

Любимова Т.Б.

Жизнь Души

Аннотация: Предметом исследования является то, насколько культура способна отражать жизнь Души. Душа перестала быть предметом размышлений для философии. Это связано с ориентацией культуры на науку в ее позитивистском варианте. При этом считается, что кроме религии, жизнь души также может проявляться в искусстве. Но современное искусство, вышедшее из традиционных форм культуры (мистерии, ритуала), утратило связь с метафизическим началом. Понимание его философией также изменилось. С этим связано смешение эстетического и искусства. Создание дисциплины под названием «эстетика» было реакцией на это смешение, а также на нетрадиционные деления институтов. Метод исследования представляет собою философскую рефлексю относительно глобальных процессов, происходящих в современной цивилизации. Особое внимание уделяется точке зрения традиционализма. Новизна исследования заключается в понимании того, что процесс смешения разных принципов и типов ментальности, происшедший в современной цивилизации, есть знак деградации природы человека. . Нельзя указать единственную причину низвержения в эту деградационную воронку. Не последнюю роль сыграло в этом падении переверачивание нормальных отношений между исходными принципами проявления Универсально-го существования, разрушение духовной иерархии.

Ключевые слова: Эстетика, искусство, жизнь души, вселенная, духовная иерархия, традиция, культура, схема, информация, энергия.

Review: The subject of the research is the question to what extent culture may reflect the life of Soul. Lately the soul has ceased to be the subject of philosophical reflection. This is due to the orientation of culture at the positivist version of science. It is assumed that in addition to religion, the life of Soul can be also manifested in arts but modern art, being released from traditional forms of culture (such as mystery and ritual), has lost touch with the metaphysical beginning. Philosophical understanding of the life of Soul has also changed. This has led to the confusion of the aesthetical beginning and art. Creation of the discipline called 'aesthetics' and untraditional division of institutions were a response to such confusion. The research method used by the author involves philosophical reflection of global processes ongoing in the modern civilization. Special attention is paid to the point of view of traditionalism. The novelty of the research is caused by the fact that the author offers to view the process of confusion of various principles and types of mentalities as a sign of degradation of human nature. The author stresses out that it is impossible to find the only cause of such degradation, however, according to the author, inversion of normal relations between the principles of Universal existence and destruction of the spiritual hierarchy have played an important role in this process.

Keywords: Tradition, spiritual hierarchy, aesthetics, art, life of the soul, universe, culture, scheme, information, energy.

Нет, так жить нельзя.
Надо застрелиться, -
подумала Каштанка

«И с отвращением читая жизнь мою // Я трепещу и проклинаю. // И горько жалуясь и горько слезы лью, // Но строк печальных не смываю» – печальное резюме жизни Души. Но мы скорее будем любоваться стройным и гармоничным выражением чувства, чем переживать вместе с поэтом это состояние, хотя оно, несомненно, знакомо многим, не застрявшим в безумии самомнения. Гармоничный мир – при том, что в нем «одни страдания, плоды сердечной пустоты» – может привлекать и тешить наше эстетическое чувство, но при этом глубоко

не захватывать, он не терзает нас неразрешимыми главными вопросами. В творчестве поэта отпечаталась жизнь чувств, определенный круг идей, превратности жизненного пути, состояния сознания, можно вычитать даже пророчества и прозрения (это зависит от читающего), одним словом, путь и личность, но жизнь Души осталась скрытой в неведомой глубине, возможно, что неведомой и для самого поэта. Ясность, блеск, легкость, точность выражения переживаний представят прикрытием, обольстительным покровом майи, пестрой накидкой тайны, которой, может быть, и вовсе никакой не было. Глубину

за пестрой накидкой мы всегда можем предположить, но не всегда с достаточным основанием. Покров, т.е. облик, легко предстанет обольстительным. Но если есть обольщение, то будет и отвращение, если есть очарование, то разочарование неизбежно, если навязана иллюзия, то неизбежно и пробуждение.

Обольщения, отвращения, превращения. Сохраниться, измениться, изменить, быть. Искать смысл в буквах и картинках. Испытать страсти и чувства, кои суть растянутые во времени страсти. Они ведь есть постижение душой своей судьбы, а значит, себя в мире. Судьба души – родиться, т. е. проявиться, и умереть, просмотрев предназначенные именно для нее сны здесь, на Земле, в этом промежутке существования. Судьба души у всех одна и та же, как бы ни отличались ее причудливые узоры, – это взывание «души, истерзанной мученьем» к райской любви, мольба об избавлении или утешении. Об отдохновении. Там, где личности, имена и подчеркнутые яркие формы, там публичное пространство, но скрытая жизнь души вне того, что прикреплено к именам. Имена, по сути, есть заклинания, если не заклатья или проклятья. Ты отзываешься на определенное сочетание звуков, на оклик, прозвучавшее свое имя, тем самым, оглянувшись на эти звуки, выбираешь для себя весь комплекс возможностей, который мы называем будущим. Не оглянувшись, тоже выбираешь, но другое. В любом случае – не ты инициатор. Мы живем в мире форм и имен, в личном мире; но жизнь души, как правило, для сознания недосыгаема, как не постижима любовь, порывы коей «благотворны лишь юношам в расцвете лет», хотя о ней все говорят, не встретив ни разу ее лицом к лицу, так сказать. Эрос, если верить Платону – почему же ему не поверить? – убийственно безобразен, поэтому вечно стремится к красоте. Он таков, потому что в нем соединены энергии творения и разрушения, уничтожения, плюс и минус. Древние об этом знали.

*** **

Вторая половина 2 тысячелетия до н.э., переселенцы из Малой Азии направляются в Европу: «Их влияние было чрезвычайно велико, и один из характерных предметов, которые они принесли с собой на север, – медный или бронзовый сверленный топор... Скотоводы делали для себя каменные копии иноземных мегалитических топоров» [6, 30]. Совсем,

казалось бы, недавно предки европейцев научились делать копии медных и бронзовых топоров, которые помогли им вести более успешные войны с соседями, теми же переселенцами из Малой Азии, да и со всеми другими соседями. Разумеется, воевали и раньше и повсюду. Постепенно Война с неизбежностью стала двигателем прогресса, а прогресс требует особого, характерного творчества. Миротлюбивые земледельцы и более воинственные кочевники и скотоводы, Каины и Авели (знаки, как всегда в истории, меняются на противоположные), слились в смертельных объятиях на тысячелетия. Война, т.е. узаконенное убийство, братоубийство, становилось нормой существования. «Убийца – надежда женщин», – так называется опера Хиндемита (по пьесе О. Кокошки); неважно, о чем это произведение, важно слово, брошенное как лозунг, имя названо. «Убийца» станет через короткое время средоточием общественного внимания, он уже не жалость или отвращение вызывает, а интерес. Он теперь культурный герой. Выступая в облике супермена, победителя, воина (вспомним моду на боевые искусства), или преуспевающего какого угодно лидера в любом облике, за которым скрывается, он стал центральным образом культуры.

Здесь нам придется пользоваться индуистскими терминами, поскольку именно в этой традиции более или менее в чистом виде, можно сказать, парадигматически осмыслены отношения между принципом активности и высшим знанием. Извращенный кшатрийский принцип занял доминирующее положение, не присущее ему по природе. Принцип активности изменил своей природе, когда власть стала смыслом существования. Выше него в традиционной парадигме был созерцательный принцип, не вмешивающийся в ход событий, подобно немощному, но зрячему карлику на плечах могучего, но слепого великана: зрячий видит, но не может, великан силен, но бежит, не разбирая пути. Не слушая карлика, попадает в беду. В таком образе традиция представляет соотношение двух принципов – высшего знания (в той же парадигме – брахман, пребывающий в истине), и «знания-силы» (кшатрий – принцип активности, изначально защитник; ради чего он познает священные науки, в том числе, магию). После решающего события, происшедшего в начале истории, разделения двух высших принципов и восстания низшего (кшатрия) против высшего (брахмана), была открыта

возможность деградации, нарастания искажений первоначального образца воплощенной супер сложной гармонии. Перевернутое соотношение принципов привело к тому, что предназначение кшатрия стало пониматься так: убить и быть убиту, лучшая смерть – быть убитым на поле боя. Такой мыслью заканчивается Махабхарата. Стоит поверить этому. Перевернуты и отношения двух типов знания, связанных друг с другом. Знание созерцания и знания активности одинаково носят метафизический характер. Знание кшатрийское, однако, прикладное, кшатрий должен действовать, сообразуясь со священными науками. Магия – его занятие. Конечно, эта традиционная священная наука несколько не похожа на то, что сейчас называют этим словом. Современный человек думает, что магия предназначена для того, чтобы властвовать над силами природы, общества, над другими людьми, над самим собой, и в своей безумной гордыни он мечтает о власти над Вселенной. В традиции этой священной науке не придавали большого значения в силу того, что еще не достигли отклонения от вселенской гармонии (или от вселенского закона, наша частичная гармония есть отпечаток вселенской) в такой степени и в таком масштабе, как это удалось современному человеку. Традиционно целью магии было поддерживать гармонию между миром мысли и миром желаний. В том числе и в самом индивидуе; мысль, принимаемая извне, встречается в сознании индивида с мыслями, полученными им самим в процессе переработки информации и превращении ее в мысль, в процессе осмысления. Желания, приходящие извне (например, внушаемые, навязываемые или просто пришла для них пора) тоже встречаются с желаниями, выработанными нашим сознанием из всего объема информации, окружающего наше сознание, который ошибочно называется подсознанием (этот объем не под или над, он вокруг и везде как информационное поле). Все это должно находиться в гармонии ради той цели, которую имеет душа, живя на Земле, в особых, специальных условиях среды. Если кратко обозначить эту цель ее пребывания на Земле в человеческой форме, то это восхождение к вселенской духовной иерархии. Земля сейчас закрыта информационно-энергетическим куполом или сферой, сюда души (супер концентрированные сгустки духовной энергии, сущности или сущие, боги, разумы – имя, название ничего не проясняет) отправляются для

обучения. Они по своей незрелости оказались нарушителями Вселенского Закона и не смогли занять свое место во вселенской иерархии. Можно сказать, что они здесь в ссылке. Здесь образовалось нечто вроде школы рабочей молодежи или школы для дураков. Здесь они отрезаны от вселенского знания, сюда посылаются Учителя, здесь люди (души в «кожаных ризах») постигают законы пространства и времени, законы физического мира, законы взаимодействия с другими сущими, все, что могут постигнуть из бескрайнего объема вселенского знания.

Современная наука не может достичь уровня традиционных священных наук в силу того, что ее установка довольно примитивна: чтобы узнать – надо разрушить. Разобрать игрушку и посмотреть, что внутри. Таким путем нельзя получить целое, потому что при разрушении ускользает нечто самое важно – суть, сущее.

И от успеха в достижении этой цели зависела жизнь человека, общества, мира: гармония жизни микрокосма необходима для Вселенной, макрокосма. Самовозрастающая (может быть, усложняющаяся) гармония не требует вмешательства. Кшатрий, постепенно теряя связь с духовным источником энергии (в силу восстания против носителя духовного знания), обращается к технике, техника усиливает одни возможности, пренебрегая другими и даже подавляя их, выбирает будущее, как бы выкликая определенные силы природы формулами и гипотезами, своего рода учеными заклятиями. Без специальных усилий становится недоступной гармоничная реализация потенций души, пришедшей в материальный мир и облекающейся в материальные оболочки, как плотные, так и тонкие, т. е. в собственно физическое тело или оболочку времени. Не напрасно Платон говорит о темнице души, это душа оживляет свою темницу.

Нужны усилия, возникает деформация в соотношении энергий мысли и желания. Власть и потребность властвовать (в том числе и над собой, чем заняты духовные техники, что само по себе противоречиво) существует только в силу определенной деформации (кшатрий из защитника превращается в убийцу). Власть, по сути, есть корысть, ведущая к раздору; и как любовь рождается из гармонии, так корысть – от дисгармонии. Эта объяснительная схема, конечно, есть только схема в обычном и простом смысле, т. е. упрощение до смыслового каркаса. Но она подобна элементарной частице, которая присутствует невидимо и

повсеместно; схема тоже присутствует неявно и везде в ходе падения Традиции в историческом времени к современному состоянию культуры, накопившей максимум доступных к настоящему моменту искажений природы человека и природы вне человека.

Цивилизация, ядром которой становится война, неизменно стремится к своей гибели. Наша цивилизация не исключение, ведь и она пришла к состоянию, где доминирует корысть и раздор, т.е. война, а страх перед ней и перед всеобщим уничтожением едва сдерживает ее жар. А страшнее страха нет ничего для души. Конечно, по большей части мы об этом не думаем и не вникаем в мировые проблемы; мы развлекаемся; играем всем, что подвернется под руку, мы неявно допускаем, что «убить и быть убиту» нас мало касается, война где-то там и вообще она не слишком противоречит вселенскому закону и может быть средством выживания человечества. Но есть ли смысл говорить о жизни души в таком мире?

*** **

Современные люди, жертвы позитивного знания, надеются, что душу тоже можно постичь средствами науки. Наука о душе – психология. Но наука эта вовсе не изучает душу, она фиксирует какие-то реакции, процессы, которые договорились называть психическими и которые зависят от физиологии, от работы головного мозга и суть продукты его жизнедеятельности. Из этих данных о работе головного мозга строят представления о «внутреннем мире человека», о «духовном мире» или чем-нибудь еще в таком роде, притом, что и о головном мозге мы мало что на самом деле знаем. О Душе разрешается говорить священникам или историкам науки, историкам культуры, этнографам; иными словами, разрешается либо обманывать с целью властвовать, либо в позитивной манере изучать то, что люди подразумевали в той или иной культурной традиции под этим словом, что думали те наивные люди «детства человечества» на заре истории, которые еще не постигли, что никакой души нет, а есть кванты, кварки, нейтрино, темная материя и что-нибудь еще более мелкое, недостижимое и непонятное, но что мы непременно постигнем, схватим и чем овладеем. Душа в этом списке представляется сконструированной иллюзорной сущностью, предназначенной временно заменять собою то, что мы непременно схватим, чем овладеем и сделаем

проверяемым. В определенном смысле душу заменило сознание, и философия сыграла в этом свою роль. Если еще у Канта речь идет о способностях души (разум, чувство, воля), метафизические идеи (Бог, бессмертие, свобода) обретаются в разуме души, то у Гегеля и в последующем речь идет преимущественно о сознании: «Феноменология духа» есть процесс развертывания в истории именно сознания, дух вращает свои треугольные колеса в сознании; таким способом душа наконец-то окончательно вытесняется во владения религий. А в этой зоне все предметы до конца не проявляемые, зыбкие, о них никогда неизвестно, существуют ли они на самом деле. Для религии необходима вера, т.е. сила желания, чтобы было то, чего, возможно, и вовсе нет. Во всяком случае, эта зона не подпадает под юрисдикцию позитивного знания. Более или менее внятные свидетельства жизни души, как кажется, может теперь стать искусство, иные проявления личного творчества: личность, личина, маска, т.е. театр. Театр первоначально повсюду был мистерией, т.е. на сцене были духи, боги, предки, потусторонние существа. Понятно, что они должны быть в масках или с особой раскраской лица и в особой одежде. Это тоже души, только умерших, во всяком случае, не живущие среди зрителей или на них не похожие существа. Личина же скрывает за собой непроницаемую тайну. Возможно, что идея маски состоит в том, что за ней скрыта пустота. С торжеством индивида в маске, т.е. принципа личности, рассыпается изначальное нечто, очень важное и незаменимое, остаются пустые скорлупки, личины. Из них и создается публичное пространство. И одновременно разделение на публичное и частное. Последнее становится просто проекцией публичного. Постепенно, конечно. Искусство в современном понимании этого слова, так как в прежние времена то, что мы сейчас называем искусством, во-первых, вовсе не существовало, а во-вторых, то, что мы проецируем на памятники культуры и именуем это искусством, было неотъемлемой частью ритуала, мистерии, жизни, организованной на других принципах, нежели наш современный мир. Даже не говоря о том, что древние памятники систематически уничтожались и по сей день уничтожаются, внедряются современными идеологами собственные схемы понимания истории, так что говорить о том, что мы способны понять древние культуры, не проецируя свое ограниченное и извращенное сознание в прошлое, вряд ли возможно. Чтобы это было

возможно, надо пребывать в истине, а истина открывается только в состоянии полной гармонии, как, впрочем, и любовь.

Ананда Кумарасвами разводит по разные стороны эстетическое отношение и искусство в нашем современном понимании. В традиции то, что мы сейчас называем искусством, было чем-то совершенно иным. Вообще, все наши термины, которыми мы пользуемся для объяснения объектов культуры, изменили свое значение. Впрочем, этимология слов может помочь нашему пониманию: «Мы должны будем безо всяких оговорок отказаться от термина эстетическое, так как искусство никогда не создавалось для услаждения чувств. Греческий корень этого слова ничего другого не значит, кроме ощущений и реакций на внешние данные; чувствительность (сенсibilität) обозначена словом *aisthesis* и присутствует у растений, животных и человека; это то, что биологи называют «раздражимость». Ощущения, которые соответствуют тому, что психологи называют страстями или эмоциями, суть движущие силы инстинкта. Платон требует от нас мужественно сопротивляться импульсам удовольствия или боли, так как они, как и предполагает слово «страсти», есть плачевный и неприятный опыт, которому мы подвержены; это не есть действия, идущие от нас, но над нами производимые; только суждение и оценка искусства активны. Эстетический опыт ограничивается кожей, которую вы любите трогать, фруктом, который вам нравится пробовать. “Эстетическое созерцание незаинтересованно” – есть противоречие в понятии и чистый нонсенс. Искусство есть достоинство (*vertu*) интеллектуальное, а не физическое; красота исходит от познания и добра, притягательным аспектом коих она является; и поскольку работа нас привлекает через красоту, то эта красота явно есть средство в виду какой-то цели, а не она сама есть цель искусства. Цель искусства всегда проявляется в действительном общении. Отсюда, человек действия не может удовлетвориться замещением познания тем, что ему нравится в согласии с нормами созерцания; он никогда не будет играть тем, что он использует (эстетиками мы называем тех, кто удовлетворяется игрой)» [7, 9]. Но сейчас в том, что мы называем культурой, проведены другие небывалые границы – между трудом и свободным временем, частным и публичным, между священным и светским, между вдохновением поэта и поточным монотонным трудом (лишенным

не только вдохновения, но вообще человеческого начала, сколь изощренными ни были бы операции в процессе этого труда), стало быть, и между искусством и вещами потребления, подправляемыми дизайном, индивидуальным ручным изготовлением, которое тоже остается подделкой и совершенно лишено всякого смысла, кроме удовлетворения тщеславия потребителя. Произведя эти и другие разделения (границы между социальными установлениями в том числе), современный человек параллельно создает смешения того, что было разъединено в состоянии предыдущей гармонии, в частности происходит смешение эстетического и искусства. Искусство, теряя свой традиционный смысл общения с богами, с высшим метафизическим принципом, становится эстетическим предметом. Оно, следовательно, адресовано к материальным оболочкам души. Изощрение ощущений – осязания, зрения, даже слуха – основа эстетизма. В сути своей это восприятия мира кожей; зрение есть тоже такого рода способность, это как бы осязание мозга в световом диапазоне вибраций.

Но где же душа проживает свою судьбу? Только в самой себе. И в себе только получает знание о самой себе. Однако не путем интроспекции – ее ведь нельзя созерцать, видеть и наблюдать. Рассуждения о том, что мы о себе узнаем только лишь в общении с другими, в другом узнавая себя, или, напротив, узнать вообще, что есть некие другие, можно только осознав себя и свое существование, – страдают той же неразрешимостью, как и известные в философии другие оппозиции касательно изначального принципа познания душой своего мира, доведенные до предела. А именно. В разуме есть только то, что вначале было в чувствах, или вначале есть идеи, и они руководят чувствами, или же нет ничего, чтобы не было ранее в чувствах, кроме идей и самого разума. Или же другая оппозиция: мы любим то, что прекрасно, потому что оно прекрасно, или же оно прекрасно, потому что мы это любим. Или известные антиномии Канта. Все дело в том, что разум сам порождает такие тупики, когда доходит до своих пределов, отмеченных парадоксами. Или, например, парадоксы идеи времени. Причем парадоксы не только возникающие с перемещением во времени, но и без всякого перемещения. Так, отношение «раньше-позже» можно назвать также отношением «старше-моложе». Человеческий род довольно-таки стар, Род в начале времен был, надо

понимать, еще молодым. Мы, однако, называем людей того времени древними. Каждый родившийся во времени позже, чем предшествующее поколение, считается моложе. Т.е. я моложе своих родителей, их сверстников, их родителей и т. д., всех предков. Это ведь очевидно. Но они же были на родовом древе раньше меня, следовательно, они причастны более молодому состоянию рода человеческого. Они – моложе меня намного. Они – дети. Деды – дети! Мы, их потомки, – старики, ведь мы появились, когда родовое древо уже значительно состарилось. Дети с предками меняются местами в зависимости от того, берем ли мы в расчет жизнь рода или же, напротив, индивида (ясно, что это парадоксы многого-единого). Парадоксы времени – суть границы понимания нашего существования. Апории Зенона тоже имели такой смысл – отмечали границы познания; умы, привыкшие все упрощать, решили, что речь в этих апориях идет только о возможности движения, в то время как не все апории говорят о движении, но все о множестве (учитель Зенона, Парменид, не считал нужным объяснять толпе глубокий смысл своего учения). Как и прочие парадоксы, простые или сложно сконструированные, они ограничивают наши миры, в которых центры не определены, но к ним устремлены все определенные точки бесчисленного множества их окрестностей, в прямой аналогии с моментом настоящего, который нельзя определить (указать), но к нему прикреплены все моменты времени. Ось времени (или шкала) как бы в настоящем моменте провисает, хотя «есть только миг между прошлым и будущим, именно он называется жизнь». И жизнь наша провисает между рождением и смертью, кои в реальности совпадают в одной точке. Исполнить свою судьбу мы можем лишь умерев, выйдя из физического мира туда же и в той же точке времени, в какой мы здесь появились. Судьба души есть наглядный аналог судьбы Вселенной. Большой Взрыв (эта космологическая гипотеза выглядит весьма гротескно!) – аналог начала деления клеток будущего организма, умирание тела и его растворения в физическом мире – предполагаемого умирания физической вселенной. Обоюдная аналогия.

На вопрос, почему мы не видим над собой сплошного сверкания небесной тверди, если звезд бесчисленное множество, худо-бедно в XIX в. ответили. Но наука с тех пор зашла еще дальше. Теперь возникает тот же вопрос: почему мы не видим над собою сплошного ог-

ненного неба или почему не видим абсолютную тьму? Ведь если на небе мы видим прошлое вселенной, когда на каком-то расстоянии от точки сингулярности появился свет, то мы должны его видеть повсюду (чем дальше от нас наблюдаемый объект, тем ближе он к Большому Взрыву, который мы и должны видеть по краям вселенной). Если же мы продвинемся к «краю вселенной», то на этом краю, который нас окружает со всех сторон, мы должны видеть эту самую сингулярную точку в нашем прошлом. На краю пространства должны встретить начало времени, если следовать логике нашего мышления – ведь мы видим прошлое на нашем небе. А это значит, что мы живем в этой самой сингулярной точке, внутри нее, в самой ее средоточии. Поэтому и небо мы видим как тьму и мрак с редкими жившими когда-то звездами, галактиками, туманностями, видим свое прошлое. Все прошлое вокруг нас. Для будущего места нет. Или из нашего местоположения в настоящем, вокруг которого одно только прошлое, выход в будущее представим только как выход в другое измерение, непространственное и тем самым нематериальное. Таков спонтанный ход мысли; по-моему, все весьма логично; можно сказать, что это космологическое доказательство бытия Души, которая в будущем живет, а настоящее уныло, и все мгновенно, и все пройдет. И это пройдет, – и будет мило. А в другое измерение-то приходится проходить через точку, не имеющую ни протяжения, ни длительности. Стало быть, на это способна только нематериальная Душа. Душа, следовательно, в будущем, будущее и есть духовное, а все прошлое сплошь материя. Из будущего Душа нам возвещает о бесконечных возможностях... на несказанном языке музыки! Ведь музыка, как думали древние дети, есть язык космического общения, общения с богами.

Парадоксы-ограничители есть и в знании, обретаемой душой в физическом мире. Центр не достигим, т. е. предельная цель ее существования здесь ей самой не известна. Но и без цели невозможно организовать осмысленное существование. Потому принимаются частные и случайные цели, строятся локальные и недолговечные картинки, оправдывающие наше на самом деле непостижимое существование. Есть еще и другие ограничения поля возможного знания, помимо психологических, помимо устройства наших познавательных способностей. Негативные утверждения относительно возможности познания («я знаю, что

ничего не знаю», «все есть иллюзия», «мир абсурден», «все сошли с ума» и т.п.), будучи обращенными на произносящего их, отрицают то, что утверждают. Если ты ничего не знаешь, то не знаешь и того, что ты не знаешь – ничего, так ничего, в том числе и своего незнания. Если все иллюзия, то и ты, утверждающий это, тоже иллюзия. А у иллюзии нет возможности судить ни об иллюзорности, ни о реальности. Следовательно, твое утверждение не имеет силы. Т. е. не все иллюзия. Если ты говоришь «я дурак», то дурак-то не может знать, что он дурак, значит, он не дурак, и т.д. Получается нечто обратное логической конструкции доказательства бытия Бога: если есть идея Бога, значит, Бог есть, если нет идеи Бога, значит... не смею продолжать! Такие парадоксы строятся по образу и подобию «парадокса лжеца». Остается внутри этих логических ловушек и парадоксов, коих сконструировать можно великое множество, к тому же и сделать можно это гораздо лучше, нечто такое, что следовало бы познавать как реальность, а тогда что она есть такое? Невесть что.

Так точно и относительно знания душой себя. Мы не знаем себя, и то «само» (себя, которое заикается на самого себя, круг, сжавшийся в точку), которое не имеет оппонента (другого себя нет, другой будет у нашего «я»: ты, он, она, оно, они), не имеет и предмета познания, этом смысле познать себя невозможно. Менее всего мы можем познать свою душу. «Само» (себя) тоже лишь ее отпечаток на плоскости проявленного. Сознание и в этом отношении выстраивает парадоксы. Чтобы узнать о существовании другого человека, надо уже суметь отличить себя и иметь в себе свой образ и подобие. Или же этот образ и подобие суть просто точки, в которой фокусируются взгляды встречных по ходу событий жизни других людей. И этот фокус перекрестных взглядов мы признаем как самих себя или даже душу. Знаем ли мы себя через других или же других через самих себя? По аналогии можно рассудить и об осознании своей культуры, воображаемого дома для воображаемого же коллективного тела, т. е. социума, организующего родовой поток. Можно понять другую культуру, сколь ни было бы это эфемерно, только хорошо поняв свою, как точно можно понять других, только хорошо поняв самого себя. Или же, напротив, чтобы понять свою культуру, надо вникнуть в чуждую себе? Я думаю, что этим объясняется наш живой интерес к экзотическим для нас культурам, персонажам, да и

вообще склонность к странностям, чудесам, даже чудовищам, которыми на самом деле мы сами и являемся, только не можем себе в этом признаться, да и вообще способность удивляться и восхищаться. Итак, апории, парадоксы, тупики возникают, я бы сказала, с необходимостью при строгом применении разума либо непосредственно к жизни души, либо к самому применению разума, т.е. при обращении его на самого себя. Правда, эту необходимость тоже невозможно доказать, но можно показать, что философия показывала неоднократно.

Сейчас, когда говоришь слово «душа», да если еще пишешь его с заглавной буквы, то всяк, считающий себя знатоком наук, философии или психологии, заявит, что душа есть устаревший термин для обозначения условной конструкции представлений, организующих определенным образом наше сознание. Душу отменили. Вместо души говорят о психотехнике, об измененных состояниях сознания, но что происходит с душой остается тайной, потому что она недоступна для сознания. Всевозможные квалификации и оценки, приписывание душе пороков или достоинств есть пустая фикция (в частности, религиозные определения, когда одни люди берут на себя суд и даже ответственность за души других людей, что совершенно невозможно). То, что называют последним судом, не подлежит нашим оценкам, в том числе религиозным или моральным. Душа – это Бог в нас самих.

Люди – это смертные боги, а боги «могучие братья» людей. Так что ж, даже и говорить о ней не имеет смысла? Может быть, просто так говорить и не стоит, но философствовать можно, ведь для философии нет никаких предписаний и обязательств, что мыслить и что и о чём говорить. Потому что у философии есть привилегия говорить обо всем, так как перед ней всегда стоит задача привести сумму идей и знаний, и не только абстрактных, в гармонию, причем в гармонию такого рода, чтобы она могла потенциально существовать в модусе закона. Философ не есть виртуоз разума, он – законодатель разума [4], хотя последнее остается всегда ускользающей целью, горизонтом, так сказать. Это единственная точка в культуре – в любой, – где человек обретает возможность свободно мыслить, потому что здесь и только здесь, в своей любви к истине (что есть истина? – основной вопрос философии) он отрешается от частных забот. Как говорил Сенека: «Философу никто, кроме не-

го самого, не нужен». Это справедливо, ежели говорится в гармоничном покое и безмолвии души, в чем она пребывает всегда вопреки всему. Но пока нас забалтывает ум и наше «я» диктует свои заботы, мы не слышим этого безмолвия. Какие же заботы для «само», если нет никакого другого, нет даже тени? Как нет тени у разума, ведь безумие не тень разума, это особое состояние сознания, спазмы его, если так можно выразиться.

*** **

Мысленный эксперимент (мысленный, поскольку событие происходит не с нами, но с каждым из нас, несомненно, произойдет): когда человек умирает, то он оставляет вместо себя нечто неживое, т. е. тело. И это уже не тело нашей души, это что-то чужое, пустой скафандр. Вывод: то, что живет, не есть тело. Следовательно, живет душа: то, что в нас есть живое, не есть тело. Чтобы увидеть это и согласиться, надо умереть или, по крайней мере, пройти сквозь смертную границу не только символически, как это бывает при псевдо-посвящении. Назовем это душой. Душа живая, сокращенно – д-жива. д-жива. Де – деус, део, див, дух и т.д., т.е. Бог. Бог ведь может расширяться до Вселенной, поскольку он есть всё, и сжаться в точку, поскольку он есть ничто из конечных единичных вещей этого мира, но все во всем. Таким образом, получается, что мы, раз мы суть души – а это очевидно, пока мы живем – мы также суть боги, а не конечные вещи мира, и мы бессмертны. По-моему, это вполне логично. И пусть будет так!

Тогда возникает вопрос: где же мы были до рождения, до вхождения в этот физический мир? Как же могло быть, что нас и вовсе не было? Или мы просто забыли себя? Можно припомнить. Правда, нет никакой гарантии, что припомнишь именно себя, а не что-то другое, или вообще не выразишь что-то. Иными словами, в стараниях переступить границы данной нам в восприятии и ощущении «реальности», мы вступаем на очень зыбкую почву воображаемого, конструируемого, домысливаемого, примысливаемого. И только с этим воображаемым и примысливаемым нам представляется, что мы понимаем то, что происходит в действительности, как нам кажется. Хочу напомнить: это самое что ни на есть нормальное, т. е. обычное состояние души в процессе ее познания того «мира», в коем она существует. И это состояние гомологично тому, что проис-

ходит в процессе зрения. Разумеется, мы можем представить только до предела упрощенную схему зрительного восприятия. Вообще-то мы видим не столько глазами, сколько умом. Глаза – аппарат получения и передачи информации, внешний инструмент. Поле зрения для нашего ума представляется сплошным, к тому же нам представляется, что мы видим все существующее реально. Свое зрительное поле мы воспринимаем как реальный мир. Но на самом деле мы отчетливо различаем только зону внимания (световые лучи падают на небольшое пятнышко на сетине), остальное поле по краям мы видим фрагментарно, неясно, достраиваем до целостной картины умом. Ум видит предметный мир, именно ум выносит решение, что то, что мы видим – реальность. И реально для нас не только центральное место в поле зрения, о котором можно сказать действительно, что мы видим, но в равной степени все, что мы достраиваем в этом поле, мы полагаем тоже реальным. Конечно, можно расширить зону внимания, но сам принцип не изменится. Мы достраиваем воспринимаемое до «реального». По краям зрительного поля мы можем что-то отрывочно замечать, в зоне внимания мы видим «реально». Целая картинка нашим умом рисуется.

В этом присутствуют две составляющие: совершенно автоматическое действие конструирования поля и заполнения его до внешних границ, а вторая составляющая – тоже автоматическая, – принятие картинка как сплошной, достоверной, приемлемой, хорошей. Согласие с картинкой.

Этот принцип образования зрительного поля присутствует во всей нашей мыслительной деятельности. Сознание устроено также, оно достраивает и домысливает до целой картинки то, что оно удерживает как ясное и отчетливое, довольно таки небольшую часть самого себя. Бессознательное не есть какой-то подвал или подполье. Напротив, это все то, что на виду, но не в поле внимания. На краю.

Разумеется, это не есть исчерпывающее описание принципа зрения, а тем более сознания и мышления. Это всего лишь один из моментов, но мы его извлекаем для того, чтобы по аналогии пояснить определенные особенности того, что мы называем культурой. Заодно и другие интересные моменты «по краям».

По краям – маргиналии. Но в культуре то, что вчера было по краям, сегодня уже в поле внимания, а завтра уже в центре, в самом средоточии, которое, понятно, не имеет постоян-

ного места. Ведь центр – нигде, а окружность – везде. Окружность есть символ бесчисленного множества, очевидно, символ проявленного мира. Центр же – один, Единое, которое в проявленном мире не явлено. Так что оно нигде. Но от его имени происходит достраивание всех возможных картинок в мире. Однако слух может быть устроен иначе и давать другую программу организации постижения мира. «И внял я неба содроганье...» – Пророк не то, чтобы видит, он скорее слышит пространство. Слышание можно сблизить с интуицией, а если оно не физическое, то даже с интеллектуальной интуицией, о возможности коей мы не будем здесь рассуждать, скажем только, что она есть необходимая способность, без которой метафизическое знание невозможно. Интеллектуальная интуиция дает другой тип знания, не сводимый к рассудочному. Для нее противопоставление центра и периферии не является доминирующим, оно присуще *прислушиванию*, т.е. особому приему концентрации, в то время как *вглядывание*, *всматривание* практически есть обычное состояние сознания.

Культура есть понятие довольно-таки абстрактное. Понятие это строится скорее по принципу зрения, но не слушания, чего нельзя сказать о той реальности, относительно которой это понятие конструируется. Если археолог, найдя в земле какие-нибудь черепки, называет свои находки странным именем, то он подразумевает воображаемое некогда существовавшее целое. Он обнаружил малоизвестную «культуру». Придает этому найденному *нечто* определенные характеристики, реконструирует его существование, исходя из своих собственных представлений, небольшого освещенного кружка своего сознания, которое ему представляется знанием.

*** **

Современную культуру называют «постмодернистской». Как и многие другие подобные наименования (романтическая, средневековая, античная и тому подобные), это есть характеристика культуры по каким-то признакам, которые вряд ли являются определяющими. Сначала дали имя, а потом начинают конструировать под это имя предмет. Современной ментальности, нацеленной на феномены, свойственно скользить по поверхности явлений. Игры интерпретаций, пестрота стилей, смешение разнообразных обликов и отрицание принципов – все это игры разума,

продуцирующие хаос и множество химер, атакующих наши души. Кричать «спасите наши души» бесполезно, потому что «некуда жить» (слова А. Платонова, сказанные уже давно), нет адреса для таких выкриков. Производятся же все эти смешения и химеры в публичном пространстве, обретшем независимость от того, что вне игры. Публичное пространство – маскарад, «мир ледяных страстей». Здесь множество людей, которые осведомлены обо всем, но не знают поистине ничего.

В публичном пространстве царит Интернет. Это явление в культуре по самой своей сути есть поверхность, где предоставлено огромное поле сведений и новых возможностей. За счет чего? Понятно, что за счет качества самого человека, за счет деградации его природы. Не надо требовать определений таких всеобщих понятий как природа. Они неопределимы, но зато обладают необъятным смыслом. И это очень удобно. К слову, бессмысленно восставать против Интернета, вообще против науки и техники, хотя слишком большая вероятность, что этот прогресс закончится параличом человеческой природы. Современная наука погубит человечество, как это было предсказано еще много лет назад. Наука развращает, она фатально может иметь в виду (в силу самого принципа и метода) только множественные состояния бытия, о едином она может только мечтать, предполагать единое как недоказуемое допущение. Однако любую ситуацию, сколь ни была бы она пагубна, надо понимать, выйдя из-под гипноза сложившихся методов, схем мышления и восприятия. Образцы неразрешимых и парадоксальных ситуаций и выхода из них можно найти опять же в традиции. Например, в античной трагедии. Неразрешимая ситуация всегда разрешается, но неожиданным для всех участников образом. Бывает, что все погибают, но бывает, что не погибают, но изменяются по природе, реализуя возможность перехода на другой план существования (в энергетическом смысле и в другой гармонический порядок). Трагедия была не зрелищем как таковым, а местом метафизического знания для всех, поскольку знание собственно интеллектуальное не бывает доступным всем и каждому по природе. По недостаточно осознаваемой причине человек оказался неспособным перейти на более высокий энергетический уровень своей природы, обращается ли он к традиционным духовным практикам, религиозным доктринам и ритуалам, сам себе выдумывает что-либо в

этом роде, или нет. Человек как родовое существо остается на том же уровне, а чаще всего деградирует (индивидуально можно выдрессировать свое тело, но природа не изменится). И не в последнюю очередь в этом процессе принимает участие искусство. Традиционные занятия, *тэхне*, как выше говорилось, не были искусством в нашем понимании. Каждое традиционное занятие не только было исполнением какой-то функции в производстве общей жизни всего социума. Оно было прикреплено к метафизическому принципу, исполнение его имело смысл для жизни души, шествию ее по ступеням посвящения [1].¹

В мире, в котором центр Интернет, слова вообще ничто, даже не звук, а просто следы блуждающего ума. Но при этом обладают силой. Чудеса! А сила заключена в том, что в этом информационном поле ты тоже всего лишь набор слов, а не живой человек. Ты даже не читающий человек, как определял публичность И. Кант: публика – это читающая публика, т.е. человек с книгой в руках. Ты в Интернете сам никто и общаешься с никем. И ни о чем. Сама атмосфера, в которой нет никаких сущностей, субстанций, субъектов, а есть только борьба-игра слов, предполагает и располагает к легкой мысли, бесчувствию и закливанию волевого начала.

Отсутствие серьезности – это почва на коей и произрастает герой нашего времени, любитель иронии, розыгрышей, подстав, шуточек. Просмотрим вблизи эту установку на иронию, шутку, что по сути своей есть игра. Шутка от слова шут, а шут – это джокер, символ дурной смерти. Ирония есть двойственное по смыслу высказывание, в котором подразумеваемый смысл противоположен явному. Но эта двойственность присуща и всем другим видам и приемам комизма, в которых главное – перескок от одного смысла к другому. Чем больше таких скоков и чем они танцевальнее, тем высказывание (не обязательно словесное, жесты – тоже высказывания, движения, внешность, одежда, поступки – тоже) признается более тонким. Чем их меньше, тем шутка, остроумие считаются более грубыми. Однако важно, что в любом случае речь раздвоена, как копыто чёрта, как язык змеи. Раздвоенность и отслоение внешней стороны высказывания есть суть эстетизма. Не прекрасное, не возвышенное, не трагическое, не комическое, не любование чем-либо, – этими категориями обозначают зону эстетического с внешней стороны, – а раздвоение смысла и отслоение внешней

его стороны – основание эстетического отношения. В прежние времена перечисленные выше категории действительно что-то на этой внешней отслоившейся стороне рисовали, подобное смыслу. Однако теперь, когда эта внешняя сторона не только доминирует, но и давно уже обрела полную самостоятельность, можно понять нечто большее. Эту отслоенность и самостоятельное существование поверхности (без «самих вещей», к которым нас призывают вернуться хотя бы в сознании, т.е. в том и туда, где никаких вещей нет и никогда не было) стоило бы, пожалуй, понять как знак и знамение чего-то гораздо более важного, чем характеристика современной культуры. К тому же и сама культура именно так (как внешность и поверхность) только и может существовать. Она есть продукт ума, и, стало быть, как и сам ум, есть не более чем инструмент взаимодействия человека с миром, с другими людьми и с самим собой. Живущий культурой поневоле человек двойственный, будучи душой, он оставляет ее для частной жизни, а в публичном пространстве он живет ради культуры, ради инструмента.

Вера в культуру, как если бы она была спасительницей мира, есть великая наивность. «Культура» – это одно из таких слов, которые обозначают созданную воображением теоретизирующего ума «реальность». Проблемы, обсуждаемые в связи с созданной нами же реальностью, создаются и решаются, воображением.

Этот воображаемый объект «культура» возникает параллельно с жизнью души, причем современный ученый скорее культуру сочтет реальной, а душу – воображаемой. В редких случаях эта жизнь слышна. Например, в хорошей музыке, но иногда и в литературе. Достоевский, Гоголь – это жизнь души, и больше ничего. Гоголь назвал свои писания: «дело, взятое из души». А на реплику Пушкина «как грустна наша Россия», он огорчился его непониманием: «Пушкин не заметил, что я все это выдумал». Русская литература и музыка тоже, конечно, не деградировали до только эстетических предметов культуры. Их цена и цель не есть развлечение или игра. Это искусство (обретение знания через искусство) движения души в океане страстей, мыслей и желаний, в материальном мире, ведь страсти, мысли и желания рождаются от столкновения души с плотностью материального существования, повреждают, разрушают или укрепляют ее «скафандр», защиту. Поэтому

негативное к этим авторам отношение, как правило, у эстетически, чувственно или материалистически, или идеалистически (мир идей – это посредник между духом и материей, двумя полюсами, уходящими в ничто, в беспредметность) настроенных людей. Д. С. Мережковский противопоставил творчество Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского как телесное и духовное. Действительно, у Толстого жизнь почти что физиология, но изображенная с большими идеями. А Достоевский – чистый дух, который рвется сквозь все кинжальные страсти к тому, что кажется реальным, а реальна только жизнь Души.

*** **

Все, что мы познаем вовне, с помощью органов чувств, воображения и разума, относится к «оболочке» души. Мы живем в оболочке времени и пространства (о чем повествуется в «Трансцендентальной эстетике» И. Канта, КЧР). Построения, которые позже стали называться «эстетикой» (категории и философия искусства) без основания присвоили себе это имя. Они, т.е. построения или, скорее, просто размышления «по поводу» со слабой интенцией на теоретичность, давно порвали связь именно с трансцендентальным (т.е. с оболочкой) и с эстетикой, т.е. учением о чувствах (неслучайно древнегреческий язык для понятия «одежда, платье» использовали слово *ἔσθῆς*) и о том, какова природа данных, которые они нам предоставляют. Проще говоря, эстетика перестала быть учением о пространстве и времени (этим занялась физика) в связи с принципом данности нашим чувствам, природе этой данности (этим занялась психология). В параллель с этим искусство давно утратило характер мистерии, ритуала, связь с чем бы то ни было эзотерическим. Творцы новой мифологии (в литературе, искусстве, культуре, религии) эксплуатируют древние символы, вкладывая в них профанный смысл. В особенности, представляя, как им представляется, магическую сторону мира, хотя само по себе искусство, конечно, это магия, но, как и остальные священные науки, утратившая свое эзотерическое ядро.

*** **

Противопоставление экзотерического и эзотерического, профанного и относящегося к посвящению, посвященческого, имеет

смысл только для нашего состояния мира, т.е. состояния «под куполом». То, что мы сейчас называем искусством, было изначально тождественно форме ритуала посвящения, и как выше сказано, не относится к эстетическому. Эстетика же, впрочем, как и этика и мораль, ничего эзотерического в себе не имеет. Все это относится к правилам взаимодействия людей между собой, следовательно, к публичному пространству. Музыка «для себя» скорее будет общением с богами, чем пусть и великолепная и увлекающая и поражающая наше воображение профессиональная музыка, бытующая в публичном пространстве. Это хорошо видно на пении.

Пение (музыка), став видом искусства, утратило что-то очень важное. Орфей смог убедить владыку царства теней, Пифагор лечил пением и игрой. Многие культурные герои музыкой могли менять времена года, вообще влиять на природу, исцелять душевные болезни (Давид игрой на псалтыри), Когда поешь, то кажется, что получаешь свободу. Музыка – исчисление души, это мысль Пифагора, многократно повторенная впоследствии. Сейчас музыка – развлечение, пение – наслаждение.

Можно восхищаться замечательными голосами, но когда слышишь, что голос «хорошо поставлен», у певца «хорошая безупречная техника», восхищаешься мастерством (*τέχνη*), то остается только исчисление, но не души. Душа начинает пониматься весьма принижено, как чувствительность, сентиментальность, «душевность». Тогда музыка не беседа с Богом души, а услаждение только страстями самой души. Пение тогда не сладостно, а сладострастно. Пение, голос – чудный дар богов человеку. Душа выглядывает через глаза, слышится через голос... пока он не сломан специальной постановкой. Опера – замечательное искусство гармонического соединения голосов. Но одно дело, как композитор услышал их единение, а другое – что из этого делают исполнители, иногда до смешного доводят демонстрацию техники, красоту самого голоса, а чаще – силу его в ущерб смыслу музыки. Например, Герман в «Пиковой Даме». У Германа не может быть громового крепчайшего голоса. Душа эта на самом деле если не рыдает, то, во всяком случае, она в мучениях, потому и голос должен быть чуть-чуть с надломом, каким-то едва различимым дрожанием, как бы плачущим, с тайными слезами. То же и голос Татьяны в «Евгении Онегине» не может быть слишком уверенным, он тоже

должен быть с легким дрожанием, выдавать волнение, ведь она мечтательная девушка, а не «крепкая девка» (у Гоголя в «Мёртвых душах» – «девки были крепкие, как ядрёные репы»), Татьяна не может быть ядрёной, а тем более – репой!). К сожалению, чисто эстетическое отношение к пению опровергает музыкальный смысл всего произведения. Смысл музыки всегда есть жизнь души в общении с богами, настройка на дыхание Вселенной – да, конечно, но когда человек поет, он не мыслит, в отличие от композитора, который принимает из «ниоткуда» музыкальные мысли, только успевая их записывать или запоминать. П. И. Чайковский за полтора месяца записал «Пиковую Даму», рыдая над судьбой Германа. Великие композиторы не сочиняют музыку, они ее записывают, извлекая из «бесконечной библиотеки» (так называется рассказ Х. Борхеса) единого информационного поля Вселенной музыкальное произведение, как если бы они брали невидимую книгу с очень высокой полки. Те, возможности, которые предоставлены душе, делают доступной эту недостижимую для других «полку» в бесконечной библиотеке, мы эти возможности называем гениальными, такого человека – гением. Гений, прирожденный дух (связывающий нас с Геей? прародительницей всех богов, а значит, и людей), связует нас с началом, которое не в начале и не в конце времен, а во все времена всегда и везде. Он – связующая всех «ре-лигия». Его мысли всем понятны, хотя слова могут быть и не понятны, казаться противоречивыми и спутанными («Есть речи, значение которых темно иль ничтожно, но им без волнения внимать невозможно»!).

Гении соединяют людей не через технологии, не через практики, пусть они бы и назывались супер духовными (в силу того, что они тоже «техники», они уже вне-духовные, поскольку есть расчленение на процесс и достижение, средство и цель), они соединяют любовью (святая к музыке любовь, если о музыке речь, ведь в ней, не будучи гением, невозможно быть действительно музыкантом). В прямом смысле гений вне культуры (по Канту различие между талантом и гением в том, что первый следует правилам в совершенстве и в полном согласии с требованиями вкуса создает свои произведения, гений не следует правилам и нарушает требования вкуса, но создает вместе со своими произведениями правила и стили, меняя вкусы публики [5]). Источник его произведений вне культуры, но, будучи

со временем ею восприняты, они становятся «непревзойденными образцами» культуры. Поэтому культуры не развиваются, а отпечатываются, проявляются. Понятно, что я только одну траекторию жизни культуры прорисовала, их на самом деле множество. Из каждой точки (живой души) идет ниточка, аналогичная «ре-лигии» (связыванию с первоначалом) гения, все вместе они образуют непостижимую по своей сложности бесконечную ткань жизненных траекторий всех душ, живших, живущих и грядущих. Но мы не можем мыслить бесконечную сложность, мы мыслим все во времени и в пространстве в силу устройства наших познавательных способностей, ограничителей конкретно нашей траектории, мы можем прорисовывать только свою линию, держась только своей нити судьбы. Счастье, когда ты не упускаешь, не выпускаешь нить судьбы, тогда и боги тебе помогают. Из нитей судьбы вьется весь проявленный мир, ткется бесконечно сложный и прекрасный его узор. Наверное, не только индивидуальных судеб, но свивающихся многих нитей-путей всевозможных сообществ и объединений.

Цивилизации, и весьма сложные, были и до нашей, будут и после неизбежной ее гибели (мы ведь не в состоянии преобразить человечество, когда и самого себя не в состоянии обрести). И к гибели цивилизации можно отнести как к своей смерти – если наша индивидуальная жизнь есть отпечаток, проявление возможностей Души, возникшей одновременно со Вселенной, ограниченных только ее траекторией в живой ткани Вселенной, отпечаток на плоскости того, что мы называем физическим миром, и в этом смысле обладающей посмертной судьбой, то по аналогии можно счесть и жизнь цивилизации подобным отпечатком, имеющим начало и конец, но в сущности являющимся лишь аспектом некоего единого ансамбля всего связанного целого Вселенского..., ну, скажем, знания или Бога, или Души, или Разума, все равно, как это неведомое единство называть, мы имени его не знаем и не должны узнать. И не хотим узнать. Если же цивилизации (культуры) суть отпечатки, то понятно, что их взаимодействие есть смешение и стирание печатей, а следовательно, стираясь, печати становятся нечитаемыми, поэтому мы на самом деле не можем понять другие эпохи, другие народы, цивилизации и культуры, как мы не можем понять другого человека (чужая душа – потёмки). Печати стираются и деформируются. Нагляд-

ный пример – современное историческое знание. Историки верят документам, доверяют свидетелям и свидетельствам, однако, документы фальсифицируются, разбойники называются святыми, преступники на тронах – богоизбранными, свидетели лгут или их подводит в соответствии с требованиями момента память, а вдобавок ко всему, большая часть событий и фактов остается на полях, вне поля зрения свидетелей и самих историков. Из всех этих недостаточных данных делаются далеко идущие выводы, никак не согласующиеся с реальностью, как бы мы ее не понимали.

Смерть естественна, когда человек умирает «пресытившись днями своими». Это означает, что полностью прожиты все возможности, определенные судьбой, жребием. Возможностей у каждого довольно для того, чтобы, реализовав их, пресытиться. У Ф. М. Достоевского есть рассказ о том, как старушка, выйдя на крылечко, закончив всю домашнюю работу и сев на скамеечку, созерцая заходящее Солнце, в состоянии полного покоя и безмятежности, умерла, буквально отдала Богу душу. Идеальное изображение правильной смерти. Всевозможные пугающие или жалостливые образы умирания в литературе, живописи, музыке, или даже исполненные философского отношения, мудрых размышлений не могут сравниться с этим мирным и ясным образом. Можно только добавить, что, скорее всего это было последнее рождение души, уже исполненной высшей мудрости, хотя по нашим меркам, пропитанным культурными образцами, эта старушка была совсем никем и ничем, ничего замечательного. Дело в том, что традиционный взгляд на жизнь души, предполагающий ее неоднократное воплощение в физическом мире, отнюдь не противоречит данным науки. В каком смысле? А вот в каком. Удивительным образом оказалось, что организм человека рассчитан не на 60 или 70, или 100 лет. У него на порядок больший запас прочности. Поэтому свидетельства о древних долгожителях не есть вымысел. Они жили по тысяче и более лет. Ритм жизни и ее воспроизводства был иной, а главное, они жили в согласии со вселенскими ритмами. Правда, это было до вселенской катастрофы. Этим людям не приходилось многократно пересекать смертную границу. После катастрофы изменилось состояние мира, ритмы Земли и ее космических окрестностей. В сущности, многократное пересечение смертной границы при жизни на Земле одной и той же душой

явилось вынужденным решением. И теперь за короткую земную жизнь душа уже не может пройти все предназначенные именно для нее возможности. Мы не помним прежние рождения (за исключением особых случаев, но это другая тема) и не должны их помнить, обстоятельства, детали, события, встречи и прочее, из чего строится *история* жизни человека, не имеет значения для судьбы самой души. Имеют значение полностью реализованные возможности, которые входят в неведомый нам универсальный порядок, вместе с другими возможностями других душ, о коих нам тоже может быть ничего не известно. И это хорошо. Мы не знаем, но Душа знает все. Возможно, что она обучается жить (облекшись в свой «скафандр» тела) в физическом мире, изменчивом и в то же самое время подчиненном вселенскому закону, дабы быть центром другой вселенной (то есть частью духовной иерархии) или законом определенного состояния в бескрайнем ансамбле универсального существования; или же восстанавливая свой энергетический потенциал, мы под ее руководством, служим (должны служить) восстановлению потенциала Земли, ослабленном во время войны богов; в любом случае посмертная судьба души, я думаю, состоит не в том, что нам предлагают религии, которые также ничего об этом не знают, как и все люди.

Если воплощение возможностей Души – это ее жизнь, то идеи эволюции, развития, прогресса, в их приложении к человеку, его духовной жизни, также сомнительны, по крайней мере, в их буквальном, т. е. научном понимании. Почему? Потому что живет душа не по принципу движения в линейном бескачественном времени; идея развития и эволюции состоит из представлений об однонаправленном принудительном движении во времени, т.е. идеи стрелы времени, плюс шкала оценки сложности и качества при всей неясности его определения, плюс представление о сущности, отделенной от среды, по отношению к которой стрела время и шкала оценок релевантны, хотя сами по себе эти представления порождены той же сущностью. Схема представлений относительно развития и эволюции укладывается только на плоскости явлений, чувственно данных. Это схемы организации данных чувственности, в этом смысле они отмечают зону эстетического с большим основанием, нежели рассуждения об искусстве и о культуре. Все зоны схематизации данных чувств при помощи идеи времени и

шкалы оценок суть зоны эстетического не зависимо от того, в рамках какого социального и культурного института применяется прием такой схематизации. Таково пространство публичного, где эти схемы создаются и впервые применяются, распространяясь затем на все центральные и маргинальные зоны культуры и, шире, всей жизни в социуме. Если меняется знак, точнее, направление, то по той же схеме получают не развитие, а деградацию, не эволюцию, а инволюцию, не прогресс, а регресс. Схема, по Канту, есть посредник между рассудком и чувственностью [4], она сокращает образ, стирая большую часть признаков, и схема как умственная конструкция, модель, т.е., это омонимы. Схема-модель предназначена не для работы с данными чувств, она не ограничена материалом чувственности и применима практически ко всем уровням познания, за исключением метафизического, на котором необходимо посвящение. Впрочем, поскольку в основе модели лежит *аналогия*, почти универсальный прием мышления, то, возможно, что и здесь она применима. Схему в смысле посредника между чувственностью и рассудком наполняет содержанием воображение, которое выполняет аналогичную роль – но только это способность, соединяющая в себе созерцание (данные чувств) и рассудок (т.е. понятия). Именно эта способность воображения, абсолютно необходимая для человеческого мышления, как раз и создает эстетическую реальность. И она не специфична для искусства, понимаем ли мы его в современном смысле как институт культуры, или же в античном – как *тэхне*. Поскольку культура есть во многом продукт воображения, постольку она исполнена схем, которые необходимо наполнять смыслами, т.е. интерпретациями. Схемы выступают как образцы, алгоритмы, интерпретации предлагают конкретные адреса их применения. Дополняют и восполняют до конкретного образа (чтобы предстать действительностью). Схема в первую очередь предстает как рисунок обликов, за которыми предполагаются и сами предметы. В этом смысле они всегда эстетичны (не в смысле прекрасны, а в указанном выше смысле посредников, «одежды, платья», разделяющих тело и его среду). Однако вопрос о том, получаем ли мы схемы в результате эволюции мышления, в процессе абстрагирования, которое внезапно волшебным образом возникает в качестве способности, предоставляя человеку определенные преимущества выживания,

или же напротив, способность к абстрактному мышлению дана нам изначально, и без нее никакие схемы в принципе не могут возникнуть. Эволюция при помощи проб и ошибок никак не смогла бы нам предоставить такую способность. Не «рука» сделала человека разумным и ловким, умелым, а разум распрямил человека и сделал из трехцентрового существа – прямоходящее разумное существо с семью энергетическими центрами (эзотерики утверждают, что 9, 11, а то и более, притом, что эти числа относятся только к вертикальной оси; вообще говоря, они являются вложенными друг в друга одним центром, находящемся вне физического мира). Отношение между эстетическим, прекрасным, схемой не совсем понятны. Как будто какая-то тайная сила заставляет современного философствующего человека вносить путаницу, нарушать четко проведенные границы, вольно плывущими ассоциациями создавать густые туманы. Почему прекрасное, красоту так настойчиво причисляют к эстетическому, почему эстетика вместо своего законного предмета – форм чувственности, – избрала чувство, представление и переживание, называемое прекрасным, и столь многообразно рассуждает о постороннем для себя предмете. Случайно? Из-за того, что существуют «Лекции по эстетике» Гегеля? Однако все сентенции, представленные в этих лекциях, имеют смысл в общей системе взглядов Гегеля, вне системы – они как рыбы, выброшенные на берег. Прекрасное, красота связаны с любовью, а эстетическое отнюдь нет, хотя – «привлечь к себе любовь пространства, услышать будущего зов». Убрав схему, мы вынуждены сказать, что все меняется, но ничего не происходит. Возвращается на круги своя ежемгновенно. В промежутке, в круге, человек может разделять и соединять, растягивать и сжимать, увеличивать и уменьшать, но всё тщетно, все равно все вернется в исходное состояние. А что происходит вне круга, то ему неизвестно и недоступно. Стрела времени попадает в саму себя, и есть круг.

Думаю, что сближение искусства и эстетического спровоцировано идеей «картины мира». Переносом опыта создания картин, произведений (опусов), выделенных для специального созерцания, на то, что мы называем мир, действительность, реальность, на все то, что мы полагаем существующим вне нас самих. Это всё мы тоже начинаем полагать разрисованным красками, линиями, с нанесенными на воспринимаемую поверхность

образами, т.е. полагаем картиной. Но почему же «картина мира»? Разве мир картина? Представление мира картиной есть следствие характера исследования как зрения – узри, смотри, наблюдай, видь! Но шар не виден, он виден как круг, сложный объем – как контур, пусть и раскрашенный. Остальное достраивается. Такой перенос есть, по сути, результат доминирования феноменологической установки не только в гносеологии, но и во всей современной культуре.

Сейчас культура воспринимается обыденным сознанием как место, где выставляются эстетические объекты. Это экспозиция достояний культуры, достижений человечества, иными словами – музей. Музей все равно, что мавзолей, место для мертвых объектов, как бы ни старались культуртрегеры оживлять музеи, по самой сути они есть мертвое место. Если традиционная культура в своей основе имела посвящение, т. е. носила чисто духовный и интеллектуальный характер, определяющий всю материальную деятельность, воспоминания о чем присутствуют в ритуалах, мифах, в сказках и самом языке, в том, что осталось священного или таковым представляющегося. В культуре как музее нет ничего священного, там только предметы для пустого любопытства и любования.

Суть культуры как музея в том, что есть сознание и его картина, вещи, к которым предлагается вернуться, это вещи картины. В таком случае, если мир сотворен, то он сотворен не как живое существо, а как картина. А человек – кукла, марионетка. Традиционный человек не рисовал мир-картину. Он его слышал, если что-то видел, то и видение было иным, объемным, и он был включен в жизнь мира, общаясь с богами. Только не следует смешивать древность с традиционностью, а тем более так называемые примитивные народы считать представителями традиции.

Современное искусство обольщает, вовлекая в свою «картину» или, если речь идет об искусстве звука, вовлекает в свой ритм, настрой. Искусность традиционная не прибегает к обольщению, поскольку она была свойством священных наук. Священные науки не были доминантой в традиционной культуре. Эти науки были занятием кшатриев, как уже сказано. Превращение металлов (очищение их, исцеление, т.е. превращение в золото), например, не было самоцелью и не преследовало низких целей (обогащения и т.п.). Способность к такому превращению возникала «естественно», как

достаточный признак определенного уровня посвящения. Как и другие способности, ныне утраченные, о многих из которых мы даже не догадываемся. Эта искусность не была в собственном смысле искусством, техникой, в ней ничего нет от современных представлений о сверх способностях, чудесах. Человек, переходя на более высокую ступень посвящения, обретал искусность без насилия над собой, без дрессуры своего тела и духа. Потребность в техниках всякого рода есть признак закрытости нашего мира от источника духовной энергии, что символизируется рассказами об изначальной катастрофе, произошедшей с человеческим родом, и теперь посвященный обозначает себя как «истина, путь и жизнь», как дверь, через которую можно войти в Царство Небесное. Варианты различны, но суть их одна: предыдущее состояние мира и человечества полностью закрылось после катастрофы, открывающей историческое время.

Для современной культуры характерно то, что она придает такую большую ценность искусству, почти сакрализует творчество, новизну и художественную деятельность. Если взглянуть на это со стороны, то можно увидеть всю странность этой культуры, а главное, человека, ее породившего. Мы удивимся на фанатиков, разрушающих древние памятники, забыв, что христиане тоже занимались именно этим, распространяя свою религию, чаще всего огнем и мечом, попутно разрушая прежние святилища, уничтожая древние культуры. Что в начале, то и в конце, все возвращается на круги своя.

Человек творит все, понуждаемый жесткой необходимостью (голодом, холодом, инстинктами), или же он реализует возможности (из одной точки он может пойти на все четыре стороны), просто заполняет их своим временем как некой субстанцией, как вода заполняет форму. Эта форма-сумма возможностей, как печать, придает характерность именно данной жизни. Самобытность, свобода есть только в модальности «как если бы» (т. е. мы не можем перестать их мыслить и допускаем их с необходимостью, но нет никаких средств убедиться в их действительном существовании, мы в них верим), ведь траектория жизни у всех одна при всем разнообразии событий от рождения до смерти, изменить ее мы не можем, так для всех и значение событий внутри этого промежутка в конце концов в сумме равно нулю.

Но всё же старания построить специаль-

ный предмет, достойный философского рассмотрения, имеют определенный смысл. Как и в построении системы «Критик» И. Кантом, в которой КСС (хотя речь шла именно о способности суждения, а не об эстетике) была посредником между КЧР и КПР и восполняла систему до целого, так и целью построения эстетики (которая сама явилась из смешения эстетического как изоощрения ощущений, «осязательности» с искусством как институтом культуры, искусственностью в интеллектуальном и духовном творении себя) было восполнение расплывавшаяся вширь и вниз дисциплину, называемую для удобства размещения этой дисциплины в бесконечной библиотеке философией до какого-нибудь целого. Очевидна вся условность этого предприятия, в то же время при всей полезности его. Искусство, таким образом, перестало быть общением с богами и творением или припоминанием себя как человека-духа, закрылось эстетической оболочкой и с тех пор услаждает «осязательность», к тому же довольно-таки извращенную. Надеюсь, что понятно, что речь здесь не идет о форме и содержании.

Эстетизм – преувеличенная проработка, искусственность чувственности, изоощренность оценок и утонченность способности суждения в ходе игры чувств по поводу любых, в особенности, малозначащих предметов, – искусственность как таковая, искусство ради искусства, есть признак деформации личности, характерная исключительно для современной цивилизации. Хотя не следует думать, что чувства противостоят духовной жизни, напротив, в них она и течет, просто они не есть цель. Если прежде люди были игрушками богов (сначала – братьями), то теперь игрушки сами заигрались, «играть словами» первейшая и простейшая забава, кажущаяся безобидной. Трудно удержаться от этой забавы. Слово в игре теряет силу, становится пустой скорлупой, неотъемлемый признак игры состоит в том, что в ней все по правилам, но не на самом деле, однако, принимая правила, принимают и условие, что внутри игры все на самом деле, кроме самого дела. В азартных играх «само дело» – выигрыш или проигрыш. Таким образом, в поле предполагаемого предмета эстетики более обосновано должны были бы помещаться представления о времени и пространстве, игре, в том числе игре в схемы, облики, оценочные суждения в сфере чувственности. Это та требуемая ограниченность предмета (узость, необходимая для определения зоны

отчетливого видения, по аналогии с устройством зрительного поля, о чем речь шла в начале). Все дальнейшие расширения смыслов, полученных таким ограничением предмета, чтобы получить возможность расширяться до культуры и ее институтов, включая институт искусства, также желательно проверить, поскольку сейчас перенос полученных смыслов совершается ассоциативно. Так устроен наш разум – видя сходство явлений в чем-то одном, он сразу же старается их отождествить или перескочить от созерцания на другой уровень, в сторону теории или, напротив, в сторону практики, например, делать далеко идущие выводы о необходимости определенного действия. Мы пользуемся результатами ассоциации спонтанно. В противоположность этому методичное действие разума, т.е. следование принятому методу (фиксированной траектории, которая считается правильной), нами отмечается, хотя мы не всегда успеваем воспользоваться его результатами. Ассоциация определена прошлым, метод намерен определять будущее, т.е. организовывать и управлять. Методы как бы зависают, обретают теоретический статус. Так произошло с такой сконструированной *ad hoc* дисциплиной, которую обозвали эстетикой. Сюда свалили все, что подвернется, что не пригодилось для той философии, которая ограничила себя некоторыми темами, например, научным знанием, знаниями о социуме, о психике (не будем обсуждать степень обоснованности этих предметов). Позже, столь же, как кажется, случайно, кое-что было отнято и перемещено в другой конструируемый предмет, называемый культурой. Поле знаний и идей не меняется, различаются «точки зрения», приемы включения в предполагаемое целое рассматриваемого предмета, угол зрения, с которого видна общая картина

Мы читаем одни и те же книжки, смотрим те же фильмы, видим тех же людей на экранах или в Интернете, но извлекаем из этого объема информации разное, каждый свое. Не просто видим то, что хотим видеть, а помимо того, что хотим, еще и то, что нам впечатывают, а еще плюс к этому нечто такое, что нас выводит из кажущегося хаоса впечатлений. Мы как бы получаем указания, как нам двигаться в этом бесконечном лабиринте информации. Но чтобы не быть ведомыми неизвестно кем, надо обладать, как Тесею, во-первых, нитью (путь), затем, волшебным кольцом (истина) и короной (жизнь).

Отрицание целесообразности не только нашей деятельности, но устройства мира равноценно отрицанию вообще всякой детерминации. Ведь определение целью равноценно и симметрично определению действующей причиной (четыре причины Аристотеля), отрицать первое означает отрицать реальность будущего, отрицать второе равноценно отрицанию реальности прошлого. Ни у будущего, ни у прошлого нет преимущества быть реальными или нереальными (вне зависимости от того, что мы об этой реальности можем знать). Не важно, есть ли разделение на прошлое, настоящее и будущее результат устройства наших познавательных способностей, или наши способности следуют онтологии времени. Или это следствие устройства языка, ведь существуют языки, где нет такого деления или где таких делений гораздо больше, чем три, да и в наших, европейских языках их больше, раз есть много глагольных форм. Может быть, идея будущего есть продукт наличия в нашей душе таких способностей как воля и желание. А идея прошлого – продукт способности представления. Чувство же и разум суть настоящее, я думаю исключительно сейчас, а чувствую тем более. Мир как воля и представление – будущее и прошлое, весь мир, но уже или пока не живой. Т. е. уже вне традиции, точнее, так мир может мыслить человек современный, плохо знакомый с традицией. Впрочем, не настаиваю на этих своих предположениях. Может быть, все как раз наоборот. Теория, как говорят, должна предсказывать получаемые в опыте и в эксперименте результаты, но это требование действительно для наук о природе; в той реальности, где «законы природы» не действуют, в этой не-естественной реальности теория не прогнозирует и не предсказывает, она отчасти предвосхищает, но и в то же время проектирует. Такова историческая, социокультурная реальность, которая как реальность *возникает* вместе с человеческими действиями, волеизъявлениями, желаниями, чувствами, идеями и только в их жизнях (так называемая материальная составляющая при этом остается «природой», хотя и второй, и подчиняется законам природы). Законы природы полагаются вечными; относительно вечности законов истории, социума и культуры нет никакой определенности. Этого знать нет возможности, можно только предполагать. Но и в сфере культуры есть ядро, свидетельствующее о непреложности вселенского закона (если его считать источником

законов природы). Это музыка и математика, они для нас как бы зеркалят метафизическую Вселенную, ее жизнь. Музыка – это, конечно, не искусство в обычном понимании, и не наука, хотя таковой и считалась по праву, просто наука тогда понималась не так технично, как сейчас. Это и не магия, хотя этот момент тоже весьма силен в ней, просто магия тоже некогда понималась совсем по иному, нежели сейчас. Она, музыка, чудным образом кажется в звуках, их сочетаниях, интонациях, во всем, что в ней есть, беспредельность возможностей универсального существования. Мы в этом универсальном существовании за одну жизнь успеваем услышать и пропеть несколько тактов, но это не означает, что мы не причастны ко всей музыке Вселенной. Душа созвучна ее беспредельности, в ней сконцентрирована вся информация о возможностях универсального существования. И это ее реальность, можно метафорически назвать ее плотным, никуда не летящим, как бы густым и плотным светом. Можно назвать ее Богом. Микрокосм, оживляемый Душой, в тот момент, когда она оставляет его, сбрасывает физическую оболочку или оболочку времени, т.е. человеческое тело, становится тождественной, а не только аналогом, как обычно полагают, макрокосму, Вселенной. В момент смерти Душа крылом своим касается края Вселенной и совпадает с ней, пусть это и звучит чрезмерно возвышенно. Поэтому и говорится, что Солнце не снаружи, оно в нас самих, и не только как идея. Цель жизни Души в материальном мире – обрести некое знание. Но опять же, это не есть современное научное знание, это скорее разгадывание загадки вообще физичности, постижения ею себя, возможно, что обучение свободному проникновению сквозь плоскость физического мира (наука, допуская многомерность, допускает и такую метафору, тогда трехмерное пространство для нее это все равно, что плоскость по отношению в трехмерному, как лента Мёбиуса есть одномерная поверхность, бутылка Клейна двумерный объём. Можно продолжить далее.). Для души воплощение в физическом мире есть проекция на плоскость бесконечно сложного информационного объема, ее отпечаток или образ на плоскости мало имеет общего с ней самой, как образ Луны на поверхности озера мало общего имеет с самой Луной на ночном небе. Разумеется, это все метафоры, однако, душе они понятны, потому что душа знает всё. Образ темницы весьма здесь уместен, физический

мир для души тесен, она в него втиснута, как в скафандр космонавт (космонавт не надевает скафандр, он в него *входит*).

Изощрения, уточнения, усложнения, преобразования и извращения. Считается, что надо совершенствоваться, кардинально менять себя. Однако нам неизвестен образец совершенства, по которому надо завершать свои качества. Возможно, что меняться не надо: сотри случайные черты, и ты увидишь – мир прекрасен. Все и так совершенно, все и без нас меняется и нас меняет. Вселенскую гармонию мы не слышим, как мы не слышим сразу все музыкальное произведение (это слышат редкие гении, такие как Моцарт или Чайковский). Мы слышим только то, что звучит сейчас. Так точно и о совершенстве судим по отдельному моменту проявления, если речь идет о человеке, моменте его настоящей жизни. В жизни Души, исполненной до конца, совершенство развернуто в целом ее жизни, в сумме или интеграле ее рождений. Аналогично можно утверждать и о жизни Вселенной. В каждый момент все несовершенно, неподлинно и неистинно. Но только потому, что временем закрыто то целое, моментом коего каждое является. Но и в каждом скрыто целое, свернуто и спрессовано, упаковано, чтобы в момент своей смерти развернуться, распространиться и совпасть со своим же скрыто целым. В посвящении, вопреки распространенному мнению, переживания вовсе не обязательны. Переживания, а тем более голоса, видения и всевозможные необычные ощущения, чувства, а заодно и так называемые сверх способности, не только не есть необходимость, но чаще всего даже препятствия. Например, сверх способности. Хотя они и суть знаки, отмечающие определенную степень посвящения (ясновидение, способность исцеления, превращение металлов, магические способности), но они не должны использоваться, тем более в личных целях. В противном случае человек превращается в факира. Сбрасывается со ступени, которую он достиг. По аналогии и цивилизация, поставившая определенные способности на службу своим корыстным интересам (как современная наука и техника), тоже сходит с дистанции.

Современный человек весьма отличается от традиционного, и, стараясь приспособить к себе традиционную доктрину и соответствующую практику или себя к ним приспособить, он понимает их с соответствием со своим интеллектуальным и духовным уровнем, в соответствии с тем планом универсального существо-

вания, на котором он находится. А находится он в самом низу духовной иерархии вселенной, в деградиционной воронке, думая, что, напротив, он на вершине прогресса. Это информационно-энергетическая воронка, образовавшаяся вследствие нарушения вселенского закона. Современный человек не может перейти на более высокий уровень своего развития – стать долгожителем или хотя бы более здоровым, повысить уровень своей энергетики, – вовсе не из-за того, что еще не изобрели хороших лекарств, универсальную таблетку и не открыли механизма старения, даже не из-за экологических проблем. Это только следствия, причина в искажении (локальном, здесь, на Земле) гармоничного строя, отклонения от вселенской гармонии, что само в свою очередь происходит всегда от малости знания тех сущих, которые предназначались для этого именно знания. Я думаю, что в глубине всех смещений и искажений нашей цивилизации лежит, как говорилось вначале, перевернутое отношение двух высших принципов, а в более конкретном их воплощении – заикливание и подавление женского начала, вследствие чего были заблокированы возможности его нормального, гармоничного развития. В любой религии, а значит, и культуре, задаваемой этой идеологией, в самом начале полагается подавление женской энергии. В Библии 11-ая заповедь Моисея так и звучит: «встретишь ворожею, убей ее». И это не исключение. Смысл этого подавления и заикливания, конечно, более глубок. Это жестокое и катастрофическое решение было вынужденным. Чем ближе культура была к традиции (сейчас традициями ошибочно называют любое древнее социальное или культурное установление, в то время как традицию надо понимать как вечный вселенский закон), тем гармоничнее отношение этих двух начал, тем равноценнее и сбалансированнее минус и плюс, тем гармоничнее то или иное сущее пребывает в сложнейших ритмах Вселенной. Заикливание и подавление женского начала исторически спровоцировано катастрофой («войной богов»), изменившей жизненные ритмы, нарушившей гармонию сфер. Переворачивание отношений высших принципов привело к тому, что все отношения стали пониматься как властные, как отношения господства-подчинения. Сейчас эта проблема, кажется, уже приобрела в культуре совершенно абсурдные формы выражения. Но во вселенной нет господ, властей и начальников, нет рабов, слуг и подчиненных. Каждое сущее, в том чис-

ле и вселенские иерархии, просто реализуют свои возможности, и никто не нарушает ничьих границ (как, между прочим, утверждается в Ригведе).

Наши же «науковеры» и люди, обольщенные техническим прогрессом, считают нормальным перенос отношений власти в социуме на природу, отсюда и жажда овладеть силами природы ограбить ее и заставить подчиняться, дисциплинировать, применять к ней меры наказания, укротить. Центрированной власти в социуме соответствует и взгляд на природу как подчиненную или созданную Богом, т.е. центральной властью. А природа мыслится как женское начало, одновременно рабское и тираническое (подавляемое и защищенное). Современной организации власти – со многими центрами – соответствует идея, что из хаоса вырастает порядок. Но предполагать, что вначале было слово «хаос» столь же излишне, что и полагать в начало любое другое слово.

*** **

Сейчас дисциплина, называемая эстетикой, есть коагулят, осадок, выпавший от беспорядочных реакций, происшедших при взаимодействии разрозненных мыслей по поводу самых разных реалий. Тут и чувства (и в смысле чувственности, и в смысле сантиментов), и размышления о материальных формах, и представление о социальных отношениях, об искусстве, творчестве и многом еще. Никакого соединения этих тем, ни органического, ни схематического, ли логического, просто рядоположение всевозможных соображений, синкретизм в буквальном смысле слова. Само по себе возможно и такое, только не стоит придавать этому статус науки, а тем более философии.

*** **

Я думаю, что значения культуры в судьбе человечества преувеличено в том смысле, что душа в культуре не живет, в ней живет социум. Судьба человечества определена качеством человека, его информационно-энергетическим потенциалом, а отнюдь не научными и техническими достижениями.

Разве культура имеет какую-то онтологию?

Она есть нечто несуществующее, экран для того фильма, который на нем проецируется и который каждый из нас смотрит, а иногда и играет какую-то роль. Внутри фильма экран не существует. Его нет. А если он есть, то нет фильма. У него нет онтологии (какой-нибудь логики бытия, поскольку у экрана в фильме бытия нет).

Культура существует только в модальности *als ob*, а мы всегда о ней рассуждаем как о существующей предметно и даже объектно. Последний способ существования ей приписывается незаконно, только из-за удобства манипулирования привычными понятиями, извлеченными и обычного манипулирования с предметным объектным миром. Говорят, что можно о ней толковать как об идеальном объекте, как об идее, но все идеи извлечены из нее же самой, а подобно тому, как сам человек себе не судья, так и идея, извлекаемая из не самой, ничего о себе не знает. Чтобы что-то о чем-то знать, надо разомкнуть эту самозамкнутость идеи на самой себе, но каким усилием? Внутри этого образования – информационный вакуум, нулевая энергия и нулевая информация. Поэтому культура как чистая идея ускользает от определения, но удобна в использовании. В этом она подобна другим словам, еще не утратившим силу, таким как природа, история, да и само бытие.

Библиография:

1. Генон Р. Заметки о посвящении. М., 2010.
2. Генон Р. Множественные состояния бытия. М., 2013.
3. Жувенель Б. де Власть: естественная история ее возрастания. М., 2011.
4. Кант И. Критика чистого разума М., 1994.
5. Кант И. Критика способности суждения. М., 1994.
6. Теренс П. Кельты. Воины и маги. М., 2012
7. Coomaraswamy A. Studies in Comparative Religion, Vol. 5, No. 3, 1971.

References (transliterated):

1. Genon R. Zаметki o posvyashchenii. M., 2010.
2. Genon R. Mnozhestvennye sostoyaniya bytiya. M., 2013.

3. Zhuvenel' B. de Vlast': estestvennaya istoriya ee vozrastaniya. M., 2011.
4. Kant I. Kritika chistogo razuma M., 1994.
5. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya. M., 1994.
6. Terens P. Kel'ty. Voiny i magi. M., 2012
7. Coomaraswamy A. Studies in Comparative Religion, Vol. 5, No. 3, 1971.