

А. К. Секацкий

НЕСПЕШНОСТЬ: ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ И ТЕОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

1.

Время переформатирует добродетели разными способами и по разным причинам. Оно, например, (с нашей помощью) стремится удержать бинарные оппозиции вроде противопоставления добра и зла, но удержать именно самую насущность противопоставления, не слишком заботясь о тождественности содержания того или иного полюса. Впрочем, об этом много уже сказали и Ницше, и структурная антропология в целом.

Другие добродетели, не входящие в состав строгих бинарных оппозиций, меняются иначе — зачастую время просто выдвигает их как способ компенсации злобы дня. Эти добродетели или, может, лучше сказать, достоинства возникают в проемах недостающего как отсутствующие противовесы, их назначение — слегка поправить слишком явно нарушенное равновесие происходящего.

Такова сегодня *неспешность*, изменившая под напором перемен свое содержание и статус. Неспешность сейчас как никогда востребованная и при этом почти недостижимая синтезируется с превеликим трудом — благодаря острому дефициту исходных материалов, тех составляющих, из которых она складывается. А это, как сказал бы Ницше, толика беспечности, немного вкуса к подробностям, самоуважения, свободного времени... Увы, в современном мире все эти ресурсы больше не добываются и не производятся; вернее, их наличие зависит от единственной производительной силы — собственного усилия души. Поэтому неспешность не имеет товарной формы: более того, в стратегии товарного производства без берегов она является непозволительной роскошью, неким препятствием, и потому больше известна под другими именами, звуча-

щими как приговор. Вот эти имена: промедление, опоздание, неуспеваемость, задержка. Каждый раз вынесение приговора сопровождается раздражением, досадой, ощущением сбоя — кажется, что проистекающий отсюда вред непосредственно превышает вред от злого умысла. Впрочем, не надо и других имен, трудно не прочесть иронию в таком, например, выражении: «Как-то очень неспешен»...

Добродетели прежнего уклада вещей остаются как раритеты и больше не работают. Еще сохраняется в памяти русская пословица «спешка нужна только при ловле блох». Может показаться, что с исчезновением блох вопрос вообще исчерпан. Так ли это? Блохи-то да, вроде исчезли, но вот *ловля блох* никуда не делась, напротив, ее сфера необыкновенно расширилась, включив в себя едва ли не всю повседневность, едва ли не всю человеческую жизнь.

2.

В сущности, современная система ценностей в той мере, в какой она современна (и системна), базируется на скорости: скорый поезд (экспресс), быстродействующий процессор, fast food, instant coffee, экспресс-обслуживание. Говоря в духе Спинозы, идея скорости, соединенная с идеями легкости и новизны, образует модус, посредством которого сегодня явлен сам Бог. Имя этой правящей инстанции — Instant God, и, поразительным образом, его традиционные атрибуты — всеведение, всемогущество, как знать, может быть и высшее милосердие, соединились сейчас в идее быстродействия. Сей новый, опережающий все на свете, кроме самого света Господь, несомненно, благоволил апостолам Новизны и пророкам Скорости. Однако он, Instant God, суров к тугодумам, безжалостен к неуспевающим, и мы в сущности не знаем, новый ли это бог, пришедший на смену тому, кто умер согласно диагнозу европейской метафизики, или же тот, прежний, Бог Авраама, Исаака и Иакова, терпение которого просто истощилось, что, собственно, и означает приближение конца времен. Кажется, и до этого скорость и легкость действовали как вектор человеческого развития, притом что агенты-переносчики скорости не сохраняли тождественности, а просто заряжали друг друга ускорением, подвергаясь при этом аннигиляции. Распространяющиеся волны скорости опровергали аристотелевский тезис о том, что есть нечто «быстрое», которому «быстрота» тем или иным образом присуща. Волны скорости сами находили или захватывали себе носителей. Теперь же это неявное обстоятельство просто обрело характер очевидности.

В общем виде можно, пожалуй, говорить о метаболизме вещей, перенося такое понимание на товарное производство в целом. Соответствующая тематизация вводит в оборот, например, производительность труда и рост этой про-

изводительности (скоростной поэзис), последовательный сброс отягощающих моментов: мемориальной составляющей вещей, всех посторонних смыслов, демонтаж промежуточных коллекторов (складских помещений и запасников) и в целом прогрессирующее развеществление их вещественности [Секацкий 2000, 12–18].

Соответственно, жертвами скорости последовательно пали кропотливость, тщательность, добротность — вся сумма достоинств вещи, о которой писал Хайдеггер, имея в виду вещь мастера. Вещи, которые предстают перед инстанцией Instant God должны нести в себе новую душу: заряд самоуничтожения, таймер, срабатывающий задолго до возможного естественного износа и погружающий вещь в никомуненужность. Это активированная, ускоренная смертность и есть душа вещей — на этот раз, как ни странно, более самостоятельная, дистанцированная от человеческой психеи-души. Одновременно, согласно глубокому замечанию Вольфганга Гигерича, повышается ранг разметки экземплярности вещей — вещь обретает род, каждый отдельный экземпляр которого («индивид») становится расходным материалом [Giegerich 1988].

Вещи и в самом деле обрели родовую сущность, которой раньше не обладали, поскольку входили в другую систему родства: в тело социума, в симбиоз с мастером, с владельцем. То есть, пожалуй, правильнее будет сказать, что вещи лишились причастности к человеческой душе (на таких скоростях эту причастность и нельзя было сохранить), но взамен приобрели некую родовую самостоятельность или, скорее, *самовращательность* — вещи сделали шаг на пути к существам. Теология вещей встает на повестку дня — пока отметим лишь, что механизм взрывного устаревания становится важнейшим фактором эволюции для популяций и родов овеществленности. А переход от хронической смертности к острой смертности, собственно, и означает воспламенение души, учреждение экзистенциального измерения. Но поддерживается душа усилием длительности, тем, что быстрые трансформации удерживаются траекторией становления.

Волнообразная экспансия «скорости-без-скорого» (без неперменной субстратной группировки) пронизывает не только среду вещественности, она вторгается и в среду общения, благодаря чему от бесед и разговоров остаются быстрорастворимые и легко смываемые «комменты». Сколько угодно можно жаловаться, что они непригодны для размещения и удержания смыслов (что правда), но только они и являются проводниками скоростного взаимопонимания. Стало совершенно очевидно, что скорость — это регулятор онтологических диапазонов присутствия: спешка и неспешность определяют не только количество подробностей или, наоборот, конспективность, — они задают тематизацию, определяют содержание, осмысленность или бессмысленность

конкретных фрагментов присутствия. Одновременно, скорость становится стилеобразующим феноменом.

Пожалуй, добродетель неспешной беседы относится к числу наиболее прочно забытых: все уцелевшие островки можно считать заповедниками. Модус самодостаточной беседы, неспешного разговора пребывает среди самых дефицитных хроноресурсов. Экзистенциальные заповедники, кстати, сохраняют отдельность происходящего — это наследство *хороших форм*, четкая различимость эйдосов. В отличие от заповедных практик, новые производные скорости образуют некий континуум, внутри которого быстрое и легкое общение (например, в SMS-режиме) ближе к такому же скоростному производству, чем к неторопливому разговору. То есть нарастание скорости приводит к слипанию феноменов в однородном пространстве — а затем и к редукции самого пространства, которое никуда не простирается, поскольку ему *некогда простираться*.

Ну а искусство как единство поэзиса и эстезиса, что происходит с ним? Увы, нечто похожее — размывание скоростью или саморастворение в скорости, вот подходящая характеристика текущим переменам. Слова Энди Уорхола «картина, работа над которой заняла более получаса, это плохая картина» являются сегодня образцом самоотчета независимо от вложенной в них иронии. Поддавшись скоростям, срывающим все со своих мест, искусство обогнало само себя. Оно заслуживает теперь другого имени и получает его: занятия художника именуются теперь *креативными практиками*. Особенность креативных практик в том, что они в своем применении не образуют форму произведения, ибо на таких скоростях форма произведения не образуется или не удерживается.

Ситуация некоторым образом зависит от способа выражения. Ведь можно сказать, что художник преодолевает ограничения объективации и фетишизм произведения, утверждая вместо этого неотчуждаемый творческий акт — хэппенинг, перформанс, саму «креативность». Подлинность от этого только выигрывает. Но можно к той же раскладке сущего подойти с другой стороны и констатировать, что наступивший вечный хэппенинг искусства есть результат того, что произведение в привычном смысле слова как бы не завязывается, не конденсируется, подобно тому, как в северных широтах не вызревают виноград и дыни. Потому что не успевают. Те широты, в которых бытийствует искусство сегодня, это широты скоростных режимов. Прежнее искусство в них невозможно, поскольку оно будет отставать от круговорота взвешенных частиц новой человеческой сущности.

3.

Теперь, обрисовав континуум происходящего как ускоряющийся временной вихрь или как хронопоззис, достигший определенной стадии, можно более обстоятельно рассмотреть, что же есть сегодня неспешность.

В собственной идеологии хронопоззиса неспешность была и остается неким злом — промедлением, отставанием, отсталостью. Поскольку «ретроградность», «консервативность», «реакционность» принадлежат к тому же смысловому пласту, что и «отсталость», все неспешное вроде бы можно отнести к реликтовым феноменам, все еще не уничтоженным экзистенциальной революцией скорости. Однако это не так, и не только с точки зрения компенсирующих добродетелей, но и с позиций экзистенциального сопротивления, противодействия уже давно привычному ходу вещей, вернее, их ускоренному бегу. Неспешные практики жизни в таких условиях отстаивать крайне сложно. Неспешность — это революционное начало сегодняшнего и, тем более, завтрашнего дня. Парадокс в том, что консерваторами сегодня являются агенты скорости, а поборники неспешности предстают революционерами. Если мы возьмем космологический аспект происходящего, мы увидим, что ресурс времени возникает из замедлений, из отпадений меньших скоростей от первоначально единственной скорости света [Fraser 1978]. После этого внутренние скорости континуума становятся автономными регуляторами хронопоззиса.

Возможный вывод таков: если из замедлений время синтезируется (как впрочем, и из разнонаправленных ускорений), то в случае безальтернативного торжества скорости оно растрачивается. Нехватка времени возникает как нечто объективное, прежде всего как симптом. Столь же симптоматично и приближение к исходной нерасчлененности. Физика говорит нам, что четыре взаимодействия дифференцировались из единого континуума, в котором сильные, слабые, электромагнитные и гравитационные силы составляли единое поле [Грин 2002]. Первый хронопоззис вселенной развел их по своим регионам. А последующее сцепление регулярностей и периодичностей означало возрастание и накопление различий. Логично предположить, что пресловутое «скончание времен» должно быть связано с «проеданием» различий и, соответственно, с синтезом нового континуума, образующегося сначала на социальной плоскости и распространяющегося на «остальную природу». Конечно, трактовка обратимости не может быть буквальной, вторичные ускорения — это совсем не то, что начальная, *ничем не разбавленная* абсолютная скорость «с», тем не менее, общий фронт скоростной волны вымывает различия внутри самого важного для нас хронопоззиса, органической частью которого является и сам субъект.

Стало быть, неспешные практики жизни более чем что-либо иное способствуют удержанию и возобновлению ресурса времени. Без них творение нового в онтологическом смысле невозможно и непредставимо.

4.

Перейдем от внешней к внутренней шкале неспешности и обстоятельности. Приглядевшись, мы сразу же увидим, что противостоять инерции скорости (нарастающей скорости) ничуть не легче, чем так называемой косности и неповоротливости. Революционеры неспешности подвергаются репрессиям по всему фронту человеческих проявлений, но многие из них сохраняют стойкость, и бытие их обладает притягательностью революционного действия. Чувство времени притягивает их, оставаясь господствующим критерием вкуса — вкуса к жизни. Возможно, что решающую роль здесь играет хроносенсорика, не позволяющая ввести в заблуждение относительно того, чем является действительная потеря времени. Они знают, что время теряется в неоправданном промедлении, но еще больше оно теряется в сумасшедшей гонке — в ней утрачиваются, развоплощаются целые хронопотоки. Неспешность противодействует второму закону термодинамики, предупреждая тепловое (а в данном случае событийное) выравнивание мира, но взбесившийся хронопоэзис современности противодействует неспешности: именно он и является инерционным, а если угодно, и реакционным в своей собственной заклинившей тенденции. И выступают на стороне неспешности теперь не крестьяне Шварцвальда, о которых писал Хайдеггер, а воины второго эшелона, уже родившиеся в мире высоких скоростей, но решившиеся противостоять их опустошительному мельканию. Мир продолжает держаться за свою устойчивость и глубину пока в нем еще остаются *не унесенные ветром*, те, кто сохранил твердость воли, неуступчивость, неподатливость, невнушаемость в конце концов.

Следует внимательно рассмотреть их позицию по отношению к круговороту вещей (производству и обмену), беседам, знакомствам и дружбам, а также к искусству. Совокупность этих отношений и образует неспешные жизненные практики, т. е. самую радикальную форму вызова в отношении сегодняшнего дня. В сфере дистрибуции вещей главным скоростным аттрактором является шопинг. Шопоголики предстают как унесенные ветром в самом элементарном измерении — их помыслы захвачены вихрем обновляемых вещей, а момент азарта связан с расходом основного ресурса — денег: соответственно, всякое выгадывание расценивается как жизненный бонус. Практика неспешной жизни в какой-то степени регулируется аллергическими реакциями и на первое, и на второе: мелькание вещей, выставленных на продажу, раздражает,

а погоня за соотношением цена/качество ничуть не прельщает, поскольку оказывается чрезвычайно затратным в отношении куда более драгоценных ресурсов: собственного времени и творческого воображения. «То, что достается нам за деньги, обходится нам дешево», — говорил Лабрюйер, и правильно говорил. Но погоня за еще большей дешевизной обходится дороже всего, поэтому образцом самоотчета остаются слова Сократа, сказанные на афинском базаре: «как удивительно много в мире вещей, которые мне совершенно не нужны».

Сложная диалектика базисной полярности «выгадать/прогадать» попросту игнорируется практикой неспешной жизни, поскольку первое не доставляет особенного удовольствия, а второе не слишком огорчает. Взамен — отключенность от скоростных аттракторов экономики, из которых особенно важна и действенна мода. Вещь может выйти из моды, но до этого она должна прежде в нее войти; этот режим «вход — выход» представляет собой основную настройку скоростного поэзиса. На малых скоростях подобные режимы не определяют общего движения, а всего лишь вносят в него момент ускорения, импульс. Стало быть, слежение за модой есть своего рода добродетель в период, когда малые скорости решительно преобладают. Но когда поток вещей разгоняется до их развеществления, добродетелью и радикальностью является невзаимодействие с модой¹. Сама возможность такого невзаимодействия предполагает сегодня волю суверена подобно тому, как прежде суверенная воля простиралась в сферу позиционного господства и неукротимого желания. Ведь атрибутом суверенной воли является неуподобляемость, пониженная имитативность, — отсюда ее двусмысленная, амбивалентная роль в социогенезе. Субъекты, в силовом (и волевом) поле которых круговорот вещей приостанавливается, принимает характер странных привязанностей и непредсказуемых предпочтений, становятся узлами кристаллической решетки, в свою очередь выполняющей роль замедлителя, роль стопора сорвавшегося с петель хронопоззиса.

Такие субъекты больше похожи не на мастера, изготовляющего чашу, а на коллекционера-собирателя, хотя и не в том смысле, который придан этому персонажу в «Системе вещей» Бодрийяра. Вспоминается скорее пародийный фильм Дени де Вито «Сбрось маму с поезда», где один из персонажей представляет свою коллекцию десятицентовых монеток: «Вот эту монетку дал мне отец за первую школьную пятерку, это я нашел в Париже в тот единственный день, что я провел в этом городе, а эту мне дали на сдачу, когда я покупал мороженое любимой девушке...».

¹ Лучшим исследованием соотношения моды и скорости по-прежнему остается книга Бодрийяра «Символический обмен и смерть».

Хорошенько посмеявшись, следует признать, что дифференциация неразличимого представляет собой очень важную функцию неспешности, поскольку высокая скорость круговорота вещей в качестве принципа выбывания выдвигает как раз неразличимость экзemplарности, попадающей в разряд *старья*. Зачисление в категорию устаревшего есть выполнение команды «стереть причастность к эйдосам!» — и общий призрак мусорного контейнера нивелирует все внутренние различия ассортимента. Стойкий навык дифференциации, не позволяющий спутать одну монетку с другой мог прежде проходить по ведомству самодурства или шизотенденций, но сегодня становится понятно, для чего он собственно нужен. Этот навык, сопряженный с любопытством к вещам и их подробностям, сохраняет близость к традиционным позициям ученого и художника.

В отношении «коммуникации» неспешность можно кратко определить как любовь к разговорам: Андрей Платонов использовал для описания прекрасный неологизм — «разговоры разговоривать». Речь идет не о бесцельной беседе и не о разыскании истины в сократовском духе — на подобную исключительность делать ставку не приходится. Имеется в виду все тот же не угасающий интерес к подробностям, к отклонениям от намерения *передать информацию* — разрушения в этом регионе Dasein особенно очевидны. Хороший, *обстоятельный* разговор не нужен и нелеп при коммуникационных навыках, натренированных в формате электронных сообщений. Как-то незаметно решился вопрос с передачей мысли на расстоянии — во всяком случае, нано-мыслей. Скорость их передачи такова, что передаются они значительно быстрее, чем успевают сформироваться как мысли. В качестве теста остается несколько реакций, в чем-то подобных реакции Вассермана. Например, реакция на электронный шлейф знания, который не совсем растворяется в «готовом продукте», и его можно увидеть как остающийся в воздухе след уже улетевшей птицы, говоря словами чаньских наставников. Или предпочтение при прочих равных условиях «живого разговора» сетевому общению. Поборники неспешности опознаются как не прошедшие стандартный тест.

Если «старомодное» обращение с вещами просто маргинально, то пристрастие к разговорам находится в конфликтном отношении со скоростями передачи нано-мыслей и нано-смыслов — тут уже налицо серьезное прегрешение перед богом скорости, перед инстанцией Instant God. Грешники были бы и вовсе обречены, если бы не их способность извлекать вещи из прогрессирующего развеществления и не особая форма причастности к искусству. Любовь к отклоняющимся разговорам, к медленному чтению, цель которого — не пополнение эрудиции и не затыкание дыры времени, а напротив, удержание времени в его самобытной длительности, вкус к оттенкам и полутонам, вообще

свойственной неспешности как модусу проживания — и это тоже революционные качества сопротивляющейся экзистенции, свидетельствующие между прочим и о том, что никогда еще внутренняя революционность не была так далека от внешнего революционного антуража. В этой естественной протестной установке нет ничего, кроме универсальной аллергической реакции на перламутровый оттенок гламура, где бы он ни проступал.

Таким образом, неспешность сегодня одновременно и революционна и аристократична — неслыханное прежде сочетание. Аристократична отчасти в силу малочисленности своих адептов, а революционна, поскольку направлена против пустых скоростей.

5.

Возникает законный вопрос: что же произошло в тот момент (и продолжает происходить), когда искусство обогнало само себя? Говоря кратко, произошло отслоение — на высоких скоростях отделились уже упоминавшиеся креативные практики, которые унаследовали или, если угодно, узурпировали имя искусства. Произведения (шедевры) вроде бы никуда не делись, они тоже искусство, но как бы искусство прошлое, *искусство хранимое*. Его, согласно молчаливому вердикту арт-критики, покинул творческий дух, и те, кто по разным причинам занимается оставшимися произведениями — не художники. Это, к примеру, музейные работники, коллекционеры, историки искусства, просто заинтересованные зрители, хотя последних унесенные скоростью художники тянут за собой, — туда, где *искусство творимое* не конденсируется в устойчивые формы, где не порождаются тяжелые элементарные частицы, способные долго и медленно взаимодействовать с восприятием, а возникают лишь волновые эффекты хэппенингов и спецэффектов в самом широком смысле этого слова.

В действительности именно *instant-искусство*, несмотря на наличие в нем авторов, на то, что именно сюда переместился полюс авторствования, должно доказывать и оправдывать законность своего имени: на каких основаниях оно владеет «брендом» искусства, могут ли артмейкеры с полной уверенностью носить имя художника? Последний вопрос содержит в себе тот же резон, что и вопрос «могут ли люди, пересевшие с лошадей на мотоциклы, по-прежнему именоваться всадниками?» Никто ведь не сомневается, что они могут быстрее проехать из пункта А в пункт В (правда, при условии заранее проложенных хороших дорог), что они могут обогнать всадников на этом пути, но будут ли они сами всадниками?

Обратимся к поворотным пунктам пути художника и вспомним, как все это начиналось в европейской традиции. Сразу же наше внимание привлечет

сейсмический толчок, произошедший в Северной Италии в эпоху Возрождения и породивший современное искусство. Вот перед нами условный Медичи, заказчик и потребитель (зритель) в одном лице. А перед ним, в свою очередь, стоит условный Леонардо, готовый применить свое умение, результатом чего будут разного рода объективации: картины, фрески, фуги. Написанные тексты, сочиненные стихотворения. Медичи должен заплатить золотом или как-то иначе отблагодарить художника, поскольку тот совершает поэзис в его честь, поэзис, который увенчается произведением. В акте инициации они выступают как партнеры, ведь великих художников не так много и все они наперечет, как и щедрых меценатов. Так возникает разность потенциалов и движущая сила, основная для искусства Нового времени. Далее на протяжении нескольких столетий полярность усиливается, ценность продуктов высокого поэзиса возрастает, одновременно возрастает престиж задачи (миссии) «творить искусство» по сравнению с задачей «собирать искусство». Двадцатый век стал апофеозом ощущения сверхзадачи художника — от «парижских сезонов» Дягилева до советских шестидесятников, рассматривавших себя как «творяне» (А. Вознесенский). В самосознании общества или его значительной части творить искусство значило почти то же, что быть богом, возможно, правда, богом в изгнании, богом на кресте. Но в этом же столетии случился и надлом, обусловленный как раз возрастанием скорости поэзиса. В результате раскола четко отделились воспроизводимые объективации (копии, тиражи) от оригиналов и подлинников². По мере ускорения поэзиса происходили все новые и новые расслоения, пока искусство не обогнало самого себя...

Помимо прочего, это означает следующее: время, которое уделяет автор работе созидания, оказывается по необходимости меньшим, чем то время, которое могут позволить себе потратить некоторые «пользователи» на рецепцию вклада. То есть художник, кропотливо, тщательно отделяющий чашу, стихотворение, опус, остается в прошлом. Сейчас на это нет времени, если только сам акт отделки не является частью художественного жеста — что частенько происходит в концептуализме. Современные практики (те самые, креативные) показывают, что всякое промедление, остановка в пути, оглядывание по сторонам означает вылет из скоростной колеи авторствования. Ни в коей мере не *злая воля* отвращает художника от сосредоточенности на одном бессрочном произведении или на немногих последовательно создаваемых полотнах, текстах, спектаклях, не позволяет сделать это именно дух времени, сам ход вещей или, точнее говоря, их бег. Либо ты успеваешь, присоединяешься к экспресс-

² Вальтер Беньямин первым четко обозначил соответствующий водораздел.

поэзису, либо в списке признанных авторов тебя просто нет. Так же обстоит дело и с бегущей строкой новостей, квинтэссенцией всего происходящего.

В силу сложившихся обстоятельств наследник условного Леонардо не может улаживать душу пребыванием среди символических форм — он должен пребывать в непрерывной активности, как аниматор, как массовик-затейник. Пословица «поспешешь — людей насмешишь» когда-то адресовалась каждому, кто обучался какому-нибудь искусству. Теперь опытный, матерый арт-мейкер может небрежно бросить новичку: «Какой бы стиль ты ни избрал, помни одно: затормозишь — людей не растормозишь и товарищей насмешишь». Таков сегодня удел потомков Леонардо. Вспомним Пастернака:

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну —
Ты вечности заложник
У времени в плену.

Первые две строки в полной мере сохранили свою значимость, быть может, даже усилили ее. Но из плена времени, художник, увы, так и не был освобожден спецназом Вечности, прижизненная несуетность так и осталась пожизненной мечтой. И вот, породнившись с текущим временем и обретя в нем вторую родину, художник стал заложником нарастающей скорости, и теперь не может покинуть тюрьму мчащегося экспресса без того, чтобы не утратить причастность к гильдии авторствующих. Стало быть, этот новый заложник, заложник уже по второму кругу, является потомком Леонардо да Винчи, но не является его правопреемником. Поразительно, но похоже, что ими смогли стать некоторые потомки Медичи — те, которым нет нужды в авторствовании.

Зато их бытие, приостановленное в нескончаемом беге и приведенное к скоростям человеческой жизни, включая и потоки слишком человеческого, дает возможность тратить время на пустяки, возможность любоваться, в конце концов просто глазеть и считать ворон. Все это недоступно быстрому скользящему взгляду из окна экспресс-поэзиса. Одним словом, речь идет о возвращенном контактном проживании в среде символического. В первый раз прохождение этой среды было бесконтактным и осуществлялось авторами-художниками, поэзис которых был сосредоточен в одном, *создаваемом сейчас* произведении, через эту среду проходила траектория вознесения (возможность «обессмертить свое имя»). Для читателей и вообще реципиентов эту среду можно было обживать по способу аскезы, а обживание без создания собственных произведений рассматривалось как нечто второстепенное — да и было таковым по обстоятельствам времени. Обстоятельства другого времени изменили саму

суть дела, хотя и незаметно, исподволь. Осажденные кристаллы произведений и те изобразительные формы, те способы выражения, которые просвечивают сквозь них сегодня, способны органично сосуществовать вместе с *другим обжитым*, если только решительно сбросить скорость (отказаться от соискания признанности в ряду авторов) и не реагировать на мираж ускорения.

Представители неспешного существования в символическом представлены разными фигурами, среди них те, кто носят имена знатоков, ценителей, собирателей; среди них и те, кто любит, ничего не поделаешь, *разговоры разговоривать*, кто имеет вкус и охоту к этому странному занятию. Общей чертой невольных стражей отставшего поэзиса (как всадники отстали от мотоциклистов) является, как уже отмечалось, стойкость к массовым увлечениям, к малящим миражам, крайне слабая причастность к коллективному телу социума. В ином разрезе эти же качества можно описать как особое внимание к нюансам, к маленьким отличиям, к обновлениям, позволяющим не терять из виду прежнее — то, что никогда не надоедает и не наскучивает. Не поддавшиеся гипнозу скорости, можно сказать, обладают очень большим диапазоном переносимости скуки. Повышение скуки на несколько градусов отнюдь не выбивает предохранители их внимания, точно так же, как внезапное усиление яркости миража не вводит их в транс.

Следует еще раз подчеркнуть: этот поднявшийся островок неспешности и его стойкие, но ничем не примечательные обитатели обязаны своим возвышением не какой-нибудь особой доблести и не злему умыслу тех, кто выбрал иную ставку и проиграл схватку, а просто превратности хода вещей, старой, как сама вселенная, игре в чет-нечет, благодаря которой их особенность (их неторопливость, обстоятельность), некогда *препятствовавшая прогрессу*, теперь была вознесена в ранг добродетели времени, — в каком-то смысле самой трудной и несбыточной добродетели.

Если приложить усилия опознания, стратегию неспешно живущих можно охарактеризовать как *срединный путь*, провозглашаемый важнейшими этическими системами мира. Вот только эта срединность не была различима заранее: в иных временах нынешнее достоинство неспешно живущих могло представлять как «провинциальность», «ретроградство», «тормознутость», они скорее были платформой для отталкивания и уж точно вызывали подчеркнутое пренебрежение у художника. Но теперь видны очертания островка срединной устойчивости, и если в этическом плане эйдосом-образцом для его обитателей может служить ученый-конфуцианец, с достоинством отправляющий свою должность в уезде, то в измерении эстетическом вспоминается, пожалуй, господин Сван, любовно выписанный персонаж Пруста — за вычетом снобизма, заменяющего Свану драйв авторствования. Стойкий и необъяснимый интерес,

допустим, к садовым павильонам XVII века, безотносительно к их котировке в современных художественных кругах, любовь к рассматриванию офортов etc., словом — любовь к трем апельсинам вместо любви к славе, вместо стремления использовать символическое в качестве персонального транспорта в бессмертие.

Кстати, стремление опередить свое время тоже никуда не делось; попытки обогнать искусство, уже обогнавшие само себя, по-прежнему предпринимаются с завидной регулярностью и заслуживают отдельного анализа.

Что же касается описываемой здесь прослойки, то ее представители следуют перефразированному девизу митьков: митьки никого не хотят победить. В данном случае — никого не хотят перегнать...

Речь и в самом деле идет о бесстрашных знатоках (пусть будет так), у которых отсутствует страх перед старомодностью, но присутствует один из самых сложных и поздно обретаемых навыков культурной зрелости — способность возвращать прежнее удивление, восстанавливать как новое и волнующее то, что уже смыто временем, причем восстанавливать именно как новое и волнующее. Будь это китайская бронза, фаюмский портрет, исследование географических карт XV столетия или причудливый букет из одного, другого и третьего. Унесенные вихрем взбесившегося поэзиса не смогли удержать в новом, взвешенном состоянии ряд прежних, конституирующе-важных определенностей искусства. Скажем, собственно авторствование и борьба за признанность не пострадали, по параметру *агональности* актуальное искусство тоже не отличается от взаимной борьбы титанов Возрождения. Но, как уже отмечалось, устойчивость и доминирование формы произведения, в том числе в качестве отчетной единицы своего самовозрастающего присутствия, не уцелели. Пострадала и функция хранения феноменов, выбывающих из актуальных практик социума: как-то странно сжалась беспрецедентная вместимость эстетического. Эти особенности эстетического хронопоэзиса, благодаря которым человечество продолжало интересоваться научными вкладами, утратившими претензию на актуальность и истинность, всевозможными знаками различия, лишившимися политической востребованности, не воспроизводятся на высоких скоростях креативных практик. Тем самым в значительной мере аннулировано и измерение истории как резервуара не совсем прошедшего времени.

Брошенные или оброненные задачи искусства были подхвачены рыцарями неспешности, которые сегодня и осуществляют новый вид праксиса, еще не получивший своего имени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Fraser 1978 — *Fraser J. T.* Time as conflict. Basel, 1978.
- Giegerich 1988 — *Giegerich W.* Die Atombombe als seelische Wirklichkeit. Ein Versuch über den Geist des christlichen Abendlandes. Erster Band der «Psychoanalyse der Atombombe». Zürich, 1988.
- Грин 2002 — *Грин Б.* Элегантная Вселенная. Суперструны, скрытые размерности и поиски окончательной теории. М., 2002.
- Секацкий 2000 — *Секацкий А. К.* От формации вещей к эпохе текстов // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2000. Сер. 6. Вып. 1. С. 12–18.