

ЭСТЕТИКА ДРУГОГО НАЧАЛА

ИЛЬЯ АЛЕНЕВСКИЙ

Илья Алeneвский – кандидат философских наук, независимый исследователь, г. Великие Луки, Псковская область, Россия
E-mail: dblm2@yandex.ru

Статья посвящена исследованию искусства в другом начале: в его разворачивании определяются возможности эстетики в современной России. От искусства, занятого шлифовкой и оттачиванием всевозможных техник производства своего продукта, уже нельзя сегодня ожидать художественных творений как результата откровения. В XXI веке оно остается частью мировых махинаций, в которые втянут человек как придаток техники. Искусству необходимо второе рождение. Оно уже осуществляется, но, будучи делом немногих, остается рассеянным как во времени, так и по жанрам – в кино, поэзии, литературе, музыке. «Другое начало» – термин, введенный М. Хайдеггером для обозначения альтернативы превращению человека в технизированное животное в условиях цивилизованного существования. В противовес ко всему плоскому, поверхностному и посредственному, что устанавливает свое господство над человеком, другое начало в искусстве подразумевает восхождение к новым, еще не ведомым вершинам духа. Дух – больше не идеалистическая абстракция и спекуляция, но экстатический опыт. Здесь нет искусства в прежнем смысле как выделенной области деятельности человека, оно предстает как рождающаяся культура, новая религия, где искусность как таковая является умением скрывать и хранить великую тайну бытия. Искусство в другом начале хранит в себе отзвук древнейшего начала и несет человеку весть о его преображении, не оставляет его отстраненным зрителем. В качестве примеров эстетики другого

начала автор приводит музыку группы Dead Can Dance, фильм «Сталкер» Андрея Тарковского, поэму «Ладомир» Велимира Хлебникова, произведение «Дети выдры» Владимира Мартынова, альбом «Жилец вершин» группы Аукцион в совместном творчестве с Алексеем Хвостенко и творчество Виктора Пелевина.

Ключевые слова: другое начало, Хайдеггер, откровение, опыт, истина, цивилизация, смерть искусства, тишина.

AESTHETICS OF OTHER BEGINNING

Ilya Alenevskiy

C.Sc. in Philosophy, independent researcher, Velikie Luki, Pskov Region, Russia.

E-mail: dblm2@yandex.ru

The article is devoted to the study of art in a other beginning, in its unfolding, the possibilities of aesthetics in modern Russia are determined. From art, engaged in polishing and honing all kinds of techniques for the production of its product, it is no longer possible today to expect artistic creations as a result of revelation. In the XXI century, it remains part of the world's machinations, in which man is involved as an appendage of technology. Art needs a rebirth. It is already being implemented, but, being the lot of a few, it remains scattered both in time and in genres – in cinema, poetry, literature, music. Other beginning is the term introduced by M. Heidegger to denote an alternative to the transformation of a person into a technized animal in a civilized existence. In contrast to everything flat, superficial and mediocre that establishes its dominance over man, other beginning in art implies an ascent to new, yet unknown peaks of the spirit. Spirit is no longer an idealistic abstraction and speculation, but an ecstatic experience. There is no art in the former sense as a distinguished field of human activity, it appears as a nascent culture, a new religion, where artfulness as such is the ability to hide and keep the great secret of being. Art in the other beginning preserves the echo of the most ancient beginning and carries the message of its transformation to a person, does not leave him a detached spectator. As examples of the aesthetics of a other beginning, the author cites the music of the Dead Can Dance group, the film “Stalker” by Andrei Tarkovsky, the poem “Ladimir” by Velimir Khlebnikov, the work “Children of the Otter” by Vladimir Martynov, the album “Lodger of the Peaks” by the «Auctyon» group in collaboration with Alexey Khvostenko and the work of Viktor Pelevin.

Key words: other beginning, Heidegger, revelation, experience, truth, civilization, death of art, silence.

На вопрос «Как возможна эстетика в современной России?» я отвечаю: эстетика возможна при условии разворачивания другого начала в искусстве. «Другое начало» – термин, введенный М. Хайдеггером для обозначения альтернативы превращению человека в технизированное животное в условиях цивилизованного существования, в котором искусство играет роль организации переживаний, в пределах частной жизни и на уровне масс. От искусства, занятого шлифовкой и оттачиванием всевозможных техник производства своего продукта, уже нельзя сегодня ожидать художественных творений как результата откровения. Другое начало перекликается с темой второго рождения – опыта преображения человека в духовных традициях, когда результатом особой практики посвящения (Событие) становится приобщение иницилируемого к божественным таинствам, смерть «ветхого» человека и рождение новой личности. В условиях, когда духовные традиции перестают существовать, а традиционные общества за редким исключением разрушены, в эпоху безбожия (новоевропейский нигилизм) другое начало по определению не ориентируется ни на одну из традиций. Тем не менее, оно несет в себе высокую миссию обращения не только человека, но и целых народов к их наилучшей судьбе. Проводимое Хайдеггером вопрошание об истине бытия через Событие превращения человека из разумного животного в стража бытия заключает в себе опыт начального мышления, знание Ничто как просвета бытия, высшего покоя и тишины, когда все прежние вопросы и колебания находят свое разрешение. Именно это постижение начала начал и становится точкой отсчета для прокладывания нового пути мышления, имеющего отзвук в древнейшем начале, альтернативного метафизическому мышлению, и несущего в себе радикальную перемену образа бытия человека, от вовлеченности в мировые махинации и подчинения технике к поэтическому образу жизни на земле (см. М.Хайдеггер, «Жительство человека»). Так Хайдеггер пишет:

переход в другое начало можно подготовить не чем иным, как тем, что в переходе будет проявлена отвага к древнему (первоначальному) и таким образом осуществлена попытка продвинуть это древнее даже в его собственном строе через себя: сущее, бытие, «смысл» (истина) бытия. (Heidegger, 2020, 581)

В другом начале человек, храня тайну События, в перспективе становится законодателем общества и культуры, стражем нового пути, на котором только и возможно преобразование бытия человека.

Первопроходцами пути другого начала, по Хайдеггеру, являются поэты, в поэзии которых есть исток художественного творения – откровение как результат опыта. Философ должен прислушиваться к слову и сказыванию поэтов, каковыми для Хайдеггера являются Ф.Гельдерлин и Г.Трактль. Хайдеггер говорит о Событии как опыте трансцендирования, которое есть прыжок, экстаз: оставление сущего и вхождение в просвет бытия. Для Хайдеггера основной опыт становится возможностью богобщения: «В основном опыте, что человек как основатель вотбытия используется божественностью (Gottheit) другого бога, намечается подготовка *преодоления нигилизма*». (Heidegger, 2020, 185) Другой Бог у Хайдеггера – Последний бог, никакой прежний, тем более христианский. Речь о боге у Хайдеггера не имеет ничего общего с прежним богословием и философией; это вопрошание в исторической перспективе о новых возможностях для человека, основанных на откровениях поэтов. Филипп Лаку-Лабарт обобщает мысль Хайдеггера о другом начале:

Мысль должна заново начать историю, открыть возможность нового мира и подготовить не поддающийся логике и расчету, но единственно спасительный приход божества. И разглядеть признаки нового способно именно искусство (тоже вид технэ), а конкретнее, поэзия». (Lacoue-Labarthe Ph, 2015, 16)

Выделим сущностные характеристики другого начала, по Хайдеггеру:

1. Отказ от следования прогрессу во всех его формах, предлагаемых новоевропейской цивилизацией, полагание поэтического образа жизни на земле.
2. Отказ от махинаций, в которые вовлечен человек, находясь под властью техники. Ориентация на поиск истины.
3. Преодоление нигилизма эпохи.
4. Опора на опыт как откровение, которое есть вещание вещи, поэтическое сказывание. Философ в другом начале ориентируется на поэзис и прислушивается к поэтам.

5. Уникальность пути в улавливании отзвука глубочайшей древности, перспектива исторического поворота из События.
6. Опыт прохождения через смерть, переживание второго рождения, постижение высшего покоя и тишины Ничто.
7. Блаженство как высший телос (Кьёркегор) больше не является целью, а средством.

Другое начало – это возрождение искусства, перешагивание через смерть. По отношению к тезису Гегеля о смерти искусства художественные произведения, хранящие в себе весть о другом начале, становятся исключением из этого тезиса. Исчерпание абсолютным духом возможностей самопознания через искусство означает то, что отныне, начиная с XIX века, искусство отдано человечеству на произвол судьбы, в полное распоряжение в соответствии с его любыми практическими и политическими задачами, в решении которых нет никакой исторической цели и необходимости, но есть только рассчитанный интерес и выгода. Рационализм побеждает поэзию в искусстве. Как пишет Хайдеггер:

*Музыка, лишенная слов и истины, но всецело рассчитанная и все же действующая на «жизнь», на тело, становится «искусством», которое собирает в себе и вокруг себя все искусства; т. е. искусство становится *techne* в смысле техники, политически заказанной и предвидимой, средством среди прочих для управления наличным, причем путем прояснения. (Heidegger, 2018, 159-160)*

Искусство отдается на откуп частному потреблению, в рамках которого человек проявляет озабоченность в возбуждении и удовлетворении своей чувственности. При этом в эпоху смерти композиторов (В. Мартынов) осуществляется совершенствование всевозможных техник исполнения, от игры на инструментах, до оперных голосов. Конец искусства означает то, что в нем невозможны пророчества и не присутствуют Боги, какие открывались народам, сохраняющим свою языческую веру и языческие практики. Отныне в искусстве нет откровения истины, но господствует замкнутый на своей животности и рациональности субъект. Завещание Казимира

Малевича перед своей смертью к Даниилу Хармсу – «идите и остановите технический прогресс» – это свидетельство невозможности художника и поэта быть на стороне жесткого установившегося порядка цивилизации.

Другое начало перешагивает через смерть искусства. По отношению ко всему плоскому, поверхностному и посредственному, что устанавливает свое господство над человеком, другое начало в искусстве подразумевает восхождение к новым, еще не ведомым вершинам. В другом начале нет искусства в прежнем смысле как выделившейся области деятельности человека. Оно предстает как рождающаяся культура, новая религия, где искусность как таковая является умением скрывать и хранить великую тайну бытия. Целью настоящего исследования является обнаружение разворачивания другого начала в тех или иных произведениях искусства, которые могут принадлежать разным жанрам и направлениям, например, New Age, что, в свою очередь, не будет означать полного совпадения другого начала с названным направлением при их возможном наложении друг на друга.

Прямым свидетельством присутствия другого начала в искусстве является музыка группы «Dead Can Dance». Название группы – «Мертвые могут танцевать» – говорит о том, что творчество формы для музыкантов сопряжено с опытом переживания смерти, имеющим мистериальный характер. Отдельные композиции (Dawn of the Iconoclast, End of Words) соответствуют ключевым стадиям духовных практик, которые проходит подвижник, например, в исихазме, решая задачу совлечения образов для достижения состояния полного покоя и тишины (исихии), когда полностью остановлен поток сознания, мыслей, образов, в результате чего посвящаемый становится способен услышать голос Бога в себе. Отдельные альбомы группы (альбом 1987 года – «Within The Realm Of A Dying Sun», альбом 2018 года – «Dionysus») представляют собой разворачивающуюся мистерию, наподобие элевсинских мистерий в Древней Греции. Так, альбом 1987 года заканчивается композицией «Персефона», бракосочетание с которой (созерцание света во мраке, в Аиде) отвечало акматической фазе мистического путешествия. «Мертвые» в названии

музыкальной группы – это смертные, по Хайдеггеру, которым уготована через вещь, то есть через священный напиток, встреча с Богами. Таковым напитком, вещью, которая вещает, для древних греков был кикеон (см. исследования Карла Кереньи, Е. Торчинова), его имя зашифровано в одной из композиций (Kiko) в альбоме с символическим названием «Anastasis» (возрождение, воскрешение). Музыка группы соответствует выделенным признакам другого начала в искусстве: опора на личный опыт откровения как исток художественного творения, прохождение через смерть, уникальность пути, наличность древнего. «Dead Can Dance» – это воссоединение погибших традиций, воскрешение мертвых культур, где музыка носит ритуально-мистериальный характер и сохраняет следы магической культуры.

В русской культуре к искусству другого начала принадлежит творчество Андрея Тарковского. Тарковский неоднократно в интервью подчеркивал ошибочность пути, избранного цивилизацией в погоне за материальным достатком, отмечая как раз отсутствие духовного пути, который в фильме «Сталкер» связан с путешествием к исполнению самого своего сокровенного желания, что на философском языке означает реализацию высшего телоса блаженства (самое искреннее выстраданное желание вечной жизни). Представители цивилизации – Ученый и Писатель – бояться осуществить это желание. Писатель разменивает желание блаженства на скрытое в нем желание славы и стремление завоевывать внимание женщин. Путешествие в зону, которое есть опыт сознания человека, представляет собой оставление цивилизации с ее запретами, выход из искусственно созданной среды со своими заводами, шумом и грохотом и перемещение в область свободы, тишины и покоя. В фильме это перемещение оформлено музыкально: поездка на дрезине сопровождается жестким металлическим звуком, перекликающимся со стуком колес на рельсах. В зоне, отказывающей технике, единственной музыкой в тишине остается звучание японской флейты. Зона – это сама природа, воплощение естества, когда человек освобождается от всего противоестественного в себе, того, во что его извратила цивилизация. В зоне человек открыт своему

естественному и главному желанию (блаженство), на которое он должен решиться, осуществлять его или нет. Итак, в переходе от индустриальной технизированной музыки к музыке, звучащей из тишины, Тарковским фиксируется переход музыки в другое начало. Сама зона, путешествие по которой преобразует человека этически и конституирует его, намекает на ту таинственную область, из которой человечество могло бы вступить на путь другого начала. Сам Тарковский говорил о фильме как о попытке «легально коснуться трансцендентного». Путешествие в зону – это событие, в котором есть трансцендирование (прыжок) в запретную область, недоступную для боязливого цивилизованного человека.

К поэтам другого начала в русской культуре следует отнести и Велимира Хлебникова, чья поэма «Ладомир» представляет мистирию, в которой преобразается душа. Хлебников пишет поэму о революции в России, смысл же поэмы считывается как мистический опыт самопожертвования, сжигания себя, который происходит в душе и с душой:

И песней веселого яда
Наполни свободы ковши,
Свобода идет Неувяда
Пожаром вселенской души. (Khlebnikov, 2022)

Сжигание, что претерпевает душа, несет ей очищение и освобождение, даруемое веселым ядом. Хлебников говорит об «умном пожаре», то есть об особом психоактивном состоянии, когда все энергии человека мобилизованы и собраны воедино умом:

Катахреза (стилистическая ошибка – прим. мое) «умного пожара» снимается пониманием его как вообще высшей степени духовной (не только и не столько «узко» интеллектуальной) деятельности. Семантически слово «умный» значительно обогащается и фактически отсылает к святоотеческой традиции, в которой проблема «ума», «сердца», «умной души», «умного человека» и т. д., их богословского наполнения и нравственного значения, занимает одно из ключевых мест. (Vasiliev, 2013)

Выражение «песня веселого яда» указывает, что сжигание души, подобное тому сжиганию, что пережил Геракл,

одев отравленную шкуру, дает состояние веселья – поэзиса, откровения, в котором рождается художественное творение. О поэтах-пророках, подобных Хлебникову, Хайдеггер пишет: «Время от времени основатели бездны (Abgrund) должны жертвовать собой на огне хранимого, чтобы человеку стало возможным вот-бытие (Da-sein)». (Heidegger, 2020, 25) Жертвовать собой на огне хранимого, по Хлебникову – это отдавать себя воздействию веселого яда, сжигающего душу и восстанавливающего ее единство.

Цивилизация в ее буржуазно-империалистическом подавлении человека – негатив, с которым столкнулась социалистическая революция в России. Революция – это событие, ставшее поводом для вопрошания о будущем среди российских поэтов и мыслителей. Хлебников как пророк пишет о революции, побеждающей цивилизацию в ее извращении сущности человека, то есть в превращении его в раба и лакея, начало же революции закладывается в мистическом опыте души, обретающей через сжигание себя высшую свободу (бездна, по Хайдеггеру), и перекликается с социальной революцией, указывая ей путь восхождения к вершинам духа. В этом смысле пророчества Хлебникова идут поверх всех расчетов и планов, которые должны привести человечество к коммунизму. Коммунизм по плану, сделанный на рельсах технического прогресса – не другое начало, не альтернатива цивилизации, но ее завершенная форма, в которой удел человека – это быть всем довольным животным (А. Кожев). О метафизическом тождестве коммунизма, национал-социализма и американизма писал Хайдеггер, которые, будучи изводами цивилизации, представляют собой на разный манер планетарную организацию сущего при господстве техники. Отличием коммунизма от национал-социализма, заигрывающего со своими языческими богами, и либерализма, оставляющего христианство, является его настойчивость в безбожии, что делает коммунизм завершенным нигилизмом. Откровения Хлебникова идут вопреки нигилизму, ибо несут весть о неизвестных еще Богах. Мировое единство вопреки господствующей раздробленности, порожденной цивилизацией – пророчество Хлебниковым пути другого начала, в которое нельзя перейти

постепенно из цивилизации, но куда нужно совершить прыжок. Если для Хайдеггера философ – это страж бытия, для Хлебникова поэт – это пастух вселенной.

К последователям Хлебникова стоит отнести современного композитора и музыканта Владимира Мартынова, который, как и поэт Алексей Хвостенко, группа «Аукцыон», записавшая альбом «Жилец вершин», идут за Хлебниковым уже в другом начале музыки. Произведение Мартынова «Дети Выдры», написанное по Хлебникову, имеет в себе признаки шамански воздействующей музыки, вышедшей за пределы классической эстетики незаинтересованного удовольствия. Обращение к шаманизму – также отличительная черта другого начала, ибо следование от начала, которое, по Хайдеггеру, хранит отзвук древнейшего начала (до античности), предполагает синкретичность деятельности человека, когда еще отсутствует ее спецификация на различные отрасли, сферы и области. Эта синкретичность воплощается в фигуре шамана, который является одновременно духовным провидцем для своего племени, врачом, поэтом, способным на театральное действие. В этом отношении единство, к которому призывает Хлебников, так же будет иметь в себе признаки шаманской культуры. Представители минимализма, или новой простоты, ученики Владимира Мартынова – Павел Карманов и Настасья Хрущева – также являются музыкантами в другом начале, где уже нет места авангарду, который в своих экспериментах исключил мелодическую сущность музыки. Другое начало раскрывается здесь в сложении с таким направлением как метамодерн:

В музыку метамодерна возвращается тональность, мелодия, аффект, музыка метамодерна уходит от техники, от рацио, от структуры, но как уходы, так и возвращения, оказываются погруженными в дымку ирреального. (Khrushcheva, 2022, 186)

В литературе к другому началу принадлежит творчество Виктора Пелевина. Эзотерическое знание, по сюжету разными способами получаемое героями его книг, составляет сущность опыта, который связан с употреблением особого рода веществ, дарующих пробуждение и трансформирующих личность.

Пелевин в своих книгах предстает исследователем духовных состояний, которые переживают его герои, причем эти состояния являются результатом воздействия веществ, являющихся дарами природы, но не наркотиками. Не единожды в книгах писателя появляется образ Платоновой пещеры (мира теней), выход из которой и составляет существо преображения человека через постижение им высшей свободы. Пелевин создает мир, в котором присутствуют следы мистического опыта разных традиций, причем Пелевина нельзя свести ни к одной из традиций, несмотря на то, что в его книгах угадывается раннее увлечение Кастанедой. Неприятие цивилизации, которая предопределяет восприятие человеком самого себя и мира, мотив мистического посвящения, переживаемого главным героем (например, роман «Empire V»), от лица которого мы читаем ту или иную книгу, прямые намеки Пелевина на психотропные вещества как источник подлинных знаний отсылают к творчеству одного из вдохновителей движения New Age. В произведениях Пелевина человек в опыте сознания открыт миру духов, равно как и они охотно вступают в диалог с человеком, в чем можно видеть признаки шаманской культуры. Пелевин говорит с читателем на языке господствующих в медиа образов, которые уже живут и владеют душами новых поколений. Писатель силой художественного слова производит поворот в сознании героя: сначала мир, представляющийся как сложная система махинаций, как ловушка для сознания, затем в ходе просвещения и посвящения распознается лишь как содержание сознания, избавившись от которого возможно обрести высшую свободу. Пелевин пишет о таинственном месте, достигая которое человек получает полное освобождение. В романе «t» это место названо Оптиной Пустынью, что с латыни переводится как желание пустоты, которое есть блаженство. Тема пробуждения личности, которое происходит с рядом пелевинских героев – это речь о событии, в котором обнаруживаются универсальные структуры духовности. Путь, на который становится человек, пережив это событие как второе рождение, оказывается прокладыванием другого начала в качестве альтернативе цивилизации.

Другое начало не является манифестом нового искусства, оно не ограничено жанрово исключительно поэзией. Напротив, как опыт поэтический, оно рассеяно в творениях немногих и проявляется скрыто в тех или иных произведениях искусства в поэзии, музыке, кино и нуждается в осмыслении, именовании со стороны философии. По отношению к искусству, распавшемуся в XX веке на совокупность техник и технологий, подчиненных логике и интересу разума, эти произведения являются исключениями. В заключении выделим принципы эстетики другого начала, из которых возможна эстетика в современной России:

1. Связь творчества с событием преобразования человека к его наилучшей судьбе, связанной с возвращением к истокам культуры.
2. Экспериментирование предопределено ориентацией на древность. Эксперименты, совершаемые в рамках авангарда (прежде всего, в музыке), еще не принадлежат другому началу, так как во многом новое порождается здесь механическим или случайным образом.
3. Стремление к подлинности, а не к красоте внешних форм, оставляющих человека в его собственных переживаниях.
4. Знание тишины как высшей ценности, близкородственной исихии, что в исихазме связывается с достижением полного освобождения от всех страстей, в которые цивилизация вовлекает индивида, превращая его в свой продукт под именем *animal rationale*.
5. Сохранение отзвука древнего начала, каким для человечества стал шаманизм.

REFERENCES

- Heidegger, M. (2018). *Reflections VII-XI (Black Notebooks 1938-1939)* (A. B. Grigoriev, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Gaidar Institute Publ. (In Russian)
- Heidegger, M. (2020). *To Philosophy (about the Event)* (E. N. Sagetdinov, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Gaidar Institute Publ. (In Russian)
- Khlebnikov, V. (2022). Lodomir. Retrieved from <https://www.culture.ru/poems/18158/lodomir>. (In Russian)

- Khrushcheva, N. (2022). *Metamodern in and around Music*. Moscow: RIPOL Classic Publ. (In Russian)
- Lacoue-Labarb, Ph. (2015). *Poetry as an Experience* (N. Mavlevich, S. Averintsev, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Tri kvadrata Publ. (In Russian)
- Vasiliev, S.A. (2013). The Image is a Symbol of the «Smart Fire». In V. Khlebnikov (Ed.), *Ladimir*. Retrieved from https://litinstitut.ru/sites/default/files/vestnik/2014_1/vestnik_li_2014_1_006_vasiliev.pdf. (In Russian)