

В.В. Бычков – 05.01.10.

Некоторые размышления по поводу «перспектив новейших научных исследований в эстетике»

Письмо О.В. от 14–20.12.09., адресованное «господам эстетикам» «с того берега» (во всех смыслах), заставляет одного из них (который, собственно, и явился прототипом, навеявшим это ироническое обращение, ибо его определения эстетики и основных эстетических понятий являются косвенным объектом скепсиса нашего корреспондента) всерьез задуматься и над содержанием письма, которое само по себе интересно и достойно изучения, и о контексте, в котором оно возникло, о тенденциях, приведших к его появлению. Именно, о новейших тенденциях в американской эстетике – в который уже раз в новейшей истории (!) – «поверить алгеброй гармонию», физикой – метафизику, психологией – «души прекрасные порывы», которыми и увлекся на удивление всем нам наш корреспондент. Надеюсь, что не надолго. Поэтому, рассматривая здесь некоторые изложенные в письме концепты, размышляя о них и полемизируя с ними, я имею в виду не только и не столько личную позицию О.В., сколько все нейробиологическое (и любое иное, ориентированное излишне буквально на *science*) **направле-**ние эстетических исследований.

Если говорить обобщенно, то смысл письма О.В. сводится к следующему. «Г-да эстетики» оперируют только общими принципами вроде усмотрения смысла эстетического в гармонии реципиента с Универсумом, а объяснить конкретно, почему одни произведения искусства считаются гениальными, а другие нет, они не могут. А вот с помощью методологии, которую предлагает наш корреспондент, именно: *путем комбинации феноменологического*

анализа и эмпирических исследований по психологии и нейробиологии эстетического восприятия, – все это можно объяснить. И автор письма, ссылаясь на конкретные американские исследования самого последнего времени, пытается наметить некие шаги в этом направлении.

Прежде всего я хотел бы поблагодарить Олега от имени всего братства «Триалога» за интересную и нам еще неизвестную информацию о новейших эстетических (и около-) исследованиях в англоязычной среде. Кое-с-какими хотелось бы познакомиться по-подробнее, что мы и постараемся сделать в ближайшее время.

На конкретных методах, предлагаемых Олегом, можно будет остановиться несколько позже, а для начала мне хотелось бы кратко поразмышлять в принципе о затронутых реальных проблемах эстетики. И это опять приводит меня к вопросам (хотя и в иной плоскости), как это ни парадоксально, которые я в одном из недавних писем вроде бы риторически задавал Владимиру Владимировичу. Они непосредственно связаны с моим пониманием современной эстетики как науки, именно ее постнеклассической фазы, и именно в моей интерпретации, представленной теперь наиболее полно в только что изданной книге «Эстетическая аура бытия». Там современная эстетика показана как состоящая из трех взаимоотрицающих и взаимодополняющих частей: Классики, Нонклассики и Виртуалистики. И среди них вроде бы вообще нет места той эстетике, которую сегодня предлагает нам О.В., т. е. некоему, из письма пока не очень ясному объединению экспериментально-нейробиологической эстетики и феноменологической. Точнее ее первой части, т. к. феноменологическая эстетика в моем понимании спокойно находит себе место и в разделе Классики, особенно в моих концепциях эстетического восприятия, художественного образа и символа, и в разделе Нонклассики – при подходе к современному искусству. А вот нейробиология, психофизиология, искусствометрия, информационная эстетика и т. п. чисто экспериментальные вещи действительно не нашли там отражения.

Вопросы: Почему? И должны ли? И, если должны, то, в каком месте?

Ответ имплицитно содержится в моей концепции «Культуры – *пост-культуры*», с которой непосредственно связана и *моя* эстетика. И не надо мне, г-н нейрофеноменолог, указывать, что, мол, эсте-

тика не может быть моей, твоей, его etc. Она, дескать, объективная наука. Объективная-то она, конечно, объективная, да вот пишут-то ее конкретные личности, а не компьютеры (слава Богу, пока!), т. е. личности, обладающие индивидуальным духовным (и эстетическим, что в данном случае особенно важно) опытом, индивидуальной ментальностью и, не в последнюю очередь, личностно окрашенным мировоззрением. И она и в принципе, по-моему, не может быть такой же «объективной», как **science в американском понимании**. Эстетика – специфическая наука-не-наука, наука, в каком-то смысле адекватная самому эстетическому опыту, имеющему яркую субъективную окраску. Это наука об особых субъект-объектных отношениях, в которых субъект – не совокупность нейронов и их «узло-сетевых» связей, но уникальная и неповторимая Личность, в которой при наличии одинаковых или схожих нейробиологических параметров с другой Личностью вся духовная составляющая в принципе иная и неповторимая. Поэтому, если эстетика пишется мыслителем, живущим еще в Культуре и опирающимся на ее ценности, то у него получится одна эстетика, а у представителя *post-* (условно говоря, scientific ориентированного материалиста современной техногенной цивилизации) – совсем другая.

«Г-да эстетики», – а к ним в данном случае относятся не только участники «Триалого», но и множество их предшественников, начиная хотя бы с Канта и Шеллинга, – стоят еще на позициях Культуры, хотя их уже сильно раскачивают представители *post-*. Между тем, с этих позиций ясно видно, что главную и сущностную часть эстетики составляет то, что я называю *метафизикой эстетического опыта* (первая часть моей монографии, фактически она же и первый раздел большого учебника), или *классической эстетикой* (Классикой), ее общей теорией, ее философией, если угодно. Она основывается на личном глубинном эстетическом опыте (прежде всего!) каждого из эстетиков (всех времен и народов), его духовных прозрениях, откровениях, иррациональных озарениях, интуиции и т. п. На его личном контакте с тайной Универсума и тайной Искусства. Именно в этой сфере и открывается все то, что потом мы пытаемся вербализовать с помощью весьма ограниченных языковых средств и что в принципе-то не поддается адекватной вербализации. Естественно, что все это не подконтрольно и никаким экспериментальным проверкам, замерам, подсчетам и т. п. Совсем

не та сфера, на которую распространяется компетенция экспериментальных дисциплин (не поверяется она «алгеброй»), хоть плачь, хоть пляши от восторга, – давно ведь известно миру, но и «неверящие Фомы», т. е. естественники и нейробиологи с электродами, скальпелями и компьютерами, никогда уже, увы, не переведутся).

В области метафизики не работает физика, поэтому-то она и *мета*-. И именно к ее компетенции относится, в частности, и классификация произведений искусства по разрядам шедевр, гениальное, высокое и т. п. И эстетики (как и искусствоведы, кстати), действительно, на уровне *ratio* не могут объяснить, почему одно произведение является шедевром, а другое – так себе. Да это никогда и не составляло предмет их исследования. Они просто *знают*, где шедевр, где высокое искусство, а где средний уровень или вообще пустячок. Личный эстетический опыт человека с высоким эстетическим вкусом безошибочно (ну, естественно, плюс-минус) подсказывает это. И все! Ну, и опора на традицию, сформированную сообществом ценителей (т. е. людей с высоким вкусом) искусства прошлого, естественно, помогает ему. В этом и состоит «проверка временем».

Есть ли в эстетике, написанной с позиций Культуры, место для физики, т. е. для всей экспериментальной эстетики, обобщенно говоря? Конечно, есть. На низовом, элементарном, пропедевтическом уровне. Что-то и психофизиология, и нейробиология, корректно интерпретированные, могут дать для понимания механизмов возникновения элементарных эмоциональных реакций. И, очевидно, этими экспериментами имеет смысл заниматься (да ими и занимаются психологи – а теперь, вот, и нейробиологи, – уже почти целое столетие, а результаты, между тем, по указанным выше причинам весьма скромные). Однако к пониманию того, почему одно произведение искусства является шедевром, а другое – нет, такие эксперименты в принципе привести не могут. Художественная материя настолько тонкая вещь, что сегодня эстетически развитый человек Культуры (т. е. человек, чувствующий эту «тонкость») не может даже в дурном сне себе представить, *что* там можно измерить и подсчитать. Кстати, это не удастся даже в сфере обычных естественных наук с обычной вроде бы материей. Как известно, 95 % космического пространства составляют так называемые темные материя и энергия, о которых наука ничего путного (и беспутного)

сказать не может. То же относится и к человеку. А уж его духовный мир – вообще terra incognita для естественных наук, и нет никакого смысла уникальные, утонченные творения этого мира анатомировать с помощью их грубых инструментов. Кроме вульгаризации и упрощенчества ничего не получится.

Это с позиции Культуры. С позиции же *пост-* все, кажется, предстает совсем в ином свете. И мы сегодня вынуждены со вниманием всматриваться в эту позицию, ибо она – *актуальная реальность!* Нравится нам это или нет, если мы желаем оставаться все-таки на позициях науки (даже в нашем, русском, расширительном понимании, далеком от узкого science), а не упиваться только нектаром эстетического опыта.

Олег хорошо показал на самом современном материале в общем-то известные в эстетике тенденции. И мы с Надеждой Борисовной как профессионалы-эстетики знаем, что корни подобных исследований уходят в конец XIX в., а особенно активно они развивались в 60–70-е гг. прошлого столетия. Я тогда тоже отдал определенную дань увлечению ими, но быстро разочаровался, поняв, в частности, что измерить шедевральность шедевра на этих путях невозможно. Да и в принципе, пожалуй, ненужно.

Между тем, на дорогах *пост-*, т. е. современной техногенной цивилизации, лидером которой, несомненно, являются США, ничего иного, как плясать от печки, т. е. от физики, не остается, т. к. метафизику *пост-* не признает. Там первый раздел моей эстетики вообще не нужен, да и второй, пожалуй, тоже. Метафизика не может сказать, *что* в гениальном произведении является гениальным, почему оно производит такой потрясающий эффект на реципиента, а значит она бесполезна (а природа, писал когда-то какой-то известный нейро-, «не терпит бесполезный усилий»). А вот на путях подсчета углов, световых волн, пикселей, количества ассоциаций (вдумайтесь только в это!) и т. п. решить эту задачу якобы можно.

Человеку Культуры по примеру Вл. Вл. остается только с сожалением и удивлением развести руками. О.В. тоже понимает, что сие вообще-то практически невыполнимо (сколько ассоциаций, и какие, и у кого вызывает Троица Рублева, или Джоконда, или полотно Кандинского динамического периода? – сформулируйте-ка их! подсчитайте-ка! Да и что это даст-то?). И делает следующий шаг – сопрячь экспериментальную эстетику с феноменологиче-

ской и опереться при этом на исследования художественной критики. (Для подсчета ассоциаций? – Может быть, пять, от силы десять искусствоведов в мире писали о «Боярыне Морозовой» Сурикова, да и то, не все из них свои ассоциации фиксировали; а где ассоциации сотен или тысяч зрителей, которые посмотрели эту картину и что-то пережили при этом? А об указанных О.В. работах Барнетта Ньюмана или Йоганна Шрайтера вообще ни одной «ассоциации» в литературе не найдешь). Ход нетривиальный и достойный внимательного изучения. Как это конкретно сделать, из письма пока не очень ясно. Да это так просто в одном письме и не объяснишь. Серьезный трактат надо писать, опираясь, конечно, не столько на Лосева, который и не считал себя чистым феноменологом, сколько на феноменологическую эстетику Николая фон Гартмана, Романа Ингардена, возможно, Микеля Дюфрена. Между тем наш корреспондент полон энтузиазма, и нам остается только пожелать ему успеха в его рискованных поисках. Все равно ничего иного в *пост*-культуре, или в техногенной цивилизации, отказавшейся от большинства гуманитарных ценностей Культуры, уповающей только на человеческий рассудок, рациональность и достижения научно-технического прогресса, кажется, предложить невозможно. Г-да эстетики и г-да нейрофеноменологи живут уже, вероятно, на разных планетах.

Это косвенно подтверждают и совершенно неожиданные от нашего корреспондента (хорошо знающего и любящего классику европейского искусства от античности до XX в.) и более закономерные для *пост*-культуры в целом и ее апологетов, к которым О.В., естественно, не относится, отсылки к одиозному, грандиозному и фундаментально проработанному антиэстетическому трактату Льва Толстого «Что такое искусство?» (1897–1898), вышедшему практически одновременно в Англии и в России (здесь с купюрами, сделанными «духовной цензурой»). Во время появления трактата (начинался Серебряный век русской культуры с необычайным взлетом эстетических ценностей во всех видах искусства) нападки великого писателя, создавшего высокохудожественные произведения в литературе, на красоту, эстетические качества искусства, эстетическое наслаждение с позиций ригористически понятого христианского утилитаризма были восприняты как причуда великого старца. Никто тогда, по-моему, не счел нужным даже вступить с ним в серьезную полемику.

И с позиций Культуры, эстетической метафизики, вообще эстетики «негативная эстетика» Толстого только так и может быть оценена, хотя я в «Теургической эстетике», по которой теперь и судят часто о трактате Толстого, показал, как мне кажется, более адекватное значение этой книги как своеобразного предвестника *пост*-культуры (с. 54). Думаю, что не ошибся. Сегодня некоторые представители *пост*- находят вдруг в указанном трактате опору и почти что теоретический фундамент для апологии современного арт-производства, отказавшегося от традиционных эстетических (= художественных) ценностей. В США, судя по ссылкам О.В. на соответствующую литературу, его мысли могли бы стать основой исследований некоторых богословов для упрощенного подхода к искусству в его религиозной функции. Им действительно неплохо было бы знать трактат Льва Толстого, опубликованный, кстати, более ста лет назад по-английски и явно переиздававшийся не раз на Западе, а не изобретать велосипед. В этом Олег прав.

Ну, да, Толстой, отбросив все сущностные функции искусства, сделал акцент на *примитивно* истолкованной его коммуникативной функции. Единственное назначение искусства в этот период он видел в том, что оно должно служить *передатчиком* чувства от художника к самым широким массам населения (простому народу) и на этой основе осуществлять «братское единение людей» на принципах равенства и христианской нравственности. «Заразительность искусства», по Толстому, – главный признак его подлинности. Оно должно «заражать» людей чувством (неважно даже каким) автора и объединять их на этой основе. Но это же одна из самых простых (если не сказать примитивных) и давно признанных эстетикой функций искусства. И народное искусство (частушки под гармошку, пляски негров вокруг идола), а также искусство для масс, согласно эстетике соцреализма, или современная поп-рок-культура (в общем, весь масскульт) на ней и основываются. Именно такую коммуникацию (и заразительность!) в самом чистом виде представляет собой любой концерт поп-звезды, начиная с великого Элвиса и кончая какой-нибудь современной рок-дивой. Сотни тысяч молодых людей на огромных стадионах при одном только знакомом аккорде, вопле или непристойном жесте того же Майкла Джексона сразу же «заражаются» и хором воют и вопят от восторга и впадают в экстаз братско-сестринского единения.

Нечто подобное я наблюдал и в современных баптистских храмах в Гарлеме. Ну, там понятно, пристойнее – при ритмическом исполнении госпелс или спиричуэлс. Смысл один и тот же. Упрощенной, гипнотизирующей ритмикой и особыми вокальными данными исполнитель (ансамбль и т. п.) передает свое очень простое, но усиленное музыкальным выражением, чувство массам слушателей и тем самым заводит их на это чувство, заражает этим чувством. Вот, по существу, к чему призывал Лев Толстой в своей «философии искусства», еще не будучи знакомым с массовым опытом подобного «искусства». Это же мы находим в песнях и маршах знаменитого когда-то советского композитора И. Дунаевского. Они действительно объединяли в некоем трудовом энтузиазме и патриотизме массы строителей нашего социализма. И сегодня идеи Толстого, увы, находят своих сторонников среди исследователей, ориентирующихся на по-американски понятую *science*, или в рядах апологетов арт-практик *post*-культуры. У последних уже, правда, не в толстовской разработке коммуникативности и заразительности искусства, а в его критике эстетического качества искусства. Это уже иная тема, выходящая за рамки сюжетов, поднятых О.В., но, тем не менее, чем-то и пересекающаяся с ней.

Систематическое увлечение современных исследователей-гуманитариев подобными упрощенными в своей основе подходами к явлениям Культуры лишний раз убеждает меня в том, что *post*-культура – это действительно переход человечества к периоду *неоварварства*, как я и писал в своем «Апокалипсисе», да и в других работах. Не к «новому средневековью», которое, как мы помним, предчувствовал Бердяев, а именно к неоварварству, притом на высоко технизированной и *scientific* оснащенной основе. И многие явления современного искусства, так называемого «актуального искусства», самим фактом своего бытия активно подтверждают это, о чем я тоже постоянно пишу. Шутник Энди Уорхол, выдавший некогда рекламу консервированного супа Кэмпбелл или бутылку пепси за произведение искусства, сегодня немало удивился бы тому, что эти его по-разному раскрашенные фотки банок и бутылок, тиражированные механическим способом, продаются как произведения искусства за миллионы долларов и превзошли по цене многие шедевры подлинно высокого искусства прошлого. Подобного уровня в прайс-листах достиг на мировых

аукционах и лозунг «Слава КПСС!», написанный (с ироническим подтекстом, понятным только интеллектуалам СССР) нашим концептуалистом Эриком Булатовым на фоне голубого неба. Не свидетельство ли все это, действительно, духовного обнищания человечества, полной утраты ценностных ориентиров, т. е. варварства в гламурной упаковке? А стремление заменить эстетическое качество произведения на его политическую актуальность (политика вместо поэтики!), что тоже характерно для многих новейших арт-практик (правда, не только для них, как мы, увы, знаем по горькому опыту «работы» с искусством в обществах с тоталитарными режимами), – не свидетельство ли того же? На это сегодняшние экспериментаторы с «узло-сетевыми» поисками формулы художественного шедевра или человеческого счастья будут мне хором кричать, что это слова совсем не из той оперы. Увы, я вынужден им с сожалением ответить, что все из той же, *пост-культурной*. Только из другого ее акта.

Завершая затянувшиеся размышления «по поводу», хотел бы попросить нашего корреспондента когда-то более подробно разъяснить свои мысли о том, что в «Диалектике художественной формы» Лосева уже якобы содержится феноменологическое оправдание естественнонаучных поисков в эстетике. Я внимательно изучал в свое время этот трактат и, как известно, писал о нем, но ничего подобного там не обнаружил. Не сочти за труд, друг мой, когда-то написать нам об этом подробнее, ведь это одно из ключевых положений той эстетики будущего, которую ты уже прозреваешь.

Дружески и доброжелательно расположенный ко всем исканиям мысли и жаждущий насладиться их результатами или пополезнить с ними.

В.Б.