

DOI: 10.17516/1997-1370-0544

УДК 7.01(47+57)

Boredom as a Condition of Art and Its Transformation

Alexander K. Sekatski*

Saint Petersburg State University

St. Petersburg, Russian Federation

Received 23.12.2019, received in revised form 30.12.2019, accepted 11.01.2020

Abstract. In this article the phenomenon of boredom is considered in a paradoxical way. On the one hand, we have before us the substance of spoiled time, that is, the content of life, which is identical with its emptiness. But human adulthood is largely determined by the ability to deal with boredom, to make it bearable. And the most important way to this is the reception of art as a symbolic production. Boredom allows you to deal with not relevant things. Thus it is in it, in the background boredom, that the art of opuses gets its most reliable support.

Keywords: boredom, resentment, attraction and entertainment, art as the production of opuses, the problem of everyday sanity.

Research area: philosophy.

Citation: Sekatski, A.K. (2020). Boredom as a condition of art and its transformation. *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. Soc. Sci.*, 13(1), 134-142. DOI: 10.17516/1997-1370-0544

Скука как условие искусства и ее преобразование

A.K. Секацкий

Санкт-Петербургский государственный университет

Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье феномен скуки рассматривается в парадоксальном ключе. С одной стороны, перед нами субстанция безвремени, то есть содержание жизни, которое тождественно с ее бессодержательностью. Но человеческое взросление в значительной мере определяется умением справиться со скукой, сделать ее выносимой. И важнейший путь к этому состоит в рецепции искусства как символического производства. Скука позволяет иметь дело с *неактуальным*, с тем, что не обладает насущностью здесь и сейчас. Таким образом, именно в ней, в фоновой скуке, искусство опусов получает свою самую надежную опору.

© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: asekatski@mail.ru

Ключевые слова: скука, рессентимент, влечение и развлечение, искусство как производство опусов, проблема повседневной вменяемости.

Научная специальность: 09.00.00 – философские науки.

Заглавие статьи представляет собой то, что предстоит доказать. Однако процесс доказательств обещает некоторые приключения, а ход изложения – отклонения, способные оказаться не лишёнными интереса. Именно это и оправдывает предпринятое рассмотрение, опирающееся на некую очевидность, находящуюся в глубине вещей и представленную на их (вещей) поверхности своей противоположностью.

Так, поверхностная очевидность представлена, например, общеизвестным тезисом Вольтера «В искусстве все жанры хороши, кроме скучного». Это изречение будет вполне справедливым, если его дополнить и уточнить как раз глубинной очевидностью: само искусство со всеми его жанрами возможно лишь тогда, когда скука имеется в наличии как повседневный феномен и обладает абсолютной достоверностью. Если же такого рода скука отсутствует, то нет места и для искусства – ни для скучного, ни для искрометного, ни для какого вообще. Да и откуда бы взяться этому производству «легкого символического», если все фрагменты событийности хорошо подогнаны, если всегда *есть что делать*, а для отсутствия насущных занятий всегда имеется неопровержимая альтернатива – сон. Между тем скука есть *категория бодрствования* не в меньшей степени, чем увлеченность и даже страсть: *спящие не скучают* – такую сентенцию можно было бы высказать взамен известной пародии на название фильма «Мертвые не потеют». И подобное уточнение оказалось бы даже не бесполезным, побуждая нас рассмотреть скуку именно как бодрствование особого рода и сравнить ее, например, с режимом беспокойства или одержимости. И как только мы констатируем, что скука – это именно нечто в бодрствовании и даже, может быть, основное содержание формата самочувствия вообще (при желании «содержание» здесь можно заменить и на «бессодержательность»),

придется уже на полном серьезе разбираться, что есть скука в психологическом, экзистенциальном, а возможно, и в онтологическом плане.

Это едва ли не самое продолжительное по времени (по совокупному времени присутствия) состояние души характеризуется, прежде всего, негативным образом: нечем заняться. То есть как пустота, зависание, промежуточность, для определения которых не годится даже гегелевская негативность. А что годится? Какие существуют синонимы скуки и каковы имеющиеся попытки ее определения, пусть даже и не соответствующие строгим нормам науки?

Стоит обратиться к ближайшему речевому контексту, который нередко бывает информативнее, чем односторонняя логическая фиксация, быстро исчерпывающая свой эвристический потенциал. Что же мы тогда обнаружим?

– Скука есть наиболее константный стрессовый фактор.

– Скука – это всеобщая психологическая мешанина наподобие белого света, представляющего собой смешение всех цветов. Только скука состоит из более мелких «осколков», к тому же перемешанных более основательно, так что ее куда труднее разложить на спектральные линии. Из субстанции скуки нельзя также восстановить первоначальное единство аффекта.

– Скука есть подкладка, обратная сторона всех моментов полноты присутствия.

– В спектре времен скука сама является главной опознавательной линией современности, по преобладанию этой линии гипотетический хронотоп как раз и мог бы быть опознан как *наше время*.

Эти определения и краткие описания приблизительны и далеко не исчерпывают содержания феномена, однако в каждом из

них есть доля истины, каковую мы и попытаемся уточнить, по возможности не слишком отклоняясь от стратегического курса, в соответствии с которым скука должна быть обрисована как опора и условие искусства, то есть «легкого символического» в отличие от «тяжелого» или «жесткого символического», необходимого для существования веры (и самого человеческого сознания).

Итак, происхождение скуки. Вопрос имеет психологическое, экзистенциальное и историческое определение. В психологическом измерении, конечно, уместно спросить: что происходит со скукой в ходе взросления? Этот вопрос насчет онтогенеза скуки оказывается очень важным, причем поверхностный и глубокий ответы различаются здесь столь же радикально, как и в случае «скучных жанров в искусстве». То есть сначала напрашивается ответ вроде следующего: ребенку некогда скучать. И поэтому детская живость, непосредственность резко контрастируют с практикой самообуздания взрослых, следствием чего и является скука, – так звучит непритязательный и невнимательный ответ. Исходящий как раз не из памяти о детстве, а из представлений о нем. Если же сосредоточиться и попытаться вспомнить, чем действительно были детская живость и непосредственность, результат окажется обратным тому, что фигурирует во взрослой мифологии детства.

– Больше всего я помню мучительность скуки – говорит И. Б., – скучать, конечно, приходится и сейчас, и даже целыми днями, но это уже не сравнить с тем, что приходилось испытывать тогда...

И она, разумеется, права: ребенок требует от взрослого непрерывного соучастия (но, как говорится, кто же ему даст, даже мама и папа крайне редко способны на такой подвиг). Причина здесь не только в безоглядной увлеченности ребенка, его полной самоотдаче каждому увлекающему занятию, но и в невыносимости пустых состояний присутствия: ребенок просто не

может справиться с тем, с чем должен справиться и справляется взрослый.

Бросить ребенка в пустое состояние присутствия все равно, что поставить его в угол или даже причинить физическую боль самым непосредственным образом, – из этого состояния хочется вырваться во что бы то ни стало. Поэтому корректный вывод из внимательных воспоминаний о детстве гласит: детство есть испытывание скуки в острой форме, а взрослость состоит в переводе скуки из острой формы в хроническую¹. Единственное возражение, впрочем, по-своему резонное, может заключаться в том, что для острой детской скуки следует найти особое имя. Что-то, что могло бы обозначать провалы пустоты между четко очерченными состояниями. Задержимся здесь. Именно так устроен формат прямой чувственности, предшествующий рессентименту: яркие, интенсивные состояния присутствия перемежаются провалами – либо провалами в сон (вспомним богатырский сон без сновидений), либо впадениями (или выпадениями) в то, что в русских сказках называется «тоска-кручина», и это состояние, быть может, похоже на состояние острой детской скуки, но развернуто в большем темпоральном масштабе. Дело меняет или, по крайней мере, осложняет тот факт, что рессентимент уже налицо и соответствующие промежутки заполнены *вторичной пустотой*. Во взрослой жизни вторичная пустота фактически составляет простой фон присутствия, так что в случае ребенка мы тоже вправе рассматривать ее как *скуку, данную на вырост*. По мере взросления придут способы ее преодоления и заполнения, пока же она есть чистая, неразбавленная мучительность и именно в этом качестве действительно может оставаться основным воспоминанием о детстве.

В спекулятивном плане скука может быть представлена и как космологическая стихия, а выглядит это примерно так. Пустота является важнейшим продуктом

¹ См.: Пигров К., Секацкий А. Бытие и возраст. СПб., 2017.

творения, ее возникновение – это первый пробел, дающий возможность отличить одно от другого, «то» от «этого»². В диалектике Гегеля производство пустоты осуществляется посредством работы негативности: ничто должно удерживаться в своей обособленности, поскольку спонтанно оно существует только в мерцающем режиме «бытие – ничто». Удержание небытия в отдельности и отделенности от сущего есть сама суть творческого акта, каким бы он ни был. Лишь после успеха этого предприятия нерасчлененность хаоса («тоху-ва-боху») или непрерывное спонтанное ветвление миров (мультиверсум) рассекаются границами-прожилками небытия, благодаря чему и устанавливается определенность и одна определенность сменяет другую. В дальнейшем работа негативности приобретает более тонкий характер и у *ничто* оказывается много незаменимых функций внутри сферы сущего – но задача разграничения *того и этого* остается важнейшей. Так же устроено и экзистенциальное измерение человека, и здесь грани интенсивного присутствия отделены друг от друга прожилками небытия. Первичная синтезированная пустота годится и для моделирования глубокого богатырского сна, и обморока, и даже смерти. Она может быть описана и как «зона невосприимчивости» (авидья) в ведической терминологии, где мир сознания, семиозис, рассматривается как равномошный природе-физису.

Однако для моделирования скуки хтоническая пустота напрямую не подходит. Если мы характеризуем скуку как опустошенность, то пребывание в такой опустошенности несколько не похоже на сон, скорее это стойкая бессонница наяву. Происхождение скуки нужно искать среди последствий второго великого взрыва, произошедшего в сфере семиозиса уже в историческое время. Опишем кратко, о чем идет речь³. Итак, пророчество пророков

и совокупная вера истинно уверовавших настаивает на абсолютной истинности Божественных обещаний. Среди них – этих обещаний – возвращение жизни умершим, адресованное избранному народу обетование размножиться как песок морской и другие столь же непреложные вещи. Обещанное неминуемо свершится, иначе пришлось бы признать, что всемогущий Бог – обыкновенный лжец. Но Он – сама истина, и потому у верящих остается единственный выход: признать ложным само время, включившееся между обещанием Бога и его исполнением. Если слова Господа не пусты, значит, их отделяет от свершения, отделяет от нас пустое время.

Таким образом, изъятая из времени истина проецируется за пределы всех событийностей, не только повседневности, но и самой истории. Вольфганг Гигерич характеризует такой формат как отложенное будущее. Оно содержит истину, причем всю истину – и не взаимодействует с сорным временем. В результате наличные темпоральные потоки напрочь лишаются какой-либо причастности к истине, хотя прежде они содержали ее как свою особенную истину времени. Именно так был устроен мифопоэзис, включавший в себя определенность возраста, расклады повседневности и порядки трансцендентного, состоявший из событий вроде свадеб, похорон и жертвоприношений. Теперь, утратив истину, темпоральные потоки потеряли и свою «настоятельность настоящего», хрупкие оболочки хроноизоляции начали трескаться, как скорлупа. Отсюда и происходит то грандиозное смешение, из которого постепенно консолидировалось *наше время*, и лишь теперь мы подходим к субстанции скуки или, наверное, лучше сказать, к ее топологии. Скука сначала появляется как эпифеномен, нечто не предусмотренное основными хронооперациями. В. Гигерич выделяет их две.

1. Признание Времени Исполнения Пророчеств (так сказать, ВИП-времени) в качестве единственного истинного и, следовательно, настоящего. Но это настоящее время отложено, депонировано. А оставше-

² Секацкий А. Вода, песок, Бог, пустота // «Метафизика Петербурга» – Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. СПб., 1993, № 1, с. 170-191.

³ См. подробнее: Гигерич В. Ракета и стартовая площадка // Митин журнал, 1996, № 53.

еся, текущее время по сути своей является ненастоящим.

2. Время, признанное ненастоящим, поскольку запасы его теперь не ограничены, переформатируется. Оно, после изъятия золотого содержания истины, поддается сравнительно легкой расфасовке, которая была немислима прежде, когда темпоральный спектр сущего и происходящего располагал прочной хроноизоляцией для каждого из потоков. Принцип новой, удавшейся расфасовки «не совсем настоящего» получил имя *расписания*, а сама итоговая современность стала эпохой графиков и расписаний.

И лишь с этого момента субстанцию скуки следует считать синтезированной. Она, стало быть, сконпонована из нево-стребованного, остаточного времени, из того, которое не удалось упорядочить графиками и уложить в расписания. Топологически территория скуки когда-то была обитаемой землей с буйным многоцветьем событий и занятий, но тектоническая катастрофа времени не оставила здесь камня на камне (хотя разбросанные камни все же остались...). Скука и есть необходимость собирать эти камни – сизифов труд, поскольку они не подходят друг к другу и ничего узнаваемого, собственного построить из них нельзя.

Что ж, скука предстает как вторичная пустыня и топологически расположена так, что на нее можно выйти из любого полноценного модуса проживания. Но в нее не то чтобы входят, а скорее выпадают или впадают, когда устают идти, и бродят по пустыне скуки в глухой тоске, пока не прозвучит сигнал Времени Циферблатов: «На работу!», «На службу!», «В присутствии!». Шопенгауэр, в принципе, прав в своем главном тезисе: представление есть способ избавиться от неимоверного напряжения воли. Вопрос, однако, упирается в то, что будет представлено.

Здесь работает диалектика влечения и раз-влечения, если так можно сказать о диалектике. Напряжение воли, топологически близкое сильному влечению, может

разряжаться или переформатироваться, например, в чистое созерцание – это путь брахмана. Или в единственную вещь, желанную больше всего и вопреки всему, в Аленький цветочек, в чашу Грааля – таков путь воина (кшатрия). Катарсис греческой трагедии считается с этими возможными исходами. Но в современном случае, или, скажем так, в универсальном случае современности, площадки скуки, образующие в совокупности великую вторичную пустыню, как раз и представляют собой место сброса. Не то что бы речь идет о неимоверном напряжении, сбрасывается, преимущественно, накопившаяся усталость и безнадежность.

При этом раз-влечение влечения выступает в качестве предсказуемого, вполне стандартного исхода, и, тем не менее, есть еще более предсказуемый исход, и это скука. Она подстерегает сразу же за пределами ближайшей занятости как сцена для всех возможных представлений. Здесь не встретишь ни античных греков, ни рыцарей Круглого стола, ни номадов, странствующих на высоких скоростях. Но если ты живешь здесь и сейчас и принадлежишь к простым смертным, перед тобой простая и понятная альтернатива: либо ты не смог избавиться от непереносимости скуки, либо научился ее *переносить* – что, в общем-то, и определяет состояние взрослости и вменяемости. Ибо знаменитая пустыня реального Бодрийера по большей части состоит из барханов скуки, и человечество не выжило бы, если бы не научилось жить среди этих барханов.

В частности, мы научились культивировать некоторые засухоустойчивые сорта жизни. Их общее имя – легкое символическое, или искусство как легкое символическое. Среди барханов расположились вымышленные миры, не требующие настоятельности настоящего. Мы читаем книжки, которые точно *не про нас*, останавливаем взгляд на самых различных картинках, впускаем в уши музыку ну и, конечно же, кино. Михаил Куртов прав, говоря о неразрывном единстве скуки и кинематографа и рассматривая их как условие и обусловлен-

ное⁴. Все это в удобной расфасовке доступно без труда в пустыне реального. И если уж использовать метафору произрастания до конца, можно сказать, что литературные произведения и опусы искусства вообще (как легкого символического) лучше всего плодоносят в домашних горшочках скуки.

Так мы вернулись к отправной точке нашего рассуждения, и тезис о том, что именно скука гарантирует бытование искусства, востребованность и ретрансляцию опусов, уже не кажется столь парадоксальным. Действительно, скука предстала как выжженная земля, на которой не приживаются большие аффекты. Да, тоску нужно унять и скуку чем-то (как-то) развеять; основной ход рассуждений традиционно ведет нас к идее развлечения как развлечению. Тут, в свою очередь, берет начало развилка: от экзистенциального основания индустрии развлечений до знаменитых строк Гоголя «Скучно жить на этом свете, господа». Однако те же самые обстоятельства дают возможность полежать на диване с книжкой, увлечься поэзией, предаться различным хобби, которые, безусловно, произрастают внутри скуки, поскольку они *избирательно не скучны*. В отличие от собственного все чужие хобби надежно сливаются с серой пеленой скуки. То есть все это занятия, адаптированные к полю скуки как специфическая флора пустыни, и сам факт их распространенности лучше всего говорит о том, какая роль в человеческом мире принадлежит скуке. Стоит внимательнее сориентироваться на местности.

Есть восходящее к Аристотелю выражение, что человек может быть чем-то большим или чем-то меньшим, чем животное, но животным – никогда. Оно может быть обыграно в соответствии с интересующей нас темой: переносимость скуки может быть свидетельством самых различных и даже противоположных вещей, но собственно человеческая нормальность, вмняемость, связана именно с адаптированностью к скуке. Она, вмняемость, свя-

зана с умением принять скуку в той или иной форме – принять и выжить, уцелеть, оставаясь в ее чертогах, сохраняя улыбку и не откликаясь на первое попавшееся предложение побега. При всей кажущейся элементарности такого состояния речь идет о базисном экзистенциальном навыке. Этот навык недоступен ребенку, шекспировскому герою, вампиру, который либо приник к горячей крови, к максимальной интенсивности присутствия, либо спит в гробу. Несовместим со скукой и параноик (типичная острая непереносимость), явные проблемы в этом отношении имеются и у тех, кого именуют «чокнутыми» – в житейском, а не клиническом смысле.

Считается, что примеры ничего не решают, но для автора или исследователя они порой оказываются стартовыми площадками и сквозными убеждающими аргументами. Так что приведу один пример.

Вот Е., женщина уже зрелого возраста, со странностями, как принято говорить. В клиническом смысле она, тем не менее, вполне нормальна и в повседневной жизни отличается как раз *неустанностью*, редкой легкостью на подъем: дистанция между глаголами «сказано» и «сделано» в ее случае крайне мала. Особенность ее, вызывающая сомнения в психической устойчивости, становится ясна не сразу, но постепенно все же вырисовывается из суммы поступков и предпочтений. Е. не любит читать книги и смотреть телевизор (даже кино), возникает стойкое ощущение, что такой модус жизни, как «чтение просто так», «чтение ни для чего», ей совершенно непонятен, поскольку речь не идет о немедленном проживании.

«Терпеть не могу абстрактные разговоры», – говорит Е. и не лукавит: ее внимание отключается сразу же, как только речь заходит не о ней, не о ее жизни, не о том, что у нее уже на уме и на языке. Самый точный диагноз должен был бы звучать так: острая непереносимость скуки. И действительно, перед нами фатальное неумение со скукой совладать, инфантилизм самого печального свойства, поскольку другие приметы *детскости души* напрочь отсутствуют.

⁴ Куртов М. Между скукой и грезой: аналитика киноопыта. СПб., 2012.

Случай Е. интересен еще тем, что ее не притягивают измененные состояния сознания, абсолютно чужды ей и такие модусы, как «праздность» и «нега», и те часы, когда пребывающие среди барханов скуки люди предаются размышлению, чтению, тому или иному хобби, для нее непонятны и мучительны, она требует во что-нибудь с ней поиграть (в карты, в фанты, в домино, не суть во что), выслушать ее незатейливые соображения – или просто срывается с места и мчится куда-то по придуманным делам.

Мои доморощенные, далекие от репрезентативности расследования привели меня, однако, к выводу, что неспособность справляться со скукой есть характеристика целого класса «чокнутых». Сейчас для меня важно то обстоятельство, что в подобных случаях происходит выпадение рецепции символического, в том числе тихого чтения и непритязательных хобби. И обратный тезис: именно скука, переведенная в хроническую, повседневную форму, есть та не скудеющая среда, к которой обращается современный художник, сам того не сознавая и не испытывая к скучающим никакой благодарности.

Здесь-то и возникает парадокс художника и, если угодно, символического производства в целом. Художник в своем творчестве реализует призвание, предназначение и, в сущности, судьбу. Силовые линии судьбы исчезли в мире всеобщей развлеченности, а если где-то они и остались, то именно там, где творит художник. Здесь порой царит воспаленное авторствование и бывает достоверна «одна, но пламенная страсть». И, конечно, настоящий творец намерен потрясти мир, он нацелен на то, чтобы решительно развеять равнодушие и скуку повседневности, то есть его интенция та же, что и у Творца всего сущего.

Я сразу смазал карту будня,
Плеснувши краску из стакана,
И показал на блюде студня
Косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
Прочел я зовы новых губ.
А вы ноктюрн сыграть смогли бы

На флейте водосточных труб?

Многие художники смело подписались бы под этими строками Маяковского, в том числе и те, кто погружен в нюансы психологизма. Но дело в том, что *карта будня*, на которую нанесены барханы скуки, как раз и является уникальной питательной средой, где только и способны произрастать опусы искусства. Другой плодородной почвы у искусства как практики легкого символического нет. И если представить себе, что скука исчезнет в принципе, например, восстановится разметка прямой чувственности, человеческое бытие выйдет из ресентимента и войдет в спектр полномасштабных самодостаточных времен, – для опусов, адаптированных к опустошенному межвременью, не останется места. Если, например, обыватели послушают Маяковского и последуют его призыву, то очень скоро косые скулы океана поглотят творения поэтов, включая и самого Маяковского. Но даже если поэт будет это понимать, будет отдавать себе отчет в «необдуманности» и неосторожности своего побуждения, он все равно не может стать адвокатом скуки и оставаться при этом художником, собственно поэтом.

Теперь в новом свете предстают и знаменитые слова Пушкина о том, что «всякая хорошая книга должна быть немного скучна». Она действительно должна быть причастна к ландшафту скуки и совместима с ним. Продумывание данного обстоятельства приводит к некоторым важным соображениям. Ряд опусов поставлен на службу развлечению и развлеченности, и они как бы задействуют оголенные провода для коротких замыканий. По своему воздействию такие опусы нередко характеризуются как «захватывающие», «поглощающие», они номинированы в гормональной валюте организма, как и большие аффекты. Но они не взаимодействуют с веществом скуки, а скорее проделывают дырки в магистральных потоках времени – как раз для того, чтобы заглушить тоску, а не для того, чтобы преобразовать скуку.

Опусы такого рода принято объединять в жанровые эвокации – порнографию, детективы, мыльные оперы, символические резонаторы «жажды мести»; все они очевидным образом примыкают к индустрии развлечений, являясь, быть может, ее самой уважаемой частью, и противопоставляются *чистому искусству* – тому, которое в гормональной валюте принципиально не номинировано, и ему, соответственно, не на что опираться кроме фоновой субстанции скуки, не содержащей никаких решающих подсказок в отношении того, чем заняться... Понятно, что в ней, в этой субстанции, будет томиться душа – и все же отсутствие онтологической принудительности и некоторая свобода в отношении циркуляции слабых токов сознания порождают оптимальные условия для перехода самочувствия в иночувствие, для вхождения в тела-скафандры литературных героев и отстраненных фигур мысли – хотя бы уже потому, что собственные актуальные аффекты непредметны и ненавязчивы. Если следовать терминологии Гуссерля, скука *не интенциональна*, она именно ни о чем. И как раз в этом ее своеобразная ценность и пригодность для размещения неисчислимой продукции символического производства.

Если бы человечеству вдруг удалось решительно избавиться от скуки, не предложив ничего взамен, то одновременно мы потеряли бы большую и лучшую часть сокровищницы символического производства, мы потеряли бы все это, если бы просто отбросили, аннулировали скуку вместо того, чтобы осуществить ее глубокое преобразование.

Этот чреватый потерями путь уже обозначен, он проходит через интернет, социальные сети и мобильные телефоны. Понятно, что не время еще выносить окончательные суждения, тем более впадать в метафизический алармизм. Но присмотримся к подростку, как бы трепыхающемуся и извивающемуся на крючке собствен-

ного гаджета. Нет сомнений, что он/она тоже по-своему борются со скукой и даже преодолевают ее: весь вопрос в том, за счет чего и каким образом.

Предварительный ответ таков: за счет того, что пользователь не дожидается теперь, пока скукой покроется вся пустыня реального, пока образуются барханы скуки, пригодные для неспешного чтения. Уже на ближних подступах к субстанциональной скуке современный человек испытывает страх зависания и сопутствующую ему муку. Из-за несформированной привычки порог переносимости остается очень низким, инфантильным, и пользователь хватается за гаджеты, функционирующие в режиме интерпассивности, говоря словами Славоя Жижека⁵. Его модус бытия можно также определить несколько неуклюжим термином «контр-зависание», и этот режим оказывается весьма токсичным, поскольку, с одной стороны, он перекрывает классическую скуку, к которой привязана рецепция произведений искусства, а с другой – проникает в поры влечения и воли, то есть любой полномасштабной занятости, и обесмысливает их задолго до наступления усталости. Фактически это производное от самых «низкосортных» фракций скуки. Контр-зависание или своеобразный самовыпас на электронных пастбищах есть *modus vivendi*, не позволяющий сформироваться даже тем влечениям, которые пощадила дисциплина линейного времени, дисциплина графиков и расписаний.

Впрочем, окончательные выводы делать действительно рано: быть может, опусы адаптируются к новой экстремальной почве вместо прежней, как теперь выясняется, вольготной скуки. При этом они претерпят приспособительные изменения, которые, судя по уже идущим процессам, достаточно очевидны: сокращение времени экспозиции, редукция больших форматов, «удобоваримость» мелких деталей. Встроенный лимит количества знаков предстает как требование новой среды, и рано или поздно с ним столкнутся все опусы.

⁵ См.: Жижек С. Интерпассивность, или как наслаждаться посредством Другого. СПб, 2005.

Пока что новейшая модификация свободного времени есть лишь альтернатива, но она свидетельствует, что актуальность уже упоминавшегося тезиса «Скучно жить на этом свете, господа!» ничуть не уменьшилась. И, говоря в терминологии Ницше, сегодня опыт обезвреживания скуки важнее аскезы в деле противодей-

ствия Духу тяжести. А уж коль скоро Заратустра учил о сверхчеловеке, мы можем теперь сформулировать его последнюю, выяснившуюся, наконец, заповедь: сверхчеловеку предстоит преодолеть усталость и осилить скуку – и как раз в этом слишком человеческое труднее всего превзойти.

Сведения об авторе

Секацкий Александр Куприянович, доцент философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

Основные монографии и книги: «Соблазн и воля» (СПб., «Borey print», 1999); «Онтология лжи» (СПб., Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2000); «Три шага в сторону» (СПб., «Амфора», 2000); «От Эдипа к Нарциссу» (совместно с Т. Горичевой и Д. Орловым, СПб., «Алетейя», 2001); «Ужас реального» (совместно с Т. Горичевой, Н. Ивановым и Д. Орловым, СПб., «Алетейя», 2003); «Сила взрывной волны» (СПб., «Лимбус-пресс», 2005); «Прикладная метафизика» (СПб., «Амфора», 2005); «Дезертиры с острова сокровищ» (СПб., «Амфора», 2006), «Два ларца, бирюзовый и нефритовый» (СПб., «Лимбус-пресс», 2008); «Изыскания» (СПб., «Лимбус-пресс», 2009); «Последний виток прогресса. От Просвещения к транспарации» (СПб., 2012); «Размышления» (СПб., 2014); «Миссия пролетариата» (СПб., 2015); «Философия возможных миров» (СПб., 2016) и др.