

Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

*Санкт-Петербургский государственный университет, Россия
Центр медиафилософии, Ученый секретарь, кандидат философских наук**St. Petersburg State University, Russia
Centre for Media Philosophy, Scientific Secretary, PhD
ocherk.on@yandex.ru*

ТАНАТОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ: СЛУЧАЙ ВИЗАНТИИ*

THANATOLOGY OF CULTURE: THE
CASE OF BYZANTIUM

Несмотря на то, что вопрос о гибели культур представляется достаточно исследованным, а в моделях, описывающих логику расцвета и упадка культур современная теория не испытывает недостатка, все еще не до конца исследованным остается вопрос о возможности одной «фактически мертвой» культуры жить за счет другой «фактически живой». Данная статья на примере Византии предлагает попытку описания смерти культуры как стремления «живого содержания» перейти в неживую форму для того, чтобы сохраниться в ней, застыть, претерпеть «мумификацию в образе» и передать информацию о себе дальше по доступным жизни «неорганическим» каналам. Анализируются сущностно-типологические следствия «перевода» танатологического шифра Византии в культурный код России и Европы.

Ключевые слова: псевдоморфоз, музеефикация, культурный код, влечение к смерти, символизация, культур-вирус, технология, агональность, коллективное тело, имперское сознание.

Когда речь идет о последствиях гибели культуры и о разделе культурного наследия, необходимо еще раз обратить внимание на то, как связаны понятия «смерти», «культуры», «наследия». Причем интересовать нас в первую очередь будет не историческая связь, выраженная в отдельном эмпирическом прецеденте («дело Византии»), а смысловая связь, хоть и нашедшая

* Статья написана при финансовой поддержке гранта РГНФ 16-03-00566 а

Despite the fact that the question of cultural decline is quite explored, and models of describing the logic of the rise and the fall of cultures are presented in modern theory, the question of possibility for a «virtually dead» culture to live by means of the other «virtual live» culture it is still not explored. In this article an attempt to describe the culture of death as a desire to survive and translate information about itself through «inorganic» channels on the example of Byzantium is offered. The consequences of «translation» of thanatological cipher of Byzantine in Russian and European cultural code are analyzed.

Key words: pseudomorphs, museumification, cultural code, the death drive, symbolization, culture-virus, technology, agonistic, a collective body, imperial consciousness.

адекватное выражение в «деле Византии», но, по своему существу являющаяся метаисторическим архетипом.

«Вся культура из храма» – говорит Фрезер. «Вся культура из гроба» – с не меньшим правом можем заявить мы. Ведь уже в центре древнейших форм материальной культуры – в произведениях архитектуры – гробницах и святилищах – находится покойник. Культура формируется не вокруг живого, а вокруг мертвого, и только когда живое начинает осваиваться с мертвым, а мертвое в мате-



риализованных и реактивных формах – вторгаться в живое, культура становится уделом живых.

Легко представить себе удивление древних людей факту смерти, если вспомнить, что рассмотрение смерти как конечной цели живого – позднее завоевание исторического сознания. Для архаического сознания не существует смерти как итогового исчезновения жизненного импульса, который начинает угасать сразу после рождения. Смерть здесь воспринимается как несчастный случай, как рецидив естественного хода вещей. Архаическое сознание не предвидит смерть, а лишь видит ее: как блеск молнии, как опасного врага, как внезапный недуг, поражающий и пожирающий человека.

И, коль скоро, смерть – болезнь, опасная инфекция уже поглотившая одного члена сообщества и угрожающая перекинуться на других, нужно искать ресурс сопротивления. Такой почти неистощимый ресурс видится в спасительной силе земли. Энергии земли достаточно для пробуждения внутренней жизни семени, для перевода покоя в движение, возможной жизни – в жизнь действительную. Почему же ее должно быть недостаточно для пробуждения угаснувшей жизни в теле – для пробуждения духа? Через помещение тела в землю, болезнь к смерти, коренящаяся в теле будет изолирована – но не в этом заключается последний смысл проводимых над трупом действий. Изоляция болезни лишь первая ступень на пути к победе над смертью, далее следует этап аккумуляция живительной силы земли в трупе и, конечно же, последний этап – компенсация смерти, триумф воскрешения.

Значит, мертвый восстанет? Но что же он будет делать? По всей вероятности, ничего, кроме того, что он делал раньше, жить в знакомом измерении обыденных привычек своей прошлой жизни. Следовательно, ему нужно предоставить шанс пробуждения в знакомой, комфортной и успокоительной обстановке. Мир вещей окружающих человека при жизни должен остаться с ним и после смерти, для того, чтобы воскрешение произошло среди знакомых и легко узнаваемых вещей, а по-

тому было бы наименее травматичным. Архаическое сознание стремится нивелировать эффект смерти, превратить ее не более, чем в длительный сон человека знающего, что он проснется в своем мире, в любимой обстановке, в кругу близких его сердцу людей, в эпицентре знакомых вещей.

Мумификация как сохранение тела для воскрешения-пробуждения идет рука об руку с музеефикацией как бережным хранением знакомых вещей. Ведь и до сих пор элементы архаического сознания дают о себе знать, когда с телом ребенка хоронят любимые игрушки, с телом бизнесмена – мобильный телефон, с телом курильщика – пачку сигарет. Хорошего – мало, все лучшее – мертвым. Лучшие слова, лучшие вещи. Комфорт могилы становится прообразом комфорта жилой комнаты, «царский» покой мертвеца – прообразом уюта современного человека.

Антропологи знают, что гробницы различных народов со скрупулезной тщательностью подражают жилым помещениям: комнатам, домам, дворцам. Однако все это скорее позднее «перевернутое» подражание: ведь существуют и предположения, согласно которым первые формы жилища ведут свое происхождение от гробницы: по своей архитектуре и обустройству они предназначены не для живого, но для мертвого. Гробницы могут предшествовать жилому помещению и определять его образ. Живое – в движение, мертвое – в покое, в уюте, комфорте, безопасности. А могила – первая материальная оболочка для тела, предназначенного к покою. Могилы-гробницы становятся первыми покоями человека, в том смысле, в каком о покоях говорят как о местах отдохновения. Со временем, когда покой начинает восприниматься как символ обжитости, уюта, культуры, а все необжитое, неприрученное, смертоносное – как природа, жилое помещение, ограничивающее уют домашней ойкумены, становится новой кожей человека, его неорганическим телом.

Авель был скотоводом, а его брат Каин – земледельцем и кому как не земледельцу не знать живительную силу земли? Но совершив убийство, став источником «искусственной» смерти – смерти



совершенной камнем как «техническим» орудием и волей как технической волей к покорению и уничтожению другого, Каин стал первым человеком технического сознания, человеком исторического процесса – процесса дурной агональности: борьбы, скитания, безрезультатных усилий. Органично вписанное в мир мифопоэтическое сознание перестало быть сознанием Каина. Круг циклического времени – времени возвращения, возмещения и возрождения стал недоступен его самоощущению. Земля перестала быть обжитой и уютной. Земля для Каина не источник жизни, а могила ее, она не пробуждает силу жизни, но только поглощает.

Каин хоронит тело брата уже не для того, чтобы поправить содеянное и устранить нечаянный негативный эффект, но только для сокрытия его от взгляда Бога. Будучи близок к внутренней силе земли, он забыл о содержащейся в ней силе возрождения и уверовал в смерть как в своего нового Бога. Он был близок к источнику жизни, вовлечен в дело жизни (земледелие) и, осквернив, не принял его. Именно за это он наказан скитанием – скольжением по поверхности земли без допуска к ее внутренней сути. Может быть, за ним и вся культура как развернутый исторический процесс была приговорена к блужданию, к скольжению по поверхности вещей без знания их сокровенного внутреннего существа?

Архаика с присущим ей пониманием смыслового целого, наделяла вещь силой выражать внутренний мир человека. Отсюда центральная «функция» могилы – хранить привычный для человека порядок вещей как его экзистенциальную размерность, как смысловой космос, в котором он узнает и признает себя. Отсюда родство «музеефикации» и «мумификации». Ведь вещь хранится для человека, поскольку он знает ее суть, знает ее роль и место в гармонии целого. Да, и сама вещь знает свое место и ищет его, поскольку именно в нем актуализируются потенции вещи, именно в нем вещь обретает действительность, становится тем, что она поистине есть. Этот «архаический» мотив сохраняется и в традиции античной онтологии, где «место» вещи признается местом только по отно-

шению к порядку Целого, к логосу космоса и называется «умным местом».

Историческое же сознание – сознание «каинового типа» – разорвало круг циклического времени, перестало стремиться к полноте цельного, умного, собирающего времени и устремилось из минус-бесконечности комической пустоты в плюс-бесконечность цивилизационного прогресса. Вместе с умным временем исчезло и умное пространство. Знание «умного места», т. е. Места, в котором вещи обретают свою истинность, действительность, сменилось безумием пустых пространств времени лишённого смысла. В этом алогическом хронотопе вещи уже не соответствуют действительности, а превращаются в призрачные тени. Воплощать и удерживать их в действительности теперь возможно только за счет тиражирования подобий-призраков отсюда бессилие траты и пустота накопления.

Изменилась целевая причина хранения вещей. Вещи перестали только «сохраняться», они стали «накапливаться». Музей-могила, бережно хранящая вещи для потенциально-воскресшего, становится музеем-банком жадно накапливающим предметы. И в стремительно увеличивающихся потоках копящихся вещей, теряется их «умное» место в смысловом космосе. Если бы сегодня в каком-нибудь крупном европейском музее мумия кого-либо из древних царей Среднего царства вновь стала бы живым человеком, то этот человек совершенно бы запутался в тех гигантских пространствах и бесчисленных экспонатах, которые предоставляют своим посетителям современные музеи.

Архаика знала, что хорошего мало, а лучшее следует оставлять мертвым. Историческое цивилизационное сознание предложило новое дополнение к старой формуле: мертвым ничего не надо не только потому, что лучшее оставили им, но и потому что все лучшее принадлежит им. «У мертвых всего много...» (А. Драгомощенко). Для архаики живое пребывает в движении, мертвое – в покое. Для исторического цивилизационного сознания, наоборот, живое в покое, мертвое в движе-



нии, поскольку все движение это труд и борьба, а покой – попадание в сферу признанности, оккупация «королевского места».

Выйдя из могилы-хранительницы, культура становится могилей-накопительницей, бесконечно расширяющимся хранилищем вещей, в котором исчезает органическая размерность целого. Размерность человека поглощается и уничтожается здесь размерностью вещей, сам человек фетишизируется, его чувства, аффекты, проекты, намерения, весь его жизненный мир превращается в экспонат в ряду других экспонатов. Отсюда пафос культуры – добиться признания не столько путем красочного цветения, сколько через пышное увядание, через превращение себя в гробницу-музей, содержащую самые привлекательные экспонаты.

Для внутреннего пространства различных культур характерна активная циркуляция застывших форм агональности, материальных артефактов-регалий, свидетельствующих о пренебрежении к смерти, проявленной храбрости, героическом поступке, совершенном в прошлом. Обычно это различные награды: медали, ордена, именное оружие, а также титулы, земельные наделы. Человек существо «увечное», в смысле обделенности вечностью, отдаленности от нее, а потому он всеми силами стремится искоренить свой недуг, переступить пределы, положенные ему природой и стать образцом-архетипом, культивируемым последующими поколениями. Один из способов проявить волю к бессмертию – пройти ужас риска, поставив на кон свою жизнь. В случае выигрыша, человек, рискнувший всем, становится, одновременно, образцом для подражания и источником зависти. Отныне он – «авантюрное сердце», предмет желания других. Как субъект он воплощает желание другого, но само желание другого стремится превратить его в объект, поскольку именно «объективность» награды, подтверждающей факт риска, становится эмблемой дерзнувшего, проводником в его истинную героическую сущность.

Однако драма зависти развертывается не только в эгоистическом сознании обывателя. Она характерна и для самосознания культур, претен-

дующих на законодательную роль в историческом процессе. Существовали и существуют культуры, превратившие себя в хранилища застывших форм агональности, в банки культурных ценностей – дивидендов, предназначенных потомкам. Здесь копятся вещи, которые вызывают завистливые взгляды других культур. Нас интересует другое, а именно те случаи, когда сами культуры-хранительницы стремятся превратить себя в экспонат, возбуждающий у других культур наиболее алчные помыслы.

«Константинополь был началом конца древнего мира и его могилой; и в эту могилу по обычаю погребальному было положено все, чем любил заниматься умерший: художественные произведения, книги... Расхищение этой могилы было началом так называемого возрождения для Западной Европы»¹ – пишет Николай Федоров. Что если мы пойдем дальше и предположим, что Константинополь остро чувствуя неотвратимость гибели, намеренно превратил себя в «роскошную могилу», в «богатый музей»? Не с пошлой целью привлечения чужой алчности и омоложения в омолаживающих потоках всеобщей зависти, а во имя гарантированного бессмертия?

Предположим также, что бессмертие ищется на путях превращения себя в нечто вроде вируса, одновременно, и в смысле «инфекции», неутомимо воспроизводящейся в телах других (в том числе будущих) цивилизационных образований, и в смысле культурного кода, подчиняющего себе эти образования. Известны мистические истории про расхитителей гробниц фараонов, умирающих впоследствии при самых загадочных обстоятельствах. Как будто в гробнице консервировалась разрушительная сила смерти, высвобождающаяся и бесчинствующая при нелегитимном вскрытии. Фантазия подсказывает, что гораздо страшнее для современного сознания было бы другое – могила как консервация жизни, захватывающей и пора-

¹Федоров Н. Ф. Из I тома «Философии общего дела» // Федоров Н. Ф. Сочинения. М.: Наука, 1982. С. 195.



жающей расхитителей, живущей вместо них и за них, проживающая их тела как сменные носители.

Существуют натур-вирусы и культур-вирусы. По видимому, Николай Федоров пишет о Византии именно как о культур-вирусе, поразившем Европу эффектом Возрождения. Для характеристики указанного случая, мы введем четыре типа культур-вирусов: 1) вирус информационный – как вирус заражения бесформенного человеческого материала формой культуры; 2) вирус навигационный – как вирус, смещающий исходные целевые установки культуры и направляющий ее по новому пути развития; 3) вирус разложения – как вирус, заражающий упадком, переводом сложившейся формы в сырой материал для нового творения 4) вирус воли к власти – как вирус, заражающий агональностью, соревновательностью, действием вопреки уже сложившейся форме.

Очевидно, в теле Европы мы обнаруживаем весь перечисленный перечень вирусов. Но какой из перечисленных вирусов привел к синдрому «Третьего Рима»? Несомненно, мы встречаем здесь некую мутацию-смещение информационного вируса, навигационного вируса и вируса воли к власти. Но почему же здесь отсутствует пресловутый эффект Возрождения? На первый взгляд все выглядит неутешительно: вирусы Византии обновили «вакцинированную» Европу и только «невакцинированная» Россия вместо возрождения и обновления себя, возродила и обновила Рим посредством себя, перейдя в состояние «Третьего Рима». Так ли все обстоит в действительности? Ведь Николай Федоров говорит только о «так называемом» Возрождении.

Для того, чтобы ответить на этот вопрос обратимся к другой стороне захоронения как единства «музеефикации» и «мумификации». До сих пор мы рассматривали условно-объективную сторону захоронения, т. е. хранение вещей. Теперь мы обратимся к условно-субъективной стороне захоронения – захоронению самого умершего. Мы упомянули, что в историческом цивилизационном сознании сам умерший превращается в вещь среди вещей, в экспонат как в эмблему величия и утвер-

ждения в вечности. Немаловажным будет и напоминание о том, что величие умершего достигается косметическими практиками.

Первоначально косметика существует для мертвых. Живое тело как материю, стремящуюся к распадению, удерживает душа. Для мертвого душа перестает быть формой тела. Душа покидает тело и тело подвергается коррупции: порче, распаду. Задача косметики состоит в том, чтобы заместить естественную форму тела (душу), искусственной формой (косметикой). Эстетика приходит здесь на смену жизни. Суть косметики состоит в том, чтобы «привести в порядок». Греческое слово κοσμητική, родственно слову κόσμος (мир) и означает «силу приводить в порядок». Следовательно красота мертвого – техническая рациональная красота, красота, используемая с расчетом: сохранить тело в целостности, присущей живому, предстать перед богами и духами в лучшем виде, успокоить живых и т.д.

Красота мертвого – маска, т. е. «нечто подобное лицу, похожее на лицо, выдающее себя за лицо и принимаемое за таковое, но пустое внутри как в смысле физической вещественности, так и в смысле метафизической субстанциональности [...] Характерно, что слово *lagva* получило уже у римлян значение астрального трупа, «пустого» — *inanis*, бессубстанциального клише, оставшегося от умершего, т. е. темной, безличной вампирической силы, ищущей себе для поддержки и оживления свежей крови и живого лица, которое эта астральная маска могла бы облечь, присосавшись и выдавая это лицо за свою сущность»².

Возможно теперь мы лучше поймем смысл византийской вирусологии. Константинополь превратил себя в богатую гробницу-музей, обставленную самыми прекрасными вещами – культурным фондом будущих поколений. Именно внешняя вещественная красота была здесь привлекательной ловушкой. Характерный пример: в мире природы,

² Флоренский П. А. Иконостас // Флоренский П. А. Иконостас: Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил, Русская книга, 1993. С. 29.



орхидеи способны имитировать запах и форму самок ос лучше и сильнее их самих. Тем самым осуществляется обман поведенческой программы самца. Вместо того, чтобы продолжать свой род, он включается в репродуктивную программу орхидеи в качестве элемента ответственного за опыление. То же происходит и с культурами. Думая, что они продолжают себя, они осуществляют репродукцию другой культуры, ретранслируя ее программный код в будто бы «собственное» будущее.

Если существуют «эйдосы» вещей как их смысловые лики, то также существуют и «эйдалоны» (фантомы, призраки) вещей как их «бледные оттиски». Но то, что справедливо для вещей справедливо и для стран и культур, коль скоро даже в слове «республика» (*res publica*), взятом в самом широком смысле еще содержится латинское «*res*» (вещь). Европа покусилась на «объективную» вещественность константинопольского музея-гробницы и заразилась всеми перечисленными византийскими вирусами. Конечно, она не стала заложником «болезненного синдрома» Третьего Рима – синдрома мимикрии как паралича в чужом образе (*larva*), но она стала жертвой гораздо более страшного синдрома – синдрома эстетизации. Страшного – потому, что как мы говорили выше, эстетическая форма становится определяющей, только тогда, когда форма жизни (душа) приходит в упадок.

Эстетика и есть то, что остается после жизни, то, что служит для призрачного воскрешения уже не живущего. Когда философ Плотин называл космос «раскрашенным трупом» он имел в виду катастрофу, которая случилась с космосом, выдвинув его из этического порядка и вдвинув в порядок эстетический. Когда почти за тысячу лет до Плотина, Сократ в одном из платоновских диалогов просит богов ниспослать ему красоту внутреннюю, он понимает, что внешняя красота (косметика) – это посмертная маска.

Обычно гибель Византии как последней из сверхдержав древности сопровождают размышлениями о борьбе за наследие. Действительно, Европа присваивает себя объективное содержание –

приватизирует культурный архив эпохи в качестве источника обновления собственных программ цивилизационного развития, Русь – присваивает себе субъективное содержание: иначе и не могло быть, поскольку гибель Византии как «Второго Рима» толкуется как нравственная гибель, как критический перевес вещественно-объективного содержания (материального достояния) над духовно-субъективным. Поэтому Русь перенимает лишь зачаток духовного развития, потенцию культурного роста, Рим как модель. Пересаживая вирус Византии в свое «тело», она омолаживает Рим за свой счет.

Все выглядит так, будто Европа рационально пользуется поступившим материалом, для расчетливого встраивания его в свои культурные проекты, в то время как Русь просто перенимает чужой культурный проект, перенося его на неподходящую почву. Опыт Европы можно истолковать как опыт метаморфоза³ – поддержания жизненного импульса культуры; опыт Руси – как опыт псевдоморфоза, как отклонение жизненного импульса культуры от намеченной траектории. В первом случае, жизненный импульс получает подпитку, во втором – он сходит с намеченной траектории и постепенно затухает. Европа инкрустирует в себя элементы Византии, Русь надевает маску Византии, как нечто бессубстанциальное, темное, питающееся притоками свежей крови.

Но так ли это? Ведь обновление Европы, пришедшее из византийских источников, было только эстетическим. Византия превратила себя в наиболее привлекательный музей, сама став примечательным экспонатом на мировом рынке культур. Такой экспонат вызывает к скупке, разграблению, овладению. Византия в блеске славы – самый прекрасный из «раскрашенных трупов» и, конечно же, Европа заразилась вирусом привлекательности как побочной мутацией указанных выше четырех вирусных форм. Она покусилась на «эйдалоны» не

³ См.: Швиммер В. Мечты о Европе. Европа с XIX века до рубежа третьего тысячелетия. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003, С. 5-8.



как на бледные оттиски самих вещей, а как на изящные и очаровательные образцы этих вещей, как на образы вещей, чьи чары заставляют забыть о самих вещах. Сознание Европы оказалось зачаровано производством образов, перетолкованием мира в эстетический феномен.

Руси будто бы досталась посмертная маска Византии – имперский грим, позволивший ей стать Россией и не позволивший нащупать свой духовный пульс, индивидуальный биоритм культуры. Византийская маска, сменилась европейской маской, европейская – «человеческим лицом социализма» как маской нового типа. В первом случае копировалось прошлое другой культуры, во втором – перенималось настоящее других культур, в третьем – воображаемая проекция будущего, вызревшая в рамках настоящего других культур.

Парадокс состоит в том, что только искусное овладение масками открывает путь спасения от мнимых искусственных форм. Маска жреца в древнем мире или особая краска, наносимая на лицо, служит для обмана духов, служит тому, чтобы скрыть самого себя и выдать самого себя за нечто другое. Маска вещественная или покрывающая лицо маска-рисунок – это всегда камуфляж, средство против прямого взгляда, средство против сглаза. Косметика реинкарнирует живое путем перевода его в эстетическое измерение, маска помогает представить живое уже умершим. Одно служит для сохранения опустошенной сущности в виде слепка, что приводит к торжеству пустых форм. Другое для маскировки отсутствия сущности. Но именно отсутствие сущности и оказывается здесь подлинной силой.

В то время как византийский вирус-эстезис входя в коллективное тело «западного мира», становится новым вариантом онтологии, новым мышлением о том, что есть и как следствие превращает любую вещественность в репродукцию пустых форм, русская культура безостановочно меняющая одну маску на другую будто силится скрыть что-то чрезвычайно важное за игрой знаковых различий. Скорая смена модных костюмов, автоматически подводит под подозрение излюбленный тезис о

бессубстанциальности, бесхребетности русской культуры. Размышляя о страсти к литературе, о воле к авторству, любви к красивому слову, Василий Розанов презрительно заявляет: «У меня никакого нет стеснения в литературе, литература есть просто мои штаны»⁴. Возможная и скорая смена масок помогла бы пролить свет на скрытое сообщение России, транслируемое через этот знаковый обмен. Если бы мы могли расслышать его, то, с наибольшей долей вероятности прозвучало бы примерно следующее: «У меня нет никакого стеснения в культуре, культура есть просто мои штаны».

Эстезис как квазионтология нового мира любую живую и смысловую форму обращает в форму, лишенную содержания, в торжество внешнего блеска, в пустую форму. «На отцветшую душу Эрос не слетит», поэтому нужно поддерживать краску и внимательно следить за ее выцветанием. В социальных сетях легко обнаружить информацию о людях вроде Ариэль Стивенс, получившей известность благодаря тому, что в период шестидневного отпуска в Париже ей удалось снять более 12 миллионов фотографий, из которых 78 000 фото приходится на уличного артиста, изображающего статую и еще 120 000 – на стоящий на одной из улиц Парижа «симпатичный» мотороллер⁵. Для большинства людей в социальных сетях, также как и для Ариэль Стивенс фотография есть то, что скрепляет распадающуюся вещественность. Мир становится неуловимо быстрым и спонтанно непредсказуемым, существование и труд настолько эфемерным, что зафиксировать событие в потоке повседневности, доказать реальность происходящего можно только через последовательную фотодубликацию и оцифровку, через введение события в цифровой и сетевой форматы. Победа эстезиса как квазионтологии приводит к размножению «эйдолонов» как слепков вещей, приводит к тому, что жизнь превращается в фотодокументацию собы-

⁴ Розанов В. В. Опавшие листья (Короб второй и последний). М.: Директ-Медиа, 2015. С. 260.

⁵ <http://bocharik.livejournal.com/609414.html> Дата обращения: 01.03.2016.



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Танатология культуры: случай Византии / Thanatology of Culture: the Case of Byzantium |

тий. Ведь если событие не представлено в эстетическом формате, если оно не заявлено как фото или видеосвидетельство в цифровом универсуме, то его как факта повседневности не существует.

На фоне вышеозначенного лень русской души в поисках оснований, последовательная или непоследовательная смена масок, пренебрежительное жонглирование ими как безразличными эстетическими формами («культура есть просто мои штаны») выступает лекарством против ложных усилий, т. к. только такое пренебрежение и обучает обживать самые пустые формы, инструктирует как синтезировать смысл на скорую руку, как ориентироваться в абсурдной реальности.

Вирус Византии проявляется и в «синдроме Возрождения», и в синдроме «Третьего Рима». Однако, в первом случае он стимулирует развитие культур-аппарата, обращающего реальность вещей в эстетическую реальность, что ближе к современности трансформируется в гламур-эффект или мотив бытия вещей как бытия-в-ярком-блеске. А во

втором случае он стимулирует влечение к яркому цвету других культур, рассмотрению их лиц как масок, подлежащих неограниченному переодеванию. Первый вирус-эффект приводит к формированию техноэстетической реальности, в которой понятийное переводится в наглядно-чувственное – фотографию, стимулирующую чужую зависть, графики, говорящие об успехе, цифровые индикации, где количественные показатели говорят о качестве как мере реальности. Второй вирус наглядно-чувственное переводит в понятия ради смыслового обживания чуждых форм.

Возможно, именно этот вирус влечения к чужому при полном безразличии к его внутренней смысловой структуре и поможет возбудить иммунитет в эпоху, когда всякие смысловые структуры устремятся к торжественному распаду? Тогда вирусы Византии окажутся не только ядом, но и противоядием, а несчастное мировое сознание, разорванное на Восток и Запад, преодолет частные сепарации и придет к примирению с собой?

