем же образом данность плоти другого дается моему чувству”⁷. В современности тело вынуждено быть только физическим, лишенным плоти, потому что оно защищается от атаки гидры семиозиса внешнего мира, от современного брожения, занятого смешением границ искусства и жизни, знаков и вещей. Современный мир знает только тела, чувствующая и ощущающая плоть задыхается в удушливом искусственном культурном пространстве, где оно становится чужим, потому что “без-мысленно” (Лосев А.Ф.) сопротивляться этому сопротивлению: “Я отступаю и фокусируюсь на самом себе; в конце концов, я вынужден подчиниться, страдать и узнавать именно свою плоть посреди вещей”⁸. Между миром и человеком чувствующим возникает преграда – культура. Мы даже не пытаемся избавиться от навязанной нам культурной формы “чувственности” и остаемся свидетелями мощи Другого. Понимание этой ситуации “может помочь нам понять парадоксальные ограничения, которые отягощают внешне такой простой проект «критического» искусства, облекающего в форму произведения объяснение господства или конфронтацию того, чем является мир, с тем, чем он мог бы быть”⁹. Мы хотим жить в знаковом пространстве, жить в “огрубевшем времени”, хотим быть бесчувственными, нас устраивает, что наш эстетический выбор определяется Другим.

⁷ Марион Ж.-Л. Пусть возбуждается плоть. // Русский журнал: Зеркало. 2006, № 27-28: Интернет-ресурс: <http://magazines.russ.ru/authors/m/marion/>.

⁸ Там же.

⁹ Рансьер Ж. Эстетика как политика. // Разделяя чувственное. — СПб., 2007, С.83.

Возникает иллюзия, что этот выбор мы осуществляем сами, но нам не хватает рефлексивной силы понять, что наша позиционность определяется Другим: Природой, Обществом, Культурой, Государством, Политикой, Родиной-матерью, которая нас зовёт, или дядей Сэмом, который нас окликает на очередной Вьетнам или Ирак, окнами масс-медиа, в которые мы периодически заглядываем со страстью вуайериста и любопытством прустовского школьника, выхватывающего взглядом “стайки велосипедисток”, матерью излюбленного персонажа психоаналитических наблюдений Фрейда мальчика Ганса, которого она зовёт домой с затянувшейся прогулки, и он, борясь с желанием продолжения саночно-снежных утех и морозных радостей, все-таки, катя за собой санки, идет на эдипальный зов. Все это мы слышим, но почему-то глухи к самому важному зову (*der Ruf*), “немотствующему зову земли”, в котором превосходящий смысл, тому “зову бытия”, который был концептуально схвачен в прошлом веке основателем дифференциальной онтологии Мартином Хайдеггером, но уже ранее упоминался другим Мартином, — Лютером. Можно высказать и более смелую версию о фигуре Другого: навязчивой идеей современной культуры является симуляция реальности Другого, который уже покинул сцену, и дальнейшие патологические поиски этой экзистенциальной опоры, приведут только в тупик. Объективацией этой мысли может стать художественный жест из обихода маргинального искусства – слова из текста “Лабиринт Будды” феерической группы “Ночные грузчики”: “я хочу порвать все живое, расковырять нарывы материи до вопиющего духа//уснуть от ужаса перед тем, что наделал и завтра проснуться молодым и злым Буддой//смотри по сторонам, и назад смотри и убей всякого, кого встретишь//встретишь Будду – убей Будду, встретишь патриарха - убей патриарха//встретишь святого - убей святого, встретишь отца и мать - убей отца и мать//лишь так достигнешь ты просветления и избавления от брэнности бытия”. Можно продолжить в контексте нашей тематизации друговости: “встретишь Другого – убей Другого//лишь так ты избавишься от иллюзий собственного Я”. Другого больше нет, вместо него – бесчувственное тело, пустая знаковая форма, которую требует принять идентификационная машина. Каждый должен найти по размеру, заранее определенному Другим, прокрустово ложе своих способностей, чувствовать и видеть мир исходя из заданного режима идентификации: Культуры, Истории, Общества, Государства, Политики, Экономики, Морали, Языка и т.д., забывая о необходимой чистоте айстетона, выраженной интерсубъективной формулой Фрейда: “*Wo Es War, soll Ich warden*”¹⁰. Другой не важен и не значим. “Пусть возбуждается плоть”!

Еще один культурный феномен, дитя нашей эры, требует аналитики – Интернет, который стал протезом мозга, искусственным стимулятором чувственности и сенсорной системы современного человека. Проблема виртуальной реальности состоит в том, что такой мир полностью переворачивает традиционное противопоставление между трансцендентным и имманентным. Уничтожение этой контрарности создает эффект бахтинского карнавала “амбивалентности”, в культуре исчезает граница между противоположными сущностями – массовое/элитарное, серьезное/игровое, искусство/жизнь. Главным канонм подобного состояния становится девиз гения поп-арта Энди Уорхола: “Всё прекрасно!”. Акцент смещается с *виртуальной* реальности на

¹⁰ Там, где было Оно, должно стать Я (нем.).

виртуальную *реальность*. Происходит очередное порочное повторение, реактуализация культурного архива, но уже на экзистенциальном уровне, симуляция античной Греции, жалкая пародия на культуру “маленького, но великого народа”: у нас есть своя Афродита – Анджелина Джоли, свой Парис – Брэд Питт, свой Геракл – Арнольд Шварценеггер. Пышно расцветают салоны красоты, где ты можешь сделать себе классический овал лица Греты Гарбо, губы Анджелины Джоли, руки и плечи Мадонны, нос Мэрилин Монро, грудь Памелы Андерсон. В этих со-временных феноменах можно усмотреть культурное *returnello* элементов архаической культуры масок, – если тебя призывает вождь племени, надень маску покорности, если напали враги, то нужна маска ярости, идёшь к женщине – возьми маску страсти. Виртуальная реальность уделяет больше значения копии, а не оригиналу, что ведёт к пагубному смешению реальностей – виртуальной и действительной. Современная культура – это культура симулякра, маски, личины, любой процедуры удвоения смысла и, как правило, дальнейшего его умножения. Сакральное пространство культуры семиотизируется, оккупируется, жадно поглощается зловещей гидрой профанного. Именно такие тектонические разломы эстетического пространства, сопровождающиеся обращением к универсальной инстанции относительного и множественного, разворачивают игру как универсальную стратегию субъекта в сетях и лабиринтах чувственного мира, где для ориентировки на местности требуется ризоматичная карта. Исходя из данной партитуры чувственности, можно заключить, что лабиринт служит эквивалентом сознания, а игра учреждается как способ ориентации в нем и возможность выхода за его пределы: оставшихся ожидает встреча с самим собой, то есть с Минотавром, монстром, а для вышедших предлагается, как говорил последний император французской мысли Жиль Делёз, “лифт в бесконечность”. “Идеология глобализирующего капитализма, Интернета, медиальной индустрии – это и есть дионисийская идеология непрерывного телесного экстаза. <...> Сегоднешняя повседневность уже давно деконструирована деньгами, финансовыми потоками, безумием информационных рынков и оказалась целиком под властью Диониса, в то время как интеллектуалы все еще предаются грезам, наваянным Аполлоном”¹¹. Современному обществу пришлось по душе нежные объятия удава “общества контроля”, который нащупал эрогенную зону современного *homo sapiens* – Разум. (Жиль Делёз: “Многие молодые люди сегодня хвалятся тем, что у них, наконец, появилась «новая мотивация к существованию», они сами настаивают на перманентном обучении и непрерывном образовании. Им еще предстоит узнать, кому собственно они отныне будут верно служить, подобно тому, как их предки — не без труда — узнали о подлинной цели дисциплинарных обществ. Кольца змеи еще более сложны, нежели подземные ходы кротовых нор”)¹².

Как бы высоко деревья не росли, но они никогда не коснутся неба (*Ален де Бенуа*). Но это не окончательный приговор, ибо человек – это всегда хватка, которую он должен постоянно пополнять, бытийно исполняясь¹³, од-

¹¹ Гройс Б. Диоген на берегах Рейна. // *Ницше Ф. Рождение трагедии*. — М., 2001, С.723.

¹² Делёз Ж. Общество контроля. PostScriptum. // Журнал: Элементы. № 9, 2006. Интернет-ресурс: <http://arcto.ru/modules.php?name=News&file=articlrsid=&47>.

¹³ Логический порядок “счета вещей” – это ведь онто-логия: вещь “стоит” в своей определенности (форме, идее) как в “устое”. Идея идей (форма форм) – это ум. Значит, все сущее в качестве чего-то определенного (ведь быть – это быть чем-то) “стоит” в уме как своим “ус-

новременно борясь со своим внутренним Минотавром, Разумом, как Николаус Барбарус с дьяволом за перевод с древнегреческого на латынь аристотелевской энтелехии, если человек хочет, и поныне, именоваться человеком. (*Мартин Лютер*: “Разум – это шлюха дьявола”). Люди потеряли духовные координаты собственного жизненного пространства, а смысл жизни дает то, что превосходит нас. Мы словно попали в сюрреалистический мир, который с удивительной дальновидностью был описан Чаадаевым: “Мы стоим как бы вне времени... <...> В домах наших мы как будто в лагере; в семьях мы имеем вид пришельцев; в городах мы похожи на кочевников...”¹⁴.

Эхом сквозь века, из уст Гамлета звучит, разрывая противоестественные пустоты современных театров, где мошь ссыпается с барьеров в пропасть партера, одинокий голос Шекспира: “The time is out of joint – O cursed spite?/That ever I was born to set it right!”, заставляя нас “повторять творящие слова” – “Век вывихнут. О злобный жребий мой!/Век вправить должен я своей рукой”. Это не красивый поэтический слоган к очередному “усилию быть” (*М. Пруст*), а это – сигнал к вечному становлению, клич о начале эпохи Эона, так как “мы живем в самом прекрасном из возможных миров”, как сказал Лейбниц, а совершенство мира требует эстетического выражения и художественного жеста.

Искусство способно в очевидных явлениях раскрыть то, что лежит за ними – смысл экзистенциальной ситуации – состояния богооставленности, оцепенения и дрожания, “страха и трепета” перед миром, когда душа и тело пребывают в трещинах распада. Это состояние хорошо выразил Паскаль, воскликнув: “Эти бесконечные просторы меня ужасают!”. Об этом же у Топорова сказано: “Формирование этого комплекса как бы уравнивает становление «космического» чувства, компенсирует космическую бесприютность домашним уютом, обжитостью, очагом, у которого может отогреться душа, испуганная созерцанием этих «effroyables espaces de l'univers»”¹⁵. Если человек не откликается на “зов бытия” (зов совести), если существование человека “схлопывается” до существования, как его определил Хайдеггер – “das Man”¹⁶ (безликое Оно, анонимный, повседневный человек), если единственной ценностью и потребностью становится собственное здоровье и материальное благосостояние, то тогда и чувственность сводится к нахождению все новых средств и механизмов телесного вожделения индивида, поиска новых, более изощренных способов удовлетворения инстинктивных потребностей. Сведение диалектики бытия до комфортного проживания и создание иллюзии настоящей жизни ведет к утрате истинных смыслов жизни, а в искусстве исчезает символическое измерение, наличие которого – условие существования чувственного мира. Как только этот мотив ослабевает, искусство лишается своего светоносного стержня, происходит убыль бытийного статуса, оно трансфор-

тое”, и чем больше она “устоялась”, чем она “устойчивее” (самостоятельнее), тем она “бытийнее”, ближе к *πληροα* (полнота, обилие, множество, изобилие – *augeo*) исполненности, полноте бытия (аристотелевская *εὐεργετα*). *Августин*: вещи “стоят” в своих архетипах – мыслях Бога (материал из прослушанных лекций по средневековой философии *Погоняйло А.Г.*).

¹⁴ Чаадаев П.Я. Философические письма. Письмо первое. / Сочинения. — М., 1985, С.18-19.

¹⁵ Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // *Aequinox*. — М., 1993, С.89.

¹⁶ Если перевести “Das Man” – люди – в единственное число и средний род, то получится – людье – жёстче и точнее, как у *Осипа Мандельштама* “Были мы люди, а стали людье” или “И по-звериному воет людье, и по-людски куролесит зверье...”.

мируется в заурядную креативность, являющуюся уделом представителей офисного планктона, а человек несется к пропасти существования-прозябания в режиме “das Man”. “Человек не умирает. Человек утратил способность умереть. В этой пропасти и умирается – вечно умирается, но никогда не удастся умереть” (*Морис Бланшо*). Своим “das Man” Хайдеггер умалил, снизил анонимного, повседневного человека, суть которого выразил Шекспир одной строчкой, а больше невозможно, да и не о чем: “Что значит человек, когда его заветные желания – еда да сон? Животное – и все!”. Надо заметить, что “das Man”, в отличие от другого, казалось бы, элитарного определения существования человека в позиции “Dasein” (настоящее и истинное, полное присутствие в мире), не является бытием определенной группы “падших” людей, а это жизнь любого человека, погруженного в комфортность и благополучие повседневного проживания в окружении знакомых и обыденных вещей, не требующих онтологических усилий и перемен.

Если подвести промежуточный итог, то можно заключить, что пропасть, которая разделяет человека и бытие, не бездонна. Речь идет об общем основании, которое еще надо высмотреть взглядом тонкого созерцателя, потому что для нас они утоплены во множестве привычных значений слова “эстетика”. Но среди этого множества значений исходное – “чувствование”.

Искусство относится к эстетической сфере бытия человека, которая предполагает, как правило, определенный уровень чувственного восприятия, требует от человека соотнесенности с другими социальными и экзистенциальными ценностями. Искусство, не реализованное в социуме, – разрушительная ситуация для человека. Но потребность искусства в эстетическом выражении и потребительство – вещи несовместимые. Поэтому, необходим ответный поступок, а поступание – это всегда этический выбор, требующий максимальной собранности воли. Эту экзистенциальную ситуацию предельного выбора достаточно точно описал Ницше: “Этот длинный путь позади – он тянется целую вечность. А этот длинный путь впереди – другая вечность. Эти пути противоречат один другому, они сталкиваются лбами, – и именно здесь, у этих ворот, они сходятся вместе. Название ворот написано вверх: «Мгновение»”¹⁷. Чувство прекрасного берет начало от “вспышки”, сравнимой с геометрической точкой, являющейся началом геометрического построения. Если происходит метанойя, “понимание бытия”, то открывается – “мгновение”, озаренное светом “трансцендентного”, после этой сущностной перемены человек теперь не есть “само собой разумеющееся достоинство космоса”, но “любимое дарение Творца, на которое мир... может ответить только трепетным изумлением и потоками благодарных слез”¹⁸. В такой уникальной ситуации эстетическое и этическое видение мира совпадает.

Иерихонскими трубами, звучание которых сигнализировало окончательный крах стен истины, для нас могут стать слова Ролана Барта: “Я чувствую себя дикарем, ребенком, маньяком. Я отказываюсь от любого знания, любой культуры, я воздерживаюсь от того, чтобы получить в наследство всякий иной взгляд”¹⁹. Сегодня истина возможна как индивидуальная мечта, а ее не-

¹⁷ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого/Сочинения в 2-х томах. Т.2. — М., 1990, С.35.

¹⁸ Аверинцев С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью/Из истории культуры средних веков и Возрождения. — М., 1976, С.47.

¹⁹ Барт Р. Camera lucida. — М., 1997, С.34.

достижимость – всеобщая судьба. Избегание истины, ужас перед дионисийской истиной порождает спасительные аполлонические иллюзии (Б.Гройс). Сегодня перед нами два возможных алетических сценария: первый – это качественный скачок на абсолютно иной уровень развития духа (искусства, философии, религии, экономики). Этот сценарий затребует нового субъекта, способного для освоения истинностных процедур (имеется в виду оригинальный и убедительный проект Алена Бадью по синтезу математики, поэтики, политики и любви), потому что разворачивания такого сценария необходим символический архив, который на сегодняшний день исчерпан (Греция, Индия, Китай). Таким образом, чтобы стать субъектом собственной, а не объектом деятельности Другого, необходимо развивать новый тип человеческой субъективности.

Второй – это сценарий смешения истины и лжи, работающий на топливе идеологических предпочтений финансового и медийного рынка, где понятие истины лишь флюгер, направляющийся деньгами, финансовыми потоками и безумием информационных рынков. В таком обществе преобладает иллюзия, что повседневное существование человека регулируется разумом, законом и порядком. Это сценарий истончения духовных сюжетов, погружения мира в “мерзость запустения”²⁰; возникновение “общества зрелища”, в котором нет онтологического измерения, где человеческое бытие, точнее – существование, превращается в “зависание компьютера”, всплывание черного экрана, которое сменяется калейдоскопичной игрой бессмысленных образов, где человек восплемяется, а не воспламеняется от истины. Скорость научно-технического экспериментирования уже сегодня загнало человечество на край пропасти, заглядывая в бездну которой человек теряет духовное равновесие. Используя яркую метафору атомной бомбы с часовым механизмом, причем таймер, отсчитывающий приближение взрыва, человек на ней установил сам, можно представить ужасающие масштабы катастрофы человечества в целом, вплоть до самоуничтожения на семиотических маршрутах, которые напоминают бесчувственную пустыню духа, “бесплодные земли” Томаса Элиота, над которыми давно не вставало яркое солнце символического, золотые лучи которого не падают больше на духовные сады, где деревья так хотят коснуться неба, неба смысла, дарующего полную жизнь. В этой катастрофе, в этой фундаментальной рационально-прагматической бомбежке, урагане абсурда, “сорвавшего нам крыши”, из человечества было изъято, эвакуировано символическое содержание реальности, изъят неизъяснимый кристаллик вечности, в котором истинный смысл. Каждое “зернышко” творения связано друг с другом, и их конечное происхождение возводится к Единому. Как поэтично высказался Флоренский, мир надтреснут, и сквозь эти трещины видна лазурь вечности. Все сказанное кажется прописными истинами, но “величайшая почесть, которую можно оказать истине, – это руководствоваться ею” (Ежи Лец).

²⁰ Дан. 9,27.