

ЭСТЕТИКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

В.В. Бычков

К проблеме метафизики эстетического опыта*

Обращаясь взглядом в недалекое прошлое — к Серебряному веку русской культуры, мы сразу же замечаем, что, пожалуй, самым ценным его достижением в сфере эстетики был мощный взлет интереса к метафизическим корням эстетического опыта, искусства в частности. Притом практически на всех уровнях и во всех основных направлениях. Засилье материализма, реализма, социологизма в культуре, искусстве, эстетическом опыте второй половины XIX в. и наряду с этим и, отчасти, как следствие этого — ощущение неотвратимо надвигающегося глобального кризиса всего возбудили глубинный протест метафизических пластов эстетического сознания. Возникла крайне интересная и плодотворная реакция, вылившаяся во взлет, всплеск духовной активности, в том числе и в сфере эстетического опыта, что и получило у Николая Бердяева, как известно, именование *духовного ренессанса культуры*.

И он был действительно духовным, прежде всего. Уже не говоря о том, что почти все крупнейшие религиозные мыслители того времени в той или иной плоскости обращались к осмыслению эстетических и художественных феноменов, единодушно, хотя и все по-разному, констатируя их метафизическую основу, т.е. прямой или косвенный контакт субъекта эстетиче-

* Статья написана в рамках исследовательского проекта № 08-04-00068а, поддержанного РГНФ.

ского опыта с внеэмпирическими мирами или уровнями бытия через посредство эстетического объекта, но и для деятелей искусства многих направлений Серебряного века в этом не было ничего удивительного. Как известно, пышным цветом, хотя и ненадолго, расцвел символизм, утверждавший, что любое подлинное искусство символизирует иные, нематериальные, нефизические уровни бытия, а главный его теоретик Андрей Белый вообще стал почти ортодоксальным антропософом и последователем Рудольфа Штайнера. С символистами, хотя и по-своему, были почти единомышленны Николай и Елена Рерихи, создав свое направление во многом эстетически ориентированной эзотерики, в которой культура, красота, искусство, знание выступали носителями и выразителями метафизической реальности разных уровней бытия. Кандинский в объективно бытийствующем Духовном видел основу любого искусства и т.д. и т.п. Даже за почти чистым эстетизмом мирискусников мне видится ощущение ими метафизических сфер бытия, воплощенных в чистой художественности, в прекрасном искусства. Метафизическую реальность мы прозреваем и в произведениях некоторых авангардистов — у того же Кандинского, Шагала или Малевича ее просвечивание сквозь живописную фактуру очевидно.

Русский Серебряный век явился своего рода лебединой песней Культуры перед ощущением ею своей гибели в результате, прежде всего, отказа человечества, его творческой и интеллектуальной элиты от веры в какую-либо метафизическую реальность, утраты вкуса к метафизике как жажде высшей, умопостигаемой, но прежде всего — *умонепостигаемой* реальности; в результате оскудения духовности в человеке, на что, кстати, указывал еще Александр Бенуа (отнюдь не апологет какой-либо метафизики) в самом начале прошлого века. Возможно, нечто похожее произошло в свое время и в Европе. Я имею в виду итальянский Ренессанс, когда возникла первая угроза метафизическим основам Культуры, и она резко отреагировала мощным выбросом высоко духовного ренессансного искусства, в котором, между тем, уже возникли и признаки последующего (с XVII в. и далее) духовного угасания Культуры и искусства. И вот, начало XX в. в России, — последний, не такой мощный, как в ренессансной Италии (существенно ослабили Культуру

прошедшие века активного «просвещения»), но все-таки взлет высокой духовности и художественности. А дальше по экспоненте — тишина, страх, отчуждение, угнетающее молчание любой духовности (уже в начавшемся XXI в.). Сегодня еще нередки веселые постмодернистские и *пост*-культурные игры со всем и вся, в том числе и с Духом и духовностью, однако уже совсем не в смысле «игры в бисер» Гессе; совсем не в этом духе, а в каком-то шутовски-скоморошеском и часто с пошловатым душком и кичевыми ужимками и антуражем.

Все это побуждает современного эстетика на новом уровне задуматься о том, что практически совсем утратило современное искусство и о чем стыдливо молчит современная эстетическая теория, расплываясь по бесчисленным мелочам, частностям, маргиналиям, совсем забывая о сущности своего предмета, о его глубинных основах, именно — о *метафизических основах эстетического опыта* и искусства в частности. Однако и вспомнить об этой теме не так-то просто. Сразу же возникает множество вопросов, не на все из которых мы можем ответить, да и не на все из них вообще можно ответить на современном уровне знаний, но хотя бы поставить их, конечно, имеет смысл для прояснения вопроса, с чем же все-таки эстетика, да и вообще любой подготовленный реципиент искусства, эстетический субъект имеет дело. Вот некоторые из в первую очередь приходящих в голову.

Что мы сегодня понимаем под метафизикой и имеет ли она какое-либо отношение к эстетике? Возможен ли эстетический опыт исключительно в эмпирическом мире; мире, знающем и верящем только в одну, физически воспринимаемую реальность? Что мы имеем в виду под *метафизической реальностью*, которая выражается в искусстве, да и в любом эстетическом объекте? И *выражается* ли вообще в эстетическом объекте какая-либо иная реальность, кроме чувственно воспринимаемой или интеллектуально осознаваемой? А может быть, существует особая не физическая и не метафизическая, а просто эстетическая реальность, в мире которой и живет особый тип творческих людей — эстетиков, включающий творцов высоко художественного искусства и его ценителей, обладающих особой способностью — высоким эстетическим вкусом? И *выражается* ли

вообще нечто вне-положенное в произведении искусства или все заключено только в нем самом, оно самоценно и самодостаточно? Вереницу этих вопросов можно продолжать еще долго, однако для начала и этого вполне достаточно, чтобы осознать: проблема реально существует. Тем более что в XX в. к метафизическим темам нередко обращались и многие крупные мыслители во всем мире.

Между тем говорить о метафизике эстетического опыта, как и о любой серьезной научной проблеме, в наше время особенно трудно не только в связи с содержательной неуловимостью предмета разговора, но и потому, что в гуманитарных науках в целом, в философии, искусствознании, филологии, эстетике в особенности, господствует сегодня герменевтический и терминологический беспредел, притом в российской – в особо разнужданных формах. Это касается и метафизической сферы. Как во времена классиков патристики (в IV в.), о чем пишут они сами с возмущением, на всех торжищах, в термах, на уличных посиделках чернью постоянно обсуждались проблемы трех ипостасей Бога и двух естеств Христа, так и ныне всяк мало-мальски относящий себя к сферам интеллектуальной деятельности, искусству, литературе персонаж с серьезной миной рассуждает о метафизике, духе, духовности, божественности, святости, софийности, сакральности, теургии и т.п. сокровенных аспектах духовной жизни. И отыскивает и усматривает их везде (как правило, там, где ничего подобного и нет), не только в традиционной культуре и искусстве, не только в известной классике, но и в любой сиюминутной поделке почти каждого продвинутого арт-деятели. При этом нередко новейшие экзегеты подкрепляют свою псевдогерменевтику и квазиэрудицию ссылками на все известные и неизвестные авторитеты от Библии и Платона до Флоренского, Бердяева, Хайдеггера, Деррида и иже с ними.

Как здесь не вспомнить известный стишок мудрого Саши Черного: «Ослу образование дали. // Он стал умней? Едва ли. // Но раньше, как осел, // Он просто чушь порол, // А нынче – ах злодей – // Он, с важностью педанта, // При каждой глупости своей // Ссылается на Канта». И сегодня, столетие спустя после Саши, – та же ситуация, только в неимоверно увеличившихся масштабах, чему существенно помогает Интернет. Да и сами де-

ятели современного арт-производства без всякого стыда кричат на каждом перекрестке, что они вчера вылезли в медитативном экстазе из своей шкуры в астрал, а сегодня, вернувшись назад, выразили все это в инсталляции из подобранного по пути из астрала помоечного мусора. А мудрые яйцеголовые критики и седовласые философы нередко с умилением вторят этому бреду.

Понятно, я немного утрирую, но все, знакомые с современной сферой гуманитарной культуры и продвинутого арт-производства, — одни с грустью, другие с восторгом — подтвердят, что все сие близко к действительности. Основные понятия из метафизической сферы затаскали, замусолили, профанировали, в России во всяком случае, до предела. При этом одни до хрипоты кричат о телесности, вкладывая и в этот, вроде бы понятный изначально термин самые разные смыслы, в том числе и очень далекие от буквального значения корня «тело», и пытаются смешать с грязью любую метафизику; другие кликушествуют о духовности, софийности, метафизике, вообще не заботясь о каких-либо смыслах — и так все якобы знают, о чем речь. Что здесь скажешь? Вроде бы и неплохо, что кто-то помнит еще и о духовной сфере и так или иначе поминает ее, а, с другой стороны, это памятование «всуе» такого свойства, что опускает всю метафизику ниже какой-либо физики, превращает ее в свой антипод.

Между тем эта проблема касается, естественно, не только круга понятий, относящихся к сферам метафизики, духовности или эзотерики, но и понятий и терминологии практически всех современных гуманитарных наук. Вершится веселая вакханалия переучета, переоценки и перетолковывания всех и всего. Сегодня вся вроде бы более-менее устоявшаяся к середине XX в. терминология пересматривается, а чаще просто бездумно употребляется иногда с псевдоссылками на классиков, старых и новых, а иногда и без них — просто: как хочу, так и назову, а вы, господа читатели, как хотите, так и понимайте. Что написано пером (чаще уже дигитальным), то свято! Понятно, что подобное броуновское движение смыслов ведет в конечном счете не только к полной профанации гуманитарных наук, инфляции их научной ценности, но и к элементарному уничтожению какой-либо коммуникации в этих сферах, к смысловому хаосу, энтропии.

В эстетике и философии искусства в область такого беспредельного семантического фантазирования попадают практически все основные эстетические категории и понятия: *эстетика, эстетическое, художественное, символическое, прекрасное, красота, образ, миф, мимесис, катарсис, искусство, авангард, модернизм, модерн, постмодернизм и т.д. и т.п.* Все кому не лень треплют сегодня эти термины, не задумываясь об их истинном содержании, вкладывая какие-то свои, часто вообще бессмысленные смыслы, т.е. риторически употребляют для сокрытия пустоты сооружаемых с их помощью фраз и целых книг, иногда хорошо изданных издателями, тоже, вероятно, мало интересующимися содержанием издаваемой продукции. В результате мы имеем море текстов, в которых одни и те же термины и понятия используются в самых разных смыслах, окончательно погружая в хаос бессмысленности и так пухнувшие от информационной передозировки головы смельчаков, отваживающихся еще читать научные книги гуманитарного профиля.

Во всей «продвинутой», т.е. суперсовременной, сфере гуманитарного знания с неумолимой быстротой нарастает хаотическое движение смыслов и творческих потенций. Там, где авторами подобных опусов являются талантливые личности вроде Барта, Деррида или Эко, они читаются с некоторым эстетическим удовольствием как своеобразные арт-продукты (игра смыслами – эстетическая игра, конечно) новейшей *пост*-культуры. К сожалению, большинство графоманов от гуманитарных наук не обладают даром названных личностей, и их работы не несут никакого буквального (научного) смысла и не отличаются какими-либо эстетическими качествами. Не свидетельство ли это выхолащивания гуманитарного знания в принципе, его вырождения, в принципе подтверждающего завершение эры Культуры?

Причин тому можно усмотреть немало, но главная, на мой взгляд, заключается в том, что в *пост*-культуре исчезло духовное (*ценностное*) поле, которое в *Культуре* на каком-то внесознательном (да и осознанном, конечно, тоже) уровне достаточно строго упорядочивало смыслы, мысли, понятия, терминологию. Сейчас это поле (т.е. духовные полюсы и возникающая между ними энергетическая, строго ориентированная вербаль-

ная среда, поле интеллектуального текста) исчезло, а творческие потенции у человекoв еще сохраняются, вот они и выливаются в какие попало, т.е. в самые причудливые, ничем не ориентируемые формы, мыслеобразы, конструкции и т.п. Другая причина, конечно, заключается в элементарной необразованности массы нынешних дигитальных писателей — делателей гуманитарных текстов с помощью интернета. Сетевая цивилизация отучивает новые поколения гуманитариев читать обычные, годами продумывавшиеся и интимно пережитые авторами книги Культуры, в том числе и научные. Обрывки их и всего и вся есть в сети — оттуда и черпают основные знания подавляющее большинство современных школьников, студентов, аспирантов, докторантов, молодых ученых и т.д.

Правда, тенденция к этому терминологическому и герменевтическому беспределу и свободному семантическому полету творческой фантазии возникла задолго до дигитальной эры, еще у самых истоков *пост*-культуры — в авангарде начала XX в. как минимум. В России над этим немало потрудились футуристы, абсурдисты, заумники, бессмысленники всех мастей, обэриуты и их последователи в 1960-е гг. и далее, как в сфере вербального творчества, так и во все теснее смыкающейся с ней сферой продвинутых гуманитарных наук. На Западе эта тенденция идет от футуристов, дадаистов, сюрреалистов, деконструктивистов и их последователей всех мастей. Современная гуманитаристика превращается в арт-производство новейшего образца. Это констатация реального положения вещей. И я знаком с этим отнюдь не понаслышке, но из собственного опыта работы в современной художественно-аналитической парадигме, которая во многом аутентична новейшим исканиям в арт-практиках.

Между тем всплыл в памяти один, не самый яркий, но тем не менее интересный пример, косвенно возвращающий нас наконец к разговору о метафизике эстетического опыта. Хорошо известный в определенных кругах и моего поколения, и современной молодежи писатель Юрий Мамлеев, отметивший недавно свой 75-летний юбилей, называет свое творчество «метафизическим реализмом», а за ним это именование поддерживает и современная критика. Действительно, и в его ранней повести «Шатуны» (1960-е гг.), и во многих последующих про-

изведениях, и в недавнем романе «Мир и хохот» (2003) речь идет о неких «метафизиках», странных, мягко говоря, маргиналах московско-питерского ареала, самого разного интеллекта или вообще без оного, которые, однако, все имеют способность выхода (или неодолимое стремление к такому выходу) в иные уровни бытия, в иные пространства или даже вообще — за границы самого бытия (к выпадению из бытия — минус-главный-персонаж романа «Мир и хохот». Кстати, реальный *хохот* в нем — главный показатель приобщенности персонажа к иным уровням бытия).

Не останавливаясь на смутных образах самих этих экзотических личностей, эзотеризм которых, не без иронии отмечает автор, вершится «за водочкой» (специфика русского эзотеризма, по автору), экзистируют они на кладбищах, поедая живых мышей, собак, кошек или роясь в потрохах только что убиенного прохожего, а по углам темных нор своих в коммуналках «что-то смердят о жизни Высших Иерархий», и не касаясь «метафизических» уровней, с которыми они имеют дело (хтоническими, inferнальными, «смердно-негативными», по-автору, и т.п.), подчеркну, что вся эта «метафизика», а точнее — inferнальщина предстает в книгах Мамлеева только на нарративном уровне словесной номинации, почти документального описания, но не с помощью *выражения художественными средствами*. Язык автора достаточно беден и однообразен и почти не изменился более чем за 40 лет творчества. Несколько спасает эти произведения для собственно литературы только иногда проглядывающая сквозь незамысловатый текст постмодернистская ирония (возможно, внесознательная дань времени).

Очевидно, что такой текст по существу не может претендовать на именованное *метафизическим реализмом*. Это не реализм, ибо не имеет соответствующего уровня *художественности*, необходимого для включения в пространство полноценного направления реализма в литературе, в пространство собственно беллетристики (*художественной литературы*). И описываемый (не выражаемый, что необходимо для подлинного искусства = литературы в классическом смысле) в книгах Мамлеева мир вряд ли можно назвать метафизическим, хотя здесь уже возникает проблема, о которой стоит задуматься эстетике.

В точном смысле слова к метафизическому реализму, уж если у кого-то есть желание иметь такой в ареале культуры, я с большим основанием мог бы причислить живопись Кандинского (где нет вообще никакого внешнего «реализма») или музыку Баха, не говоря уже о древнерусской иконе периода ее расцвета. Вот там истинная, высоко духовная (а не инфернальная, достаточно гипотетическая вообще-то, ибо пока никем не явлена художественно) *метафизическая реальность* выражена исключительно художественными средствами. Мы это чувствуем всем своим существом при восприятии многих крупных полотен Кандинского, особенно драматического периода, Мессы си минор или Страстей по Матфею Баха, воспаряем в эти миры и испытываем высочайшее духовное наслаждение. И знаем: да, выраженная этими художниками реальность есть! И доступна восприятию она только в процессе *эстетического опыта* — конкретного восприятия того или иного произведения.

Кстати, еще в 1967 г. архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской) в предисловии к первому русскому изданию в Париже романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» назвал его творческий метод в этом романе «метафизическим реализмом»¹, вкладывая в это понятие совсем иной смысл, чем у Мамлеева, естественно.

Все это, на мой взгляд, и косвенно, и напрямую свидетельствует о том, что метафизический аспект — не пустая выдумка для эстетики, но нечто, относящееся к сущности ее предмета, и сегодня достаточно актуальная тема в сфере философии искусства, особенно на отечественной почве.

Понятно, что метафизика интересует нас здесь только в связи с эстетикой и искусством, в ее эстетическом ракурсе. При этом совершенно очевидно, что рассуждать об этом предмете и давать какие-либо дефиниции в этой сфере труднее, чем в какой-либо иной. Опыт выхода человеческого сознания в метафизические пространства практически не поддается вербализации и формально-логическому описанию. И я не буду особенно стремиться к этому, положившись в своих рассуждениях исключительно на опыт интуиции, настоянной на немалых все-таки общефилософских и художественно-эстетических знаниях.

В плане широкого понимания проблемы эстетика сегодня вполне могут устроить общеизвестные философские постулаты о том, что *метафизика* – это, как правило, плохо эксплицируемое учение (точнее знание) о надэмпирических, сверхопытных, сверхчувственных законах бытия, которое когда-то отождествлялось с философией вообще и о самом этом бытии, т.е. о *метафизической реальности*, которую многие религиозно ориентированные мыслители называют просто *реальностью*. Знание о тех принципиально непознаваемых человеческим разумом началах, которые составляют подоснову бытия и любого знания, или, по определению Шопенгауэра, знание «того, что скрывается за природой и дает ей возможность жизни и существования» и что имеет совсем иные законы, чем законы мира явлений. Отсюда понятно, что метафизический опыт – это надэмпирический, трансцендентный опыт, который начинается там, где сознание, дух человеческий выходит за пределы обычного мышления, нередко и за пределы мышления вообще.

Выход за эти пределы осуществляется в нескольких плоскостях человеческого бытия – и в сферах умозрительной философии и богословия (на уровне чистого *ratio*, метафизика в собственно философском смысле слова), и в богослужебном опыте (особенно в литургическом опыте христианской церкви), и в мистических практиках, и в эстетическом опыте. Встречается еще и магический опыт, но о нем я ничего практически не знаю, да он и не имеет прямого отношения к нашей теме. Нас здесь будет интересовать только эстетический опыт, под которым я имею в виду лишь одну его ипостась, именно: конкретный процесс, акт эстетической деятельности (восприятия или творчества), вершащийся здесь и сейчас².

Таким образом, собственно под метафизической сферой в эстетике следует понимать две большие области.

1. *Метафизику* как философскую классическую эстетику, оперирующую наиболее общими, абстрактными законами и эстетическими категориями типа эстетического, прекрасного, возвышенного, образа, символа, формы-содержания, т.е. теоретическое ядро эстетики – классическую эстетику, которая и сегодня никуда не исчезает, но как никогда сохраняет свое значение, если мы желаем иметь дело с *наукой* эстетикой, а не с

чем-то аморфным, растекающимся по краям ойкумены. Она основывается, как и любая философская метафизика, на традиционных ценностях Культуры, диалектике, субъект-объектных отношениях. И в данной статье эта сфера не будет нас интересовать как достаточно основательно представленная в любом добротном учебнике по эстетике, в классических эстетических текстах, хотя как живое ядро науки она всегда будет нуждаться в уточнениях и модификации в духе современного миропонимания.

2. *Метафизическую реальность*, на которую согласно классической эстетической метафизике (1) ориентирован эстетический опыт и вся художественная сфера. Это более проблемная сфера эстетики, требующая своего тщательного изучения, ибо даже если таковой реальности не удастся пока обнаружить эмпирикам, на чем настаивает материалистически ориентированная наука, то весь эстетический опыт Культуры, тем не менее, был ориентирован именно на нее, и это нельзя оставить без внимания, если мы вообще желаем хоть что-то понимать в сфере Культуры, а не плясать только бездумно под дудку масскульта.

Общим для всех типов метафизического опыта является наличие двух духовных сфер: а) объективно существующей духовной реальности (собственно метафизической реальности) или веры в ее бытие и б) духовных (необыденных, неповседневных, т.е. тоже метафизических или параметафизических) уровней сознания реципиента метафизического опыта, настроенных на восприятие первой сферы, на контакт с ней. Отличаются друг от друга типы метафизического опыта формой, способом, методами и даже самим существом его реализации.

Если говорить об эстетическом опыте, то практически вся платоновско-христианская линия в истории эстетического сознания и эстетической мысли по XX век включительно знала, что эстетический опыт, т.е. опыт созерцания и созидания красоты, который включал и всю сферу искусства, в своих предельных интенциях является опытом выражения и постижения метафизической реальности, т.е. особой формой метафизического опыта. Не углубляясь далеко в историю, я напому только некоторые моменты подобного понимания из русской теургической эстетики.

Владимир Соловьев считал, что красота — это «преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверх-материального начала»³. Для Павла Флоренского сущностной основой прекрасного в мире являлась божественная Красота, которую он отождествлял с Софией Премудростью Божией, а за истинное искусство (омоусианское в его терминологии) почитал выражающее духовную сущность вещей, явлений, бытия в целом; выявляющее *лики* бытия. Под ликом же он в лучших традициях христианского неоплатонизма имел в виду «чистейшее явление духовной формы, освобожденное от всех наслоений и временных оболочек, ото всякой шелухи, ото всего полуживого и застывшего чистые, проработанные линии ее»⁴. Главная цель искусства и есть выявление ликов, чего в наибольшей степени, в его понимании, достигли в истории искусства античная пластика обнаженной фигуры и русская средневековая икона периода ее расцвета, в идеале — «Троица» Андрея Рублева. От подлинного художника Флоренский, как позже и Хайдеггер, требовал реального *явления* истины, «художественно воплощенной истины вещей»⁵.

При этом лик, выраженный в искусстве, — это символ, знаменующий собой реальное присутствие в изображении самого изображаемого, по крайней мере в его энергетическом модуле. По известному определению о. Павла, «символ есть такая сущность, энергия которой, сращенная или, точнее, срастворенная с энергией некоторой другой, более ценной в данном отношении сущности, несет таким образом в себе эту последнюю»⁶. Для изобразительного искусства, для иконописи особенно в это определение входит еще и визуализированный облик. Икона, как высшее достижение искусства, в понимании Флоренского по сущности своей антиномична, что не поддается рациональному пониманию: она есть и изображение метафизического архетипа, и сам этот архетип одновременно. У поэтов, согласно о. Павлу, метафизическая реальность врывается в душу в моменты особого вдохновения. Тогда «глубинные слои духовной жизни прорываются сквозь кору чуждого им мировоззрения нашей современности, и внятным языком поэт говорит нам о невнятной для нас жизни со всею тварию нашей собственной души»⁷.

Хорошо ощущал метафизические основы искусства и о. Сергей Булгаков. Он был убежден, что искусство является «наиболее религиозным элементом внерелигиозной культуры», и связывал это не с его религиозными темами и сюжетами, а «с тем ощущением запредельной глубины мира, тем трепетом, который им пробуждается в душе»⁸. «Всякое настоящее искусство, — писал он, — есть мистика, как проникновение в глубину бытия»⁹.

Семен Франк фактически именно метафизическую реальность называл просто *реальностью* в отличие от предметной действительности видимого мира и полагал, что красота, прекрасное, искусство играют большую роль в коммуникации с реальностью, в которой далеко не все доступно человеческому познанию. То, что «выражает прекрасное, — утверждал он, — есть просто *сама реальность* в ее отвлеченно-невыразимой конкретности — в ее *сущностной непостижимости*. Пережить реальность эстетически — хотя в малейшем частном ее проявлении — значит именно иметь *живой, наглядно убедительный опыт ее непостижимости — ее совпадения с непостижимым*»¹⁰. Эстетический опыт более всего раскрывает нам реальность в ее глубинной непостижимой полноте, в самой ее непостижимости. Именно в эстетическом опыте, в момент эстетического наслаждения, подчеркивает Франк, устанавливается тесный контакт, «глубинное единство», «таинственное сродство» между нашим внутренним миром, нашим самобытием и «первоосновой внешнего, предметного мира», т.е. с реальностью, с метафизической реальностью.

Эту же реальность усматривали за символами искусства практически все символисты, ибо символ, в понимании Вячеслава Иванова, — это «форма, через которую течет реальность, то вспыхивая в ней, то угасая, — медиум струящихся через нее богоявлений»¹¹. Символы для символистов — «знамения иной действительности», а подлинное искусство все насквозь символично, особенно в своих высших достижениях, в творениях гения. Произведение гения всегда говорит нам о чем-то более глубоком, более прекрасном, чем то, что оно непосредственно изображает. И то, что «оно объемлет своим символом, остается для ума необъятным, и несказанным для человеческого слова.

Чтобы произведение искусства оказывало полное эстетическое действие, должна чувствоваться эта непостижимость и неизмеримость его конечного смысла. Отсюда — устремление к неизреченному, составляющему душу и жизнь эстетического наслаждения: и эта воля, этот порыв — музыка»¹². Метафизическая реальность, символически выражающаяся в произведении подлинного искусства, звучит для русского символиста как музыка, независимо от вида искусства. О чем-то похожем писал в свое время блаженный Августин, размышляя уже непосредственно о музыкальной юбилеи.

Николай Бердяев хорошо сознавал символический смысл искусства как отображения «иного мира»: «Искусство никогда не отражает эмпирической действительности, оно всегда проникает в иной мир, но этот мир доступен искусству лишь в символическом отображении»¹³ и т.п. Ряд близких высказываний можно продолжать до бесконечности, опираясь и на Андрея Белого, и на Ивана Ильина, и на Владимира Вейдле, и на многих других и не только русских мыслителей, поэтов, художников совсем недавнего (и очень далекого) прошлого. Все они знали, чувствовали, понимали, что сила и главный смысл подлинного искусства и, шире, эстетического опыта, заключаются в том, что с его помощью, через его посредство постигается иррациональным способом особая надэмпирическая реальность, другими путями практически не постигаемая. Да и сегодня еще многие эстетически чуткие личности хорошо ощущают это.

В эстетической сфере выход в метафизические пространства осуществляется или путем эстетического *созерцания*, или в процессе художественного *выражения*, которое также сопровождается постоянным корректирующим эстетическим созерцанием. Далее начинаются терминологические и вербальные трудности. Как понять и описать сам акт эстетического созерцания? Что и как созерцает субъект эстетического восприятия, или реципиент? Понятно, что этот процесс начинается с *конкретно чувственного* (визуального, аудио или смешанного, как правило) восприятия эстетического объекта и проходит ряд этапов до собственно эстетического созерцания¹⁴. Только на последнем этапе, до которого доходят лишь редкие реципиенты, — истинные мастера эстетического опыта и тонкие ценители ис-

кусства, — да и то не в каждом акте эстетического восприятия, осуществляется реальный контакт высших уровней (= состояний) человеческого сознания с собственно *метафизической реальностью*. На субъективном уровне этот контакт ощущается как эстетическое наслаждение, переживается как состояние полноты бытия и т.п. — как некое *слияние* (срастворение) с чем-то онтологически крайне важным и ценным для человека, как погружение в среду или состояние неопишуемого блаженства. Нередко — как *посещение* (= откровение) сфер, близких к тем идеальным образам, в которых человек рисует себе чаемое по-смертное бытие.

Сразу возникает вопрос, на который трудно дать однозначный ответ: а где находится эта эстетически явленная метафизическая реальность — вне или внутри субъекта восприятия? Каков ее онтологический статус? Почти понятно, что ее надо искать за пределами эстетического объекта (природного пейзажа, созерцаемого цветка или живописной картины), который только ведет к ней. Кажется, что эстетический объект — всего лишь путь, хотя и особый, самоценный и самодостаточный по своему. И все же — путь. А где же цель? И есть ли она? Или смысл любого метафизического опыта только в Пути? Сам Путь и является одновременно целью? Здесь мы приближаемся к метафизическим пространствам, о которых трудно сказать что-либо вразумительное на нашем языке (а есть ли другие?). Как писал известный специалист в области феноменологической эстетики Роман Ингарден, мы оказываемся перед реальностью некоего бытия, о котором можем с убежденностью сказать только на основе лишь своего эстетического опыта *ad oculos*, что оно *есть* и оно отлично от нашего реального бытия в физическом мире.

Отсюда вытекает вопрос: а что же тогда *выражает* эстетический объект, в частности произведение искусства, и выражает ли вообще? И в чем тогда смысл эстетического (= художественного) выражения, которое стоит в центре эстетики? Речь, понятно, идет не об уровне внешне формального выражения (например, *изображения* пейзажа или портрета; создания драматической коллизии на сцене и т.п.), а о глубинном выражении на уровне художественного символа, выражении того, что *за* этим пейзажем, портретом или личной трагедией Отелло.

Согласно, например, учению Алексея Лосева, истинно художественный символ выражает *нечто* (возможно, некий аспект метафизической реальности?) таким уникальным способом, что в процессе (умонепостижимом, естественно) этого выражения происходит его *реальное становление*, его реальное явление («приращение бытия» по Хайдеггеру?). Выражаемое *нечто* обретает свое бытие в процессе выражения (= творения). У Лосева в «Диалектике художественной формы» этот процесс четко описан с использованием терминов *образ* и *первообраз*: «Художественная форма есть творчески и энергично становящийся (ставший) первообраз себя самой, или, образ, творящий себя самого в качестве своего первообраза, становящийся (ставший) своим первообразом»¹⁵. Более четко, лаконично и глубоко не скажешь, однако сразу же возникают и новые вопросы.

Не следует ли из этой формулы, что в случае эстетического опыта мы имеем дело с особой метафизической реальностью (*эстетико-метафизической*, что ли?), которая реализуется только и исключительно в процессе полноценного акта эстетического восприятия — эстетического созерцания? Или здесь перед нами *становление* того *нечто* (первообраза по Лосеву), которое имеет свое бытие только в расширившемся в эстетическом акте сознании и которое открывает *за* собой собственно метафизическую реальность, достижимую и на путях иных форм метафизического опыта? Вполне возможно, что лосевский первообраз — это еще и не та метафизическая реальность, которая *за* пределом, а нечто, близкое к «эстетическому предмету» Ингардена, т.е. феномен нашего сознания, и этот «первообраз» сам ведет куда-то еще глубже. Сам Лосев связывает художественную форму с мифом, т.е. фактически утверждает, что предмет в пространстве художественной формы обретает новую мифологическую жизнь и энергетику, которая, в нашем понимании, и может быть осмыслена как своего рода метафизическая реальность, эстетически-метафизическая, утверждающая тождество субъекта и объекта.

У меня, тем не менее, пока нет однозначного ответа на эти существенные для эстетики вопросы. Вероятно, его и не существует в пространствах одномерной герменевтики. Думается, что мы имеем здесь дело с некоторой многомерной реальностью,

простирающейся по ту сторону субъект-объектных отношений, с которых только начинается эстетический опыт, а продолжение и завершение его осуществляется в тех пространствах, где понятия субъекта и объекта теряют свой смысл. Во всяком случае, та реальность, которая открывается нам (и не поддается никаким описаниям) в художественном символе при эстетическом созерцании лучших образцов русской иконописи, многих шедевров искусства Возрождения, отдельных полотен Кандинского, Клее, Миро, в готических храмах или при исполнении великих музыкальных произведений, — эта реальность без сомнения может быть обозначена как чисто метафизическая, и она таковой и является по существу. И именно ради достижения (= постижения) ее и возникло «высокое искусство», сложилось историческое пространство эстетического опыта, в процессе которого стирается различие между эстетическим субъектом и объектом и возникает некое эстетически данное «сродство», о котором хорошо писал еще Семен Франк: «При всем бесконечном многообразии объектов и форм эстетического опыта, “тем” и “стилей” художественного творчества, ему дано открывать нашему взору то измерение или тот слой реальности, о котором уже нельзя сказать, идет ли дело об “объективном” или “субъективном”, а можно лишь сказать, ... что эта реальность сразу *и* объективна, *и* субъективна, или что она *ни* объективна, *ни* субъективна. В опыте “красоты” нам открывается по существу непостижимое *единство* реальности как таковой — за пределами категорий внешнего и внутреннего, объективного и субъективного — другими словами, глубокое, таинственное — “прозаически” необъяснимое, но самоочевидное во всей своей таинственности — *сродство* между интимным миром человеческой душевности и основой того, что предстоит нам как внешний мир предметной реальности»¹⁶.

Возможно, именно это «сродство» внутреннего мира реципиента с метафизической реальностью, непостижимое постижение органического *единства* своего Я со всем Универсумом и составляет существо эстетического опыта, эстетического созерцания, стремления человека к созиданию художественных ценностей и регулярному общению с ними. Понятно, что побочно в процессе и в результате конкретных творческих и ре-

цептивных актов в этой сфере возникло и возникает огромное множество произведений, событий, состояний, которые не достигают конечной ступени эстетического опыта – эстетического созерцания = откровения метафизической реальности и единения с ней. Однако следы этой реальности, ее предвестия, намеки на нее, предощущения и слабые отблески ее, россыпи ее блесков имеют место в любом, самом вроде бы незначительном эстетическом акте, в самом, казалось бы, незаметном произведении искусства (но настоящем все-таки, а не в квазипродукте), при созерцании самого невзрачного цветка в пустыне или на голой скале, естественного узора на придорожном камне и т.д. и т.п.

В связи с рассуждениями о метафизической реальности в сфере художественного опыта нередко возникает еще немало вопросов, на два из которых я хочу только обратить здесь внимание, ибо они нуждаются в серьезном изучении. Оба они обычно задаются людьми верующими и хорошо осведомленными в искусстве, обладающими эстетическим вкусом.

Первый гласит примерно так: Большинство религий различают по меньшей мере две сферы метафизической реальности – божественную и враждебную ей, хтоническую, инфернальную. И обе они могут выражаться в искусстве. Так к художественному выражению всякой ли метафизической реальности следует относиться позитивно? Трудный вопрос. Сегодня я попытался бы ответить на него следующим образом. Даже если хтоническая метафизическая реальность имеет бытие, то попытки ее художественного выражения или обречены на полную неудачу, или при их реализации происходит эстетическое преобразование этой реальности в ее противоположность, преодоление ее, что вполне по силам большому таланту. Почти об этом в свое время писал еще Аристотель, отмечая, что изображение безобразных предметов в искусстве может предстать в противоположном качестве прекрасного. Об этом знали и многие другие мыслители, писавшие на протяжении прошедших веков об искусстве или эстетике.

По моему глубокому убеждению в настоящем, высоко художественном произведении искусства выражается только и исключительно позитивная метафизическая реальность, един-

ственно истинная реальность. Точнее, только к такой реальности возводит (anagoge!) настоящее искусство, даже если в замысле художника было выразить нечто хтоническое, античеловеческое и т.п. Подобные произведения выходят иногда из мастерской художника, но они не могут быть отнесены к разряду подлинно высокого искусства по определению. Сегодня, увы, мы знаем немало подобных продуктов *пост*-культуры, но в них, как правило, не выражается никакой метафизической реальности и они не имеют отношения к собственно эстетической сфере, хотя их производители и арт-номенклатура нередко пытаются внушить реципиенту, что это тоже искусство. Другое дело средневековые изображения Страшного суда и апокалиптических сцен. Эти изображения, как правило, носят символически-аллегорический характер, скорее обозначают, чем по существу *выражают* inferнальную реальность. Однако это тоже вопрос, требующий специального изучения.

Второй вопрос касается характера метафизической реальности, которую верующий человек видит, ощущает, воспринимает в произведении искусства, например, в шедеврах древнерусской иконописи. Многие верующие вслед за о. Павлом Флоренским, а часто и независимо от него, утверждают, что, созерцая икону, молясь перед ней, они вступают в реальное общение с самим изображенным архетипом, т.е. с Христом, Богородицей или святыми. Этот опыт общения с религиозным изображением, особенно с иконой, представляется мне, в первую очередь, чисто религиозным, хотя и активно поддержанным эстетическим качеством иконы. Речь идет о том, что Павел Евдокимов назвал «тайнодействием божественного присутствия в иконе», презентной функцией иконы¹⁷. Верующий человек ощущает в иконе энергию архетипа и для него метафизической реальностью оказывается сам этот архетип. Собственно эстетический субъект скорее всего возводится этой же иконой к иному уровню метафизической реальности, более абстрактному, не конкретизированному в изображенных личностях или явлениях.

Не углубляясь более в эту тему, замечу, что при контакте верующего, обладающего высоким уровнем эстетической культуры, высоким эстетическим вкусом, с высокохудожественной

иконой функционируют в тесном переплетении два опыта — эстетический и религиозный, активно поддерживая и усиливая друг друга. Поэтому общий духовный эффект такого опыта может быть значительно сильнее и выше каждой из названных форм метафизического опыта, вершащихся порознь: или при восприятии такой иконы только религиозным субъектом (т.е. в случае его низкой эстетической культуры), или — только эстетическим (при отсутствии религиозной веры). Не случайно исторически искусство всегда активно соучаствовало в любых религиозных культурах, да и возникло, вероятнее всего, в сфере нерасчлененного мифо-религиозно-эстетического сознания.

Я не исключаю, что для религиозного, но эстетически слепого субъекта и слабая в художественном отношении икона выполняет некоторые религиозные функции (например, поклонную, молитвенную, литургическую), но ведет ли она его к метафизической реальности, — большой вопрос. Правда, ведет ли его к этой реальности и высокохудожественная икона, — тоже вопрос. А вот неверующего, но эстетически чуткого человека высокохудожественная икона несомненно возводит к метафизической реальности чисто эстетическими качествами, т.е. точно так же, как и любое другое высокохудожественное произведение. Эстетический опыт — это метафизический опыт даже для нерелигиозного, но эстетически чуткого субъекта. В этом, пожалуй, его особое значение для слаборелигиозных или безрелигиозных эпох и отдельных личностей.

Проблема метафизики эстетического опыта, искусства, художественного мышления была и остается одной из главных проблем эстетики. И сегодня в век господства *пост*-культуры, демонстративно отказавшейся от традиционных духовных ценностей и не выработавшей никаких иных, значимость этой проблемы только возрастает, хотя, понятно, любое ее решение не приведет непосредственно к изменению вектора художественно-эстетической эмпирии, но может стать тем зерном, которое, возможно, даст еще удивительные и неожиданные всходы.

Примечания

- ¹ Архиепископ *Иоанн Сан-Францисский (Шаховской)*. Избранное. Петрозаводск, 1992. С. 507.
- ² Подробнее о моем понимании эстетического опыта см.: *Бычков В.В.* Эстетика. М., 2006. С. 179.
- ³ *Соловьев В.С.* Собр. соч. Т. 6. Брюссель, 1966. С. 41.
- ⁴ *Флоренский П.* Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 221.
- ⁵ Там же. С. 112.
- ⁶ *Флоренский П.* Соч.: В 4 т. Т. 3(1). М., 1999. С. 257.
- ⁷ *Флоренский П.* Из богословского наследия // Богословские труды. Т. 17. М., 1997. С. 199.
- ⁸ *Булгаков С.Н.* Свет невечерний. М., 1994. С. 328.
- ⁹ *Булгаков С.Н.* Тихие думы. М., 1996. С. 45.
- ¹⁰ *Франк С.Л.* Соч. М., 1990. С. 427.
- ¹¹ *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 647.
- ¹² Там же. С. 93.
- ¹³ *Бердяев Н.* Философия творчества, культуры и искусства. Т. 2. М., 1994. С. 18.
- ¹⁴ См.: *Бычков В.В.* Там же. С. 171–176; его же. Эстетика: Краткий курс. М., 2003. С. 99–105.
- ¹⁵ В другом месте эта мысль развернута подробнее: «Искусство сразу – и образ, и первообраз. Оно такой первообраз, которому не предстоит никакого иного образа, где бы он отражался, но этот образ есть он сам, этот первообраз. И оно – такой образ, такое отображение, за которым не стоит решительно никакого первообраза, отображением которого он бы являлся, но это отображение имеет самого себя своим первообразом, являясь сразу и отображенным первообразом и отображающим отображением. В этой самоадекватности, самодостоверности – основа художественной формы» (*Лосев А.Ф.* Форма. Стиль. Выражение. М., 1995. С. 82).
- ¹⁶ *Франк С.Л.* Соч. С. 431.
- ¹⁷ Подробнее см.: *Evdokimov P.* The Art of the Icon: A Theology of Beauty. Oakwood Publications, California, 1996. P. 177–181; *Евдокимов П.* Православие. М., 2002. С. 313–317.