

ЖИВАЯ ЭСТЕТИКА

Новые материалы к «Триалогу»

Данный раздел составляют новейшие тексты академического проекта «Триалог»¹, посвященные обсуждению различных точек зрения на предмет эстетики, сущность эстетического опыта и искусства, новейших методов эстетического исследования.

Н.Б. Маньковская – В.В. Бычков

Философия искусства как эстетика – эстетика как философия искусства

Картинки с выставки «40 лет научной деятельности В.В.Бычкова» (Российская государственная библиотека, 12–31 марта 2009 г.) и не только.

В основу публикации лег диалог, начатый Н.Б.Маньковской на открытии выставки и плавно развернувшийся из обычного юбилейного интервью в серьезный двухнедельный (12.–25.03.09) разговор двух эстетиков о самых актуальных вопросах эстетики и философии искусства.

12.03.09.


РАЗГОВОР ПЕРВЫЙ. Биобиблиографический

Надежда Маньковская: Виктор Васильевич, во-первых, поздравляю Вас с открытием прекрасной выставки Ваших работ в Российской Государственной Библиотеке (РГБ), где мы с Вами сейчас находимся, а также с сорокалетием Вашей научной (а я бы дописала в афишу «и творческой») деятельности, которой посвящена экспозиция. Замечательный подарок Библиотеки, с которой Вас связывает более чем сорокалетняя дружба, не только Вам, но и всем нам, ее читателям. Даже я, неплохо знающая Ваше творчество, нахожу здесь много неизвестного мне. Думаю, и все посетители выставки обнаружат в этих семи больших шкафах-витринах-стендах немало полезного для себя, откроют новые стороны Вашего образа ученого и мыслителя.

Во-вторых, я хотела бы предложить Вам поговорить в пространстве этой выставки, где представлены Ваши публикации (монографии, коллективные труды и проекты, которыми Вы руководили, многочисленные статьи и доклады, опубликованные как в России, так и за рубежом), сначала не столько об идеях и концепциях, в них развитых (к этому, если позволите, вернемся позже), сколько об истории самих публикаций, может быть, об истории их создания и издания. Насколько я знаю, далеко не все и не всегда было гладко с выходом в свет Ваших книг и статей как в советский, так и в постсоветский периоды. Мне кажется, что подобный разговор об издатель-

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА

ВЫСТАВКА



В.В. БЫЧКОВ

ДОКТОР ФИЛОСОФСКИХ НАУК, ПРОФЕССОР
ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ РОССИИ,
ЗАВЕДУЮЩИЙ СЕКТОРОМ ЭСТЕТИКИ ИНСТИТУТА ФИЛОСОФИИ РАН,
СПЕЦИАЛИСТ ПО ВИЗАНТИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ,
ПРАВОСЛАВНОЙ ЭСТЕТИКЕ, АРТ-ПРАКТИКАМ XX ВЕКА

**40 ЛЕТ
НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

ВЫСТАВКА ОТКРЫТА С 12 МАРТА 2009г.
НА ВЫСТАВОЧНОЙ ПЛОЩАДКЕ РГБ
КОРП. А, 1-Я ПОДЪЕЗД, 2-Й ЭТАЖ

ских перипетиях был бы хорошим и вполне уместным дополнением к выставке, так как сами книги как безмолвные свидетели интересных историй просят их поведать. Как Вы считаете?

Виктор Бычков: Спасибо за поздравления. Мне самому приятно и интересно видеть вот так, в развернутом визуальном пространстве, результаты моей многолетней работы. Более того, здесь с особой очевидностью становится понятно, надеюсь не только мне, что все мое творчество – это некое единое, многолиственное Древо, Древо специфической породы – *эстетическое*. Притом пустившее корни глубоко в историю и имеющее достаточно развитую и густую крону на уровне нашей современности.

Доставляет полное удовлетворение, что мои исследовательские усилия не пропали даром, а вот в большей и главной своей части их результаты опубликованы и доступны читателям одной из самых крупных библиотек мира. С ней у меня действительно связана значительная часть моей научной жизни. Впервые я пришел сюда в 1960 г., студентом первого курса, т. е. почти 50 лет назад, и с тех пор регулярно работаю здесь. Материал для большинства моих исследований набирался в этих стенах, да и писались многие статьи и книги здесь. Сначала в 3-м зале, затем в 1-м. Это священное для меня место. И я искренне рад видеть выставку своих публикаций именно здесь. РГБ – моя библиотека, мой второй дом. Спасибо всем ее сотрудникам за все. В моей работе я многим обязан этой Библиотеке (для меня она – с прописной буквы как символ Библиотеки вообще – хранилища человеческой мудрости).

Относительно истории публикаций... Это интересная тема, но развитие ее может далеко увести нас, хотя не скрою: при подготовке этой выставки, когда я увидел горы книг с моими работами на подготовительном столе в выставочном отделе и начал перебирать их, воспоминания, и далеко не всегда радостные, всплыли в моем сознании. Радостные связаны в основном с процессом написания каждого труда (это Вы знаете не хуже меня – радость творчества, открытия чего-то нового, энтузиазм большого отрезка насыщенной духовной жизни) и получением первого экземпляра уже готовой книги, а вот иногда грустные, порой парадоксальные связаны с изданием и книг, и статей. И вы хотите поговорить об этом?

Н.М.: Да. Думаю, это будет интересно и нашему другу, собеседнику по Триалогу Владимиру Владимировичу Иванову, и нашим потенциальным читателям, если этот текст дойдет до публикации. Как

мы знаем (и не понаслышке), сегодня ситуация с изданием серьезных научных текстов столь же непростая, как и в советские годы. Вы, тем не менее, сумели опубликовать все, что желали, да еще чаще всего в лучших издательствах и в хорошем полиграфическом оформлении. Заодно поделитесь секретами, как Вам это удавалось.

Однако, вначале мне хотелось бы для Вл. Вл. и тех читателей, которые не видели выставки, кратко описать ее.

Она размещена, как я сказала, в семи больших стеклянных шкафах-стендах в холле второго этажа – на самом престижном выставочном пространстве библиотеки – перед библиографическими залами; в каждом из них по две секции, включающие четыре полки. Выставка обнимает четыре тематических раздела, хронологически охватывающие и развивающие всю тематику исследований В.В. от поздней античности до сегодняшнего дня. Первые два стенда посвящены теме «Раннее христианство. Византия». Между ними – афиша выставки с портретом автора. Третий и четвертый освещают тему «Древняя Русь. Россия». Пятый и шестой – «Современная эстетика. Философия искусства» и последний – *седьмой* (интересная числовая символика! – случайно ли?) – «Художественный Апокалипсис Культуры».



На верхней полке первого стенда раскрыты энциклопедии и словари со статьями о В.В. (включая шестой том «Православной энциклопедии» с его фотографией), немецкая статья академика Суттнера (Австрия) о Бычкове, опубликованная в Германии к 25-летию его творческой деятельности, и первая статья самого В.В. «Гносеологические корни восточно-христианского искусства». Далее на стендах экспонируется около 130 изданий (книги, статьи и т. п.), среди них помещены большие цитаты из работ В.В. по основным темам его исследований. На отдельном планшете представлен двухстраничный пресс-релиз об основных теоретических достижениях юбиляра. На последнем стенде представлены тома «Апокалипсиса» и страницы его верстки с наиболее выразительной графикой. Из него, собственно, можно любой разворот экспонировать как небольшое произведение искусства.

В общем, выставка выглядит очень презентабельно и ярко – много многоцветных обложек и переплетов книг. Радует не только душу, но и эстетически настроенный глаз. Теперь вернемся к беседе.

Для развития интриги несколько вопросов на занимательные сюжеты.

На первой полке стоит университетский сборник с Вашей, как я понимаю, первой статьей. Какие воспоминания вызывает у Вас издание этой работы? Шел ведь только первый год Вашей аспирантуры на философском факультете МГУ. Мало кто успевает в это время опубликовать научную статью.

В.Б.: Воспоминаний много. И радостных (первая научная публикация!), и грустных, да и забавных. К публикации эту статью приняли до моего официального зачисления в аспирантуру осенью 1969 г. А вот с ее тематикой (точнее с проблематикой моих исследований) трудности начались еще в процессе поступления. Все кандидатские экзамены я сдал заранее, что освободило меня от вступительных экзаменов. В те времена это было возможно. На кафедре эстетики я только прошел собеседование «с пристрастием» (построже, чем экзамен), представив большой реферат моих исследований. На его основании кафедра (ее возглавлял тогда Михаил Федотович Овсянников) рекомендовала принять меня в очную аспирантуру и отнеслась очень благосклонно и ко мне, и к предложенной мною теме диссертации по анализу эстетической специфики восточно-христианского искусства. Тогда же мне пред-

ложили срочно сократить мой реферат и представить его в качестве статьи для уже готового, уходящего в производство кафедрального сборника «Вопросы истории и теории эстетики. Вып. 4–5».



Статью я вскоре представил и уже считал себя принятым в аспирантуру (да так думали и на кафедре), но не тут-то было. Оказывается, последнее слово о принятии в аспирантуру в те времена оставалось за парткомом факультета. Независимо от того, был ли поступающий членом КПСС или нет. Для большинства абитуриентов это процедура проводилась для проформы, ибо по большей части все они были выпускниками факультета, их хорошо знали члены парткома (они же – профессора факультета), и было понятно, что здесь требуется. Для меня же партком оказался камнем преткновения. Как только огласили предполагаемую тему моей диссертации, все эти профессора философии (они же – партийные доки) сразу очнулись от дремы и с изумлением уставились на меня, а секретарь парткома, заведующий кафедрой атеизма Серафим (надо же носить такое имя главному атеисту!) Иванович Никишев изрек: тема слишком трудна для кандидатской, отложим этот вопрос. Я-то не знал иезуитской терминологии партбоссов и не понял, что «отложим» означает, что меня не принимают. Или, если тебе говорят, что «нет решения», это означает, что нет положительного решения, что тебе отказано.

Ну, отложим, так отложим – вероятно, до следующего заседания. Дождался его и опять пошел с той же темой и гордо выпяченной вперед бородой молодого битника или подающего надежды дьякона на «совет нечестивых», куда Евангелие вообще-то не рекомендует заходить порядочным людям. Я-то по простоте душевной полагал, что аспирант, пришедший с темой, которой нигде в мире еще никто из эстетиков не занимался, осчастливил факультет, и меня должны на руках носить и встречать бурными аплодисментами. Ан не тут-то было. Пытались вынести из Универа, раз уж я нашел туда дорогу. Никишев удивленно посмотрел на меня и опять отчетливо произнес: «Мы же от-ло-жи-ли этот вопрос». Здесь я уже не на шутку забеспокоился. Кажется, чего-то недопонимаю. Пошел к Овсянникову, а он тогда, как Вы помните, одновременно был и деканом факультета, и, соответственно, членом парткома, но оба эти раза на заседании не присутствовал. Так и так, – объясняю. Ладно, – сказал с хитрой усмешкой М.Ф., – на следующий партком пойдем вместе.

Предупредил его о дне следующего заседания и являюсь пред очи синедриона в третий раз. Уже всех претендентов давно утвердили и зачислили в аспирантуру. Я остался единственным неопределенно подвешенным, а для парткома – определенно не принятым. М.Ф. уже восседал там. Никишев еще более сурово, чем в прошлый раз, уставился на меня и обратился к Овсянникову: Михаил Федотович, Вы же знаете, нам его тема не очень подходит.

М.Ф. удивленно: Какая тема? Это же просто тема его реферата. А диссертацию он будет писать по технической эстетике. Проблема сейчас актуальная. Он инженер по образованию. А нам надо читать эстетику в технических вузах. Так что следует принять.

Никишев: Ну, это совсем другое дело. Он же ничего не говорил про техническую эстетику. Тогда, конечно, утвердим его. Запишите в протокол: зачислить в аспирантуру по теме «техническая эстетика».

У меня сердце оборвалось, упало куда-то вниз. Огорченный и расстроенный, жду М.Ф. за дверью. Через некоторое время он выходит.

– М.Ф., но я же не буду писать по технической эстетике. Я совсем не с этим пришел к Вам. У меня же своя, никем не разработанная тема.

М.Ф.: Вот по ней и будешь писать. А это – так. Не могут же они христианство в чистом виде пропустить через партком. Для их протокола надо что-нибудь помягчее.

Между тем, дело этим не кончилось. Бывают в жизни странные совпадения. Я уже в аспирантуре. Заседание кафедры по утверждению тем диссертаций. Ведет заседание Овсянников. Один за другим новоиспеченные аспиранты подходят к столу и заявляют свои темы, уже согласованные с руководителями. Один-два вопроса, и тему утверждают. Называют мою фамилию. Поднимаюсь, иду к столу. В это время открывается дверь и в аудиторию входит мой старый знакомый Никишев, направляется к Овсянникову, присаживается за стол. Ему что-то надо было согласовать с ним как с деканом. А я уже у стола. Молчу. Никишев смотрит на меня, потом на Овсянникова.

М.Ф., обращаясь с хитровой усмешкой к Никишеву: Ну, что будем с ним делать?

Никишев: Я бы воздержался.

Овсянников: Хорошо, обсудим еще этот вопрос попозже. Садись (ко мне).

В аудитории полное молчание непонимания и удивления. А Овсянников вызывает уже следующего аспиранта.

Только на следующей кафедре мне утвердили, наконец, тему «Взаимосвязь философского, религиозного и эстетического в восточно-христианском искусстве», под которую уже и находилась в печати вот эта самая моя статья.

А с Никишевым у меня состоялась и еще одна памятная встреча. Я уже заканчивал аспирантуру. Диссертация лежала у Овсянникова, готовая к обсуждению. Меня попросили на кафедре срочно подписать у секретаря парткома МГУ (а я, как Вам известно, всегда был беспартийным, поэтому и не знал, кто там секретарь) какой-то срочный документ. Прихожу в высотку. Перед парткомом надпись золотыми буквами: Секретарь парткома МГУ С.И.Никишев. Господи, помилуй! Опять он! Вхожу. Он пристально смотрит на меня. Подписывает документ. Опять смотрит и изрекает: А нам ведь нужно совсем не это! Не это!

Бедное мое сердце опять укатилось в пятки. Неужели знает? Неужели помнит? Не даст защититься!

Всё они знали. И всё помнили. Однако, к счастью, не всегда мешали. Иногда руки не доходили до мелочей при большой занятости более крупными партийными и государственными делами. Защита, как Вы знаете, прошла нормально. Даже с большой помпой. Там-то все и было высказано о новизне темы и т. п.

Однако вернемся к статье. Она вышла летом 1970-го. Все мы были на каникулах. Когда в сентябре я получил сборник с первой публикацией по волнующей меня теме с моими собственными идеями, я естественно был рад несказанно. Однако радость скоро сменилась удивлением. Сборник был ротапринтный, и в моей статье вместо сносок на Библию и отцов Церкви сияли белые строки, т. е. сноски просто заклеили и так и отдали печатать. Вот, смотрите, например, на стр. 223. В тексте мы видим сноски 1, 2, 3, 4, а внизу страницы под чертой две пустых строки, а ниже сноски 3 и 4. Заклеили сноски на Библию. На с. 221 в тексте три сноски. Внизу белое поле. Заклеены сноски на издания отцов Церкви. И там есть еще несколько таких мест. Кафедральный редактор разводит руками – все сноски были. Бегу к редактору издательства МГУ. Заклеила она. Летом ни у кого не могла узнать, не находятся ли Библия и отцы Церкви в спецхране. А литературу оттуда запрещено было цитировать – поэтому на всякий случай заклеила сноски. Перепечатывать некогда было – срочно сдавали в печать. А Библия и Отцы не были в спецхране, но редактор этого не знала. Так я познакомился с самоцензурой советских редакторов и понял, что постоянно играю с огнем, разрабатывая мою тематику.

Н.М.: Так что Вы с первого года своей научной деятельности ощутили пресс советской идеологической машины.

В.Б.: Ну, не столько пресс, сколько глупость отдельно взятых персонажей (винтиков) этой машины. Пресс был раньше, как мы знаем. К нашему с Вами времени он уже существенно поизносился и дал многие трещины. Однако отдельные его порядочно заржавевшие механизмы продолжали свою работу во всех инстанциях. И они немало попортили еще крови всем, кто пытался плыть против идеологического течения. Для меня это было связано, естественно, с религиозной проблематикой. Научные занятия раннехристианской и византийской эстетикой в пространстве советской философии (а она вся была только марксистско-ленинской – всякая иная признавалась за идеологически вредную или, в крайнем

случае, чуждую) считались чем-то неблагонадежным и подозрительным. Дозволялся только идеологически выдержанный, резко критический анализ ее. Поэтому практически каждая моя статья того времени проходила в печать с большим скрипом и немалыми потерями. Редакторы (они же по совместительству и цензоры) выламывали руки таким авторам, как Ваш покорный слуга, т. е. заставляли что-то выбрасывать, что-то заменять, что-то переформулировать, вставлять «огнетушители» (так на редакторском жаргоне назывались цитаты из классиков марксизма-ленинизма) и т. п. Здесь-то я иногда и жалел, что не пошел в искусствоведы. Там все было, по-моему, спокойнее.

Н.М.: Однако, по Вашим первым книгам нельзя сказать, что они подверглись какой-то серьезной цензурной правке. Я, как и многие в то время, читала их с удовольствием, открывая для себя без преувеличения новые миры, показанные нам человеком, вроде бы никогда и не слышавшим о цензуре, идеологии, марксизме, атеизме и т. п. Это было новым в 1970-е гг., и Ваши первые книги вообще не появлялись в книжных магазинах. Их, как и другие достойные книги того времени, приходилось «доставать», т. е. покупать из-под прилавка, выменивать у друзей и т. п. А тиражи-то были немалые, особенно по нынешним временам. Это касается и «Византийской эстетики» (тираж 10 тысяч), и «Эстетики поздней античности» (тираж 28 тысяч!). В последней, как можно понять из ее содержания, только название было уступкой (или маскировкой) цензуре. Речь-то в ней шла о раннехристианской эстетике, эстетике ранних отцов Церкви. И это было написано легко, свободно, даже изящно, с любовью к материалу и без всякой оглядки на идеологию и цензуру. Как Вам это все-таки удавалось?

В.Б.: Вероятно, по глупости. Бог любит простаков. Несмотря на то, что уже при поступлении в аспирантуру и при публикациях первых статей я столкнулся с идеологическими препонами (издатель моей второй статьи в МГУ, приятный и далеко не глупый человек проф. А.С.Богомолов с кафедры ИЗФ, давший мне в процессе обучения в аспирантуре не один добрый совет, с раздражением написал на рукописи: «Вы же не поп, в конце концов!!!», но статью опубликовал практически без всяких изменений), я забывал о них, как только садился за рабочий стол. Писал так, как думал, как писалось, как ложился материал.

Изданием первых двух книг в том виде, в каком они вышли, я обязан исключительно смелости редакторов, непосредственно работавших с ними. Ибо. К счастью, советская система к середине семидесятых уже настолько прогнила и расшаталась, что многое в сфере контроля было спущено до низового уровня. Так, несмотря на то, что рукопись перед сдачей в типографию подписывал с десятков издательских ответственных функций (включая зав. редакцией, главного редактора, директора и, естественно, сотрудника Главлита (так называлась, как Вы помните, цензура)), главной была первая подпись редактора, ведущего книгу, имя которого и стоит в выходных данных. Все остальные доверяли ему, полагая, что он не враг себе и не пропустит крамолы. А вот нередко встречались и такие редакторы, которые идеологическую крамолу (с точки зрения режима) пропускали, стараясь максимально сохранить авторский текст, его идеи. Сочувствовали авторам. Брели огонь на себя. Мне везло именно на таких редакторов.

«Византийскую эстетику» готовил замечательный человек Юрий Кашкаров, который, очень бережно отредактировав ее, тихо уволился из издательства и уехал в США. Там он какое-то время издавал литературный журнал. В книге стоит фамилия другого редактора, той самой дамы, которая заклеивала сноски на Библию в моей первой статье и по странному стечению обстоятельств к 1976 г. оказалась в издательстве «Искусство». А так как фамилию «диссидента» нельзя было даже вслух произносить, не только печатать на книге, то поставили ее фамилию. Ответственность на себя взял зав. редакцией, не читая рукописи. Да и отвечать-то там было собственно не за что. Обычная научная книга, в основу которой легла моя кандидатская диссертация.

А вот с решением опубликовать ее в этом издательстве были, как я позже узнал, проблемы. Оказывается, к тому моменту, как я принес рукопись, там уже не первый год лежала заявка на «Византийскую эстетику» не кого-нибудь, а самого Сергея Сергеевича Аверинцева, к которому и тогда я относился с огромным уважением как к ученому мирового уровня, и сегодня это мое отношение не изменилось. Об этом я писал неоднократно в моем «Апокалипсисе», как Вы помните. Я-то этого, естественно, не знал. И мне в издательстве не сказали, но приняли решение мою книгу

не издавать. Рукопись пролежала там не менее года без движения. Я занимался уже давно ранними христианами, весь был там – в позднем Риме начала христианской эры, с упоением читал ранних Отцов и думать забыл о «Византийской эстетике».

Между тем Аверинцев все сроки сдачи рукописи пропустил, неоднократно пролонгируя договор – тоже не спешил с изданием. У меня-то и договора никакого не было. Просто отдал рукопись, и все. А в этой редакции шли в то время тома «Истории античной эстетики» А.Ф.Лосева. Как-то в разговоре с ним по телефону зав. редакцией спросил старейшину нашей науки, не знает ли он, кто такой Бычков, ибо у них лежит его рукопись по византийской эстетике, и что с ней делать, они не знают. Как, что делать? – удивился Лосев. – Издавать. Это мой ученик. И дал мне очень лестную характеристику.

Я-то уже с 1970 г., как Вы знаете, был знаком с Алексеем Федоровичем (тогда я изучал древние языки на кафедре классической филологии, которой руководила Аза Алибековна Тахо-Годи; она и ввела меня в их дом по моей просьбе), часто бывал у него и фактически многому научился у мудрого старца в процессе долгих неспешных бесед с ним за чашкой ночного чая (он принимал гостей по ночам – «за обедом», ибо страдал хронической бессонницей, рабочий и жизненный график у него был сильно сдвинут в сторону ночи). Он как-то сразу по-отечески отнесся ко мне и поддерживал меня в научных изысканиях. Значительно позже понял, почему. Однако ни он, ни в издательстве тогда ничего не сказали об этом разговоре, а со мной заключили договор, и книгу пустили в производство – отдали Кашкарову на редактирование, после характеристики Лосева даже не посылали на рецензирование. А договор с Аверинцевым был аннулирован в связи с непредставлением рукописи. Я узнал обо всей этой истории уже после того, как книга увидела свет. И то не сразу.

Н.М.: Между тем, Ваша книга, как я помню, вышла практически одновременно с «Поэтикой византийской литературы» Аверинцева. Возможно, эта книга и планировалась как «Византийская эстетика»?

В.Б.: Думаю, что да. Сергей Сергеевич в то время еще работал, по-моему, в секторе эстетики Института искусствознания в Козицком, и книга, вероятно, была его плановой работой. Между

тем, фактически она посвящена поэтике литературы в большей мере, чем собственно эстетике, хотя, конечно, поэтика – это и есть эстетика литературы, эстетическая сущность литературного текста.

Н.М.: Между тем обе эти книги, хотя и очень разные, знаменовали целую эпоху в нашей гуманитарной науке. Все заговорили о Византии, ее литературе, искусстве, эстетике. Если мне не изменяет память, Дмитрий Сергеевич Лихачев с восторгом принял эти книги, неоднократно говорил о них в своих выступлениях на конференциях и даже с некоторым сожалением о том, что они не появились до написания его «Поэтики древнерусской литературы». В Предисловии к ее третьему изданию (1979) он писал: В последние годы появились три прекрасные книги П.Зумфора («*Essai de poétique médiévale*», 1972), **Аверинцева** и **Бычкова**. «Эти исследования в своем роде замечательны и могли бы в значительной мере расширить и углубить содержание моей книги, появись они ранее написания ее. Но каждая из этих работ своеобразна по подходу к проблеме, по идеям, по цельности и законченности своих взглядов на средневековые литературы. И все три книги значительно отличаются от моей. Поэтому я ничего не могу менять в своей книге».

В.Б.: Да, тогда же я получил от него в подарок эту книгу с дарственной надписью «Глубокоуважаемому Виктору Васильевичу Бычкову с пожеланием новых научных успехов», выполненной в форме креста. Для меня это был в те годы самый ценный подарок и знак очевидного благословения. Между тем, в том году у меня уже были готовы к сдаче в издательство две книги: по эстетике ранних отцов Церкви и по эстетике Августина.

Н.М.: Однако, судьба этих книг, насколько я знаю от Вас, была существенно различной. Расскажите подробнее.

В.Б.: Да, это так. «Эстетика поздней античности» (это название предложил М.Ф.Овсянников, который по должности – он помимо кафедры эстетики в МГУ заведовал и сектором эстетики Института философии – обязан был ставить свою фамилию [идеологическая гарантия благонадежности книги] в качестве ответственного редактора на всей продукции, выходящей из сектора) была опубликована вообще без каких-либо изменений благодаря издательскому редактору Владимиру Аронову. Приглашенному редактору. А пригласил его я сам при благожелательном ко мне отношении зав. редакцией Андрея Борисовича Стерлигова (это уже

в издательстве «Наука»). После «Византийской эстетики» я приобрел имя в науке, что оказывается очень существенным в ряде аспектов. Многие собственно и до сих пор меня знают, прежде всего, по этой книге.

Аронов когда-то работал редактором, по-моему, в той же «Науке». К этому времени он защитил кандидатскую у нас на кафедре и трудился где-то в сфере технической эстетики. Мы были хорошо знакомы, и он не отказал мне формально стать редактором этой книги. Она вышла быстро и большим тиражом. Действительно, почти не появлялась на прилавках магазинов, но всем была известна. Ее активно читали. И с пристрастием.

Книга вышла в 1981 г. В 1982-м я защитил докторскую диссертацию «Эстетические идеи патристики» на основе этой работы и рукописи «Эстетика Аврелия Августина», которая уже варилась в издательстве «Искусство», а вскоре сгустились над моими книгами если не тучи, то плотные темные облака.

Н.М.: Однако, внешне это не было заметно. Мы ведь тогда уже были хорошо знакомы. Работали в одном институте. За несколько лет до этого я помогала Вам с переводом французской книги Свободы по эстетике Августина. Помните? И я ничего не знала об этих тучах-облаках.

В.Б.: Конечно, помню и до сих пор благодарен Вам. А не знали Вы потому, что это была не та информация, которую мне приятно было распространять. Существенно, что и те, кто владел ею в институте, тоже не очень делились с другими. Им это было невыгодно. Не много не мало, меня фактически обвинили в идеологической диверсии. И именно в связи с «Эстетикой поздней античности».

Как-то в присутственный день вызывают меня вдруг к директору института. А руководил им в тот момент один из крупных деятелей партноменклатуры, за какие-то прегрешения «спущенный» к нам из аппарата ЦК КПСС, только и мечтавший опять туда вернуться. Мы, простые смертные доктора наук, и в лицо-то его никогда не видели. А здесь вдруг вызывает. Ничего хорошего от такого вызова ждать не приходилось. Захожу в кабинет. Он молча протягивает мне солидную пачку разномастных писем: «Садитесь. Читайте».

Читаю и чувствую, что волосы на голове и в бороде постепенно начинают у меня шевелиться, а кровь отливает от головы. Все письма – «отзывы» о моей книге в идеологический Отдел ЦК. По

существо не отзывы, а настоящие доносы, в которых меня обвиняют во всех идеологических грехах, какие только возможны. Автор «Эстетики поздней античности» – и буржуазный прихвостень, и ярый пропагандист религии, и идеологический провокатор, и проводник чуждой нам идеологии, и, Бог знает, кто и что еще. И все с цитатами из моей бедной «Эстетики». Многие, правда, сознательно укорочены или вырваны из контекста, что еще усиливало их идеологическую вредность в глазах ортодоксальных коммунистов. И все письма подписаны (анонимным письмам, кажется, в ЦК не давали ход), и многих из подписантов я знал. И из МГУ, и из нашего института. Господи, да в 37-м и не за такие обвинения отправляли на эшафот. «Уволят» – мелькнуло у меня в голове. И радость: «А книга-то уже распродана, и большим тиражом. Поди поймай ее теперь!».

Увидев, что я дочитал, директор ко мне: «Будь ты членом партии, я бы отправил все это в партком – они бы разобрались. А теперь что прикажешь с тобой делать?» Видимо, от неожиданности такой «славы», безысходности положения, уже ощущая себя вне стен института и не очень соображая, что говорю, я выпалил достаточно уверенно и твердым голосом: «Все это клевета, Ваше Превосходительство. Не велите казнить! Порвать все и в корзину!» И я театральным жестом указал на стоящую рядом со столом корзину для мусора. И сам сразу же перепугался своих слов. Конец! И откуда взялось это юродство и «Превосходительство»? Директор с изумлением минуту сверлил меня мощным номенклатурным взглядом. Потом также театрально и медленно взял пачку писем, порвал их и опустил в корзину. И указывая на нее, изрек величаво: «Вот, ты пишешь, а есть и читатели. Имей это в виду. Иди».

И все. В институте на этом все и закончилось. Такова была система. Все письма подобного типа в это время отправляли из ЦК руководителям соответствующих организаций (а у нас-то тот еще был директор!) как руководство к действию. И действия обычно бывали крутыми. Здесь меня, вероятно, спасло то, что директор сам был Оттуда, хорошо знал всю идеологическую кухню и был убежден (как и все там, наверху), что пропаганда каких-то религиозных идей в Советском Союзе, где с религией покончено полностью и окончательно, уже не является никакой идеологической ди-

версией. Ну, пусть для разнообразия один-другой такой пропагандист и у нас водится. Свидетельство нашей демократии. Возможно что-то другое.

Н.М.: Однако, в Предисловии к «Эстетике Отцов Церкви» (1995 г.) – вот в этой прекрасно изданной книге, – Вы пишете о других негативных последствиях этого события. Не напомните ли, каковы они.

В.Б.: Ну, это уже другая история, и связана она вот с этой маленькой зеленой книжечкой «Эстетика Аврелия Августина» (смотрите, а тираж ведь тоже был 10 000, и тоже на прилавки практически не попала). Она была сдана в издательство «Искусство» в 1980 г., а увидела свет только в 1984-м. Через некоторое время после описанного разговора с директором – я уже начал успокаиваться, вроде бы санкций никаких не последовало, – звонит мне испуганным голосом Овсянников: «Приезжай немедленно ко мне». Это был первый и последний мой приезд к нему домой. Приезжаю. Сует мне какой-то документ дрожащей рукой: «читай». Читаю. На бланке Госкомиздата (тогдашнего министерства по печати, начальника над всеми издательствами) письмо-приказ во все издательства. Смысл: в некоторых издательствах ослаб идеологический контроль, печатаются книги и статьи, враждебные или чуждые нашему мировоззрению. Наряду с рядом статей и книг, бегло перечисленных, моя «Эстетика поздней античности». И ей посвящена почти страница. Вывод: усилить борьбу с чуждыми явлениями, не пропускать, не печатать, контролировать, а допустивших подобные просчеты, вестимо, наказать.

Овсянников горюет: Как ты мог так меня подвести? Что нам теперь делать? Там же моя фамилия как ответственного редактора стоит. На завтра меня вызывают в Госкомиздат на совещание по этому поводу. Я: да ничего не делать. Какой-то Госкомиздат... Книга-то уже издана и распродана. С этим и уехал, хотя и огорчился, что опять треплют бедную «Эстетику».

Последствия были, однако, самые плачевные для следующей книги. Документ этот, хотя и без подписи Председателя Госкомиздата, тем не менее, разослали по издательствам. Я в это время был в какой-то командировке. Возвращаюсь – жена вся в слезах: посмотри, что они сделали с твоей книгой. У меня на столе гранки «Августина», все исчерканные вдоль и поперек ручкой.

Почти на каждой странице что-то вычеркнуто. Их привезли из издательства с наказом мне срочно явиться к директору, как только вернусь. Еду. Это опять издательство «Искусство». Его директор хорошо Вам известный наш коллега, эстетик, с которым я был всегда в добрых отношениях – он работал на кафедре эстетики, когда я был там аспирантом. Это он, оказывается, поработал над моими гранками после известного письма Госкомиздата.

Ко мне: что же ты делаешь-то? В работе по эстетике протаскиваешь книгу по богословию. Вышла бы книга в таком виде, тебе почет. А у меня вот здесь (показывает на карман пиджака у сердца) – партбилет, а тут (показывает на стул) – кресло. И того, и другого мог бы лишиться из-за тебя. Будем вычищать все богословие из твоей эстетики.

И вычищали. Хорошо, что у меня опять был прекрасный и мужественный редактор Владимир Походаев. Он, как мог, активно боролся с этой чисткой, нелегально приглашая меня для восстановления каких-то значимых фрагментов. Так что чистить пришлось не менее трех раз. В конце концов, я уже почти решил забрать истерзанную рукопись, но книгу опять спас Лосев. Когда я пожаловался ему на эту ситуацию и сообщил, что хочу забрать рукопись из издательства, он сурово спросил меня: Сколько в книге было листов? – 19. А сколько вычистили? – Листа 4. – Так 15-то осталось! Их и издавай. Издатели только и ждут, когда ты сам заберешь рукопись, ибо им-то выкинуть неудобно – они все сами подписали ее когда-то к печати. А заберешь, никто вообще в России знать не будет, кто такой Августин Блаженный. Ведь это первая книга о нем после 17-го года. Борись и печатай.

Книга вышла с большими сокращениями. Только в 1995 г. удалось издать ее в полном объеме в составе «Aesthetica patrum» («Ладомир»).

Н.М.: Научная известность пришла к Вам сразу же после публикации «Византийской эстетики». Об этом свидетельствуют и многочисленные издания книги за рубежом. На выставке это видно воочию. Да и я, собственно, впервые познакомилась с Вами как с ученым именно по этой книге, хотя мы и до этого нередко встречались в наших эстетических пространствах, да и в секторе эстетики, конечно. Я ведь работаю в Институте философии с 1978 г. Вы – с 1972-го. Не связаны ли у Вас какие-то

интересные воспоминания с переводом и изданием Ваших книг за рубежом? Было бы уместно здесь об этом услышать. Может быть, какой-то из переводов Вам чем-то особенно дорог? Как вообще Вам удалось осуществить так много публикаций в зарубежных изданиях в советский период? Ведь это было непросто. А здесь выставлены десятки Ваших статей, опубликованных в то время в разных странах.

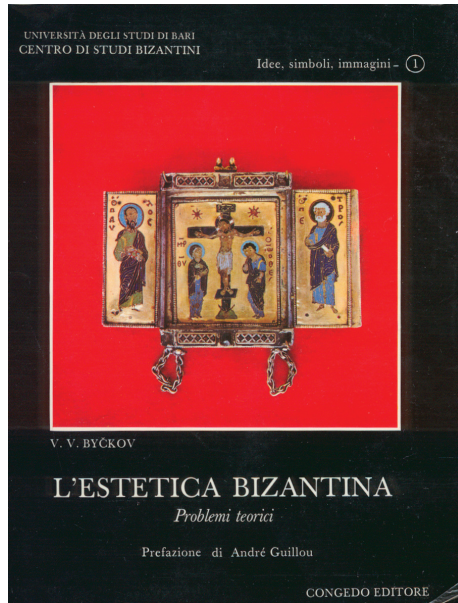
В.Б.: Да, публикации за рубежом – приятное событие, для начинающего ученого особенно. Это, как-никак, международное признание. Сегодня я отношусь к этому спокойно и даже равнодушно, но на начальном этапе издание каждой статьи, и тем более книги, было настоящим событием. Что интересно, зарубежные издатели никогда не заключали со мной договоров и не выплачивали гонораров. За исключением одного случая, но об этом чуть позже.

Первым вышел в 1983 г. итальянский перевод с предисловием хорошо известного мне французского византиниста Андре Гийю. Однако узнал я о нем только в 1989 г.! Тогда мой сын Олег уехал на годовую стажировку в Оксфорд. Я дал ему телефон единственно знакомого мне в Оксфорде человека профессора Эрнста Китцингера, специалиста по византийскому искусству. На второй день своего пребывания в Оксфорде Олег звонит мне из дома Китцингера:

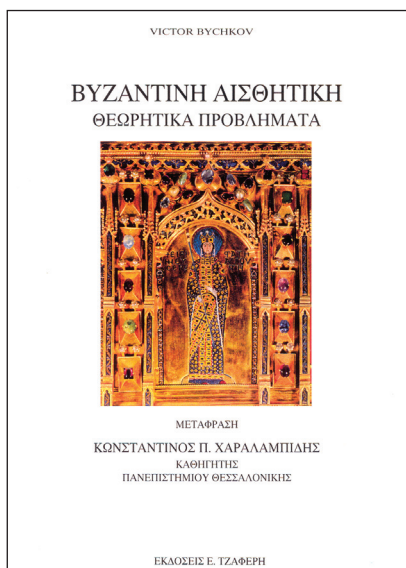
– Пап, а ты знаешь, что «Византийская эстетика» вышла по-итальянски?

– Ну, ты же знаешь, что не знаю.

– Так вот, знай! Я в доме у проф. Китцингера и держу ее в руках. Поздравляю.



Приятная новость, но одновременно и огорчение. Почему же эти итальянцы не сообщили мне ничего, не выплатили гонорар, не прислали ни одного авторского экземпляра? В 1983 г. радость была бы значительно большей. Это очевидно. Между тем, в 1989-м даже через проф. Гийу не удалось достать ни одного экземпляра. Узнав о такой ситуации, проф. Китцингер подарил мне свой. Его Вы и видите на выставке. Он мне поэтому особенно дорог.



Кстати, подобная ситуация случилась уже совсем недавно с греческим изданием «Византийской эстетики». В 1998 г. проф. Харалампидис из Греции в письме попросил у меня разрешения издать книгу по-гречески и написать к этому изданию небольшое предисловие. Это, кстати, была уже третья попытка перевести мою книгу на греческий. Греки вполне естественно с особым вниманием относятся к изданиям по византинистике. И еще в конце семидесятых годов в Афинах пытались организовать перевод книги. Потом такую попытку предпринимали в Салониках.

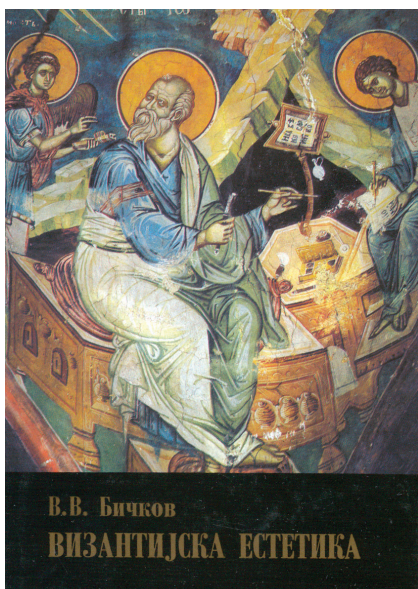
И обе как-то сорвались. Мне по понятным причинам увидеть свою книгу по-гречески было бы приятнее, чем на любом другом языке. Все-таки язык самих византийцев. Я написал предисловие, отослал в Грецию. На этом все и закончилось, и я решил, что попытка опять не удалась. И только где-то в 2003-ем году опять же Олег случайно наткнулся в какой-то библиографии на данные этой книги по-гречески. Начались разыскания. Связаться с самим Харалампидисом не удалось. Издательство тоже ничего не отвечало. А книга, между прочим, вышла еще в 1999 г. Попытки купить ее даже из США ничем не увенчались. Только в 2005 г., будучи в Афинах, я получил ее от моего старого знакомого проф. Линоса Бенакиса, который тоже пожертвовал мне свой экземпляр в надежде достать еще.

Между тем книга, как вы видите, роскошно издана, на мелованной бумаге, большого формата, с множеством цветных иллюстраций. По-русски бы так издать! Между тем, подбором иллюстраций я, естественно, совершенно недоволен. Он произволен, не соответствует содержанию книги. Наряду с памятниками собственно византийского искусства там приведено много произведений позднего греческого церковного искусства (вплоть до XIX в.), которые к византийскому искусству не имеют прямого отношения. По этому вопросу издателям, естественно, надо было бы консультироваться со мной. Тем более, что в те годы это было уже очень просто – у всех была электронная почта. Жаль. Ну, что поделаешь. Приходится только разводить руками.

Н.М.: Да, это огорчает. А о чем-нибудь более приятном в связи с переводами Вы можете вспомнить?

В.Б.: Естественно. Да и эти-то переводы в целом все-таки больше радуют, чем огорчают. Собственно, западные ученые цитируют в основном итальянское издание. А вот приятным и даже радостным было сербское издание, опубликованное в 1991 г. Переводчик проф. Дмитрий Калезич, специалист в области русской религиозной философии, сообщил мне достаточно рано, что ему предложили перевести мою книгу, и он работает над переводом. В то время я уже завершил работу над «Русской средневековой эстетикой», а до этого кое-что наработал еще и по византийской эстетике в процессе написания глав для коллективного трехтомного труда «Культура Византии». Естественно, что мне хотелось внести что-то новое и в мою первую книгу. И переводчик с радостью пошел на это. В течение года я досылал ему разные вставки и фрагменты. В результате сербский перевод получился практически вдвое больше русского оригинала. Вместо четырех глав стало семь, да и все вообще было существенно дополнено и отредактировано. Не могу судить, каким получился сербский перевод в литературном отношении, однако такой книги по-русски до сих пор нет.

И более того, она чудесным образом успела появиться в 1991 г., когда в Югославии начался сильнейший кризис во всех сферах. Однако Издательство сумело пригласить нас с женой в Югославию и с большим трудом выплатило гонорар, на который мы спокойно могли целый месяц путешествовать по всем средневековым монастырям Сербии и Македонии. Это была незабываемая поезд-



ка. Первая в Югославию, хотя я неоднократно пытался и до этого попасть туда, но не удалось. Знаете, как в советское время это было трудно беспартийному философу, занимающемуся какой-то подозрительной эстетикой.

Между тем это издание с большим энтузиазмом было принято в сербоязычной интеллигентской среде, тоже было очень быстро распродано и разошлось по всему миру. Там везде работают сербские ученые-гуманитарии. Не далее как весной прошлого года я получил еще одно подтверждение этому. На международной

конференции в Салониках проф. Слободан Джурчич из Принстона, увидев меня, радостно поведал с трибуны всей аудитории, что он познакомился с византийской эстетикой по моей книге, постоянно читает по ней лекции своим студентам и т. п. Это приятно.

Кстати, после выхода болгарского (1984 г., вот эта книжечка) и сербского изданий у меня появились заочные ученики и последователи в Болгарии и Югославии. Они уже опубликовали ряд книг по средневековой болгарской поэтике и старосербской эстетике.

Н.М.: Так что в балканских странах Вы стали почитаемым человеком, гуру византийской эстетики?

В.Б.: Ну, гуру ни гуру, но относятся там ко мне с уважением и книги мои знают. Болгары и в советский период, и позже неоднократно приглашали меня в страну с чтением лекций, на стажировку. И все за счет приглашающей стороны. По-иному меня никогда и не выпускали из страны в те времена. Прекрасное было время в плане неоднократного посещения Болгарии. Там я облазил все средневековые и более поздние храмы с изумительными росписями. Кое-что написал и по староболгарской эстетике (глава в «Русской средневековой эстетике», если помните). За счет болгар-

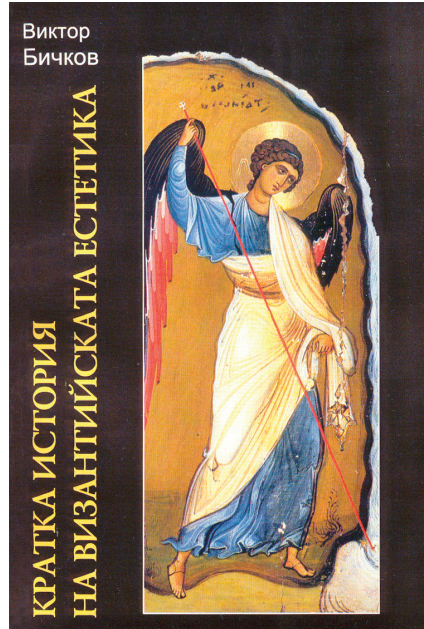
ской Академии наук меня снабжали всей имевшейся в продаже литературой по болгарскому средневековью, особенно по искусству. А ее одно время выходило очень много в Болгарии.

Да и в последние годы там были переведены и хорошо изданы две мои книги – «Малая история византийской эстетики» и «Под покровом святой Софии». Этим переводам я обязан исключительно переводчику Евгении Трендафиловой и ее мужу Христо, профессору Шуменского университета. Женья перевела очень хорошо, с большим вниманием к научному аппарату, а Христо искал издателей. И, в конце концов, все было прекрасно издано. Хотя Болгария переживает сейчас нелегкие времена, особенно в сфере гуманитарной науки. В советский период многие болгарские журналы активно публиковали мои ста-

тьи. Вы видите некоторые из них на этой выставке. Думаю, что и сегодня они приняли бы мои работы к публикации. Просто я сам не соберусь ничего им послать. Сегодня и в России, как Вы знаете, публиковаться не трудно. Только пиши.

Н.М.: Да, здесь действительно много Ваших статей, изданных за рубежом, и, как правило, в советское время. Тогда, как я помню, не так-то легко было издать статью (не говоря уже о книге) за границей. Необходима была масса согласований, обсуждений, прохождение цензуры, ВААПа... Как Вам это удавалось?

В.Б.: Это «ба-а-а-льшой секрет»... Между тем, в публикациях за рубежом было одно, перевешивающее все трудности преимущество. Там публиковали все так, как ты написал. Ни цензуры, ни редакторов. Даже в Болгарии. А наши редакторы, как Вы знаете, были самыми лютыми цензорами и самыми главными исказите-



лями авторского текста. Да и сейчас иногда встречаются подобные реликты. С книгами, как я уже говорил, мне в этом плане повезло, но вот за каждую статью приходилось бороться с редакторами и издателями, чтобы она вышла с минимумом искажений.

Институт редакторов был введен у нас в первые годы советской власти (хотя существовал и в царское время – но иной идеологической ориентации, естественно) с двоякой целью: как идеологическая цензура (там и работали именно настоящие цензоры еще царской закалки, но с новой идеологической установкой) и как литературные, а иногда и научные помощники малограмотных советских авторов того времени, когда крестьяне и рабочие пришли в науку и культуру и должны были что-то писать. Так вот, за них это фактически и делали редакторы и референты из «гнилой» (т. е. потомственной) интеллигенции. С годами все несколько изменилось. Появились и умеющие думать и писать интеллигенты, научные работники, а редакторы (теперь уже из тех, кто сам не смог стать научным работником, писателем, ученым) продолжали считать себя умнее тех, кого им приходилось редактировать. Дурная традиция такая установилась. Вот с ними и приходилось постоянно бороться. На Западе, даже в соцстранах, такой институт отсутствовал и, практически везде, отсутствует. Там есть другие методы проверки научности, например, реально работающие, а не номинальные, редколлегии, серьезное, профессиональное рецензирование рукописей и т. п. Однако, если статью приняли, каждое слово автора – священо. Никто его «редактировать» не будет. Если ты не умеешь писать, то всем читателям это будет видно. Правда, подобную статью или книгу и не допустят к печати в серьезном издании или издательстве. Подобная печальная история случилась с немецким переводом моей «Византийской эстетики». Ее очень давно перевел и пытался издать в Германии один мой добрый знакомый (именно его работа над переводом и познакомила нас), давно, к сожалению, покинувший этот мир. Однако стиль его перевода (на мой взгляд, немного архаичный и вычурный) не нравился издателям. Рукопись побывала в разных издательствах в ГДР и ФРГ, но так и не увидела свет.

Да что я Вам о редакторах-то рассказываю? Вы это хорошо знаете, работали в юности референтом у одного из последних рабоче-крестьянских академиков. Вся кухня Вам хорошо известна.

Н.М.: Да, были времена – отнюдь не былинные... А что-нибудь забавное или парадоксальное не случилось с Вами при издании Ваших работ?

В.Б.: Ну, забавой здесь обычно не пахло. Все-таки я всегда очень серьезно относился к своей деятельности, и особенно при публикации работ, хотя, вот, пара случаев, пожалуй, вспоминается. В 1984 г. вышел в солидном издательстве «Меридианэ» румынский перевод «Эстетики поздней античности». Я собирался тогда в командировку в Болгарию. Ездил в те времена везде поездом – особенно за рубеж. Любил созерцать из окна пространства, пейзажи, новые земли, людей и т. п. Тогда я прекрасно спал в поездах. Так что поездки в них с юности доставляли мне большое удовольствие. Я и в Болгарию всегда ездил поездом. На благо приглашали меня как минимум на месяц, а потом нагружали таким количеством литературы, что везти ее самолетом было бы накладно.

Я сообщил моему румынскому переводчику, симпатичному, интеллигентному человеку Лучану Драгомиреску, когда буду проезжать Бухарест с тем, чтобы он передал мне авторские экземпляры моей книги. На почту у нас надежда была плохая. Многое пропадало.

И вот, Бухарест. А должен сказать, что любителей ездить в Софию через Бухарест поездом было, естественно, немного. Это тоже один из плюсов поездки. После нашей границы я остался в купе один. И во всем вагоне было человек 10, не более. На остановках за рубежом выходить из вагонов не очень рекомендовалось, особенно в транзитных странах, но я всегда выходил размяться и немного посмотреть другую страну, хотя бы в вокзальном ракурсе. Понятно, что проводник (он же по совместительству КГБ-ист) бдительно следил за всеми вышедшими на перрон. А здесь вдруг такое ЧП: к подозрительному бородачу из его вагона подходит другой бородач, обнимает и вручает два каких-то странных пакета. Проводник весь позеленел от неопределенности ситуации. И уже не отходил от меня, а как только поезд тронулся, все время торчал у открытой двери моего купе.

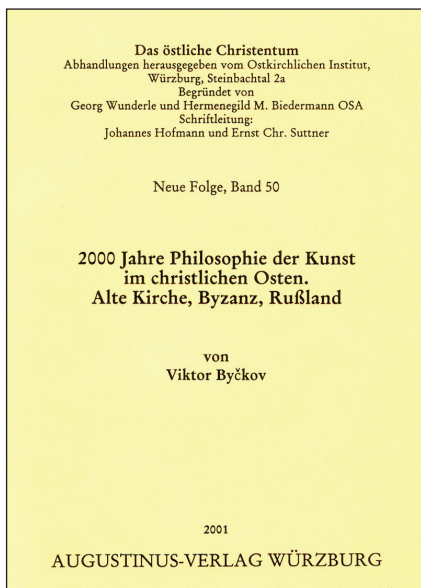
Чтобы он не получил инфаркт от страха, я пригласил его в купе и развернул оба пакета. В одном были мои книги – он с облегчением вздохнул (везу ведь не в Союз). В другом оказался роскошный ягодный пирог, который приготовила сестра Лучану. Пришлось

пригласить проводника отвезти его, чтобы он не подозревал, что в нем что-то недозволенное провозится. После хорошей порции водочки, которую пришлось откупорить по этому случаю, он и разъяснил мне, что им предписано не допускать передачи никаких предметов пассажирам вагона на зарубежной территории и обратно. И докладывать немедленно о каждом случае такой передачи по инстанции. Ну, пирог, это другое дело. Особенно под водочку. Это не возбраняется. Пирог был не маленький. К нему я подкупил еще кой-чего на ближайшей станции. Так что до Софии нам было, чем заняться.

Другой случай. Не столь забавный, скорее парадоксальный.

Издание вот этой роскошной книги – «Русской средневековой эстетики». Писал я ее не менее десяти лет. Потом в издательстве «Мысль» тщательно готовили издание. И редакция, и художник Евгения Михайловна Омеляновская с воодушевлением и повышенным вниманием работали над ней. Много времени ушло на сбор слайдов (теперь уже и не знают, наверное, что это такое) для иллюстраций. В книгу, кстати, вошло не менее 20 сделанных мною фотографий, особенно с памятниками северной архитектуры, вернее – северных пейзажей с архитектурой. Этим я особенно горжусь.

Наконец, все готово, и пленки ушли в типографию. А здесь – стоп! Кончался 1990 г., назревал всеобщий кризис, разразившийся уже в 1991-м, и издательство почувствовало это на себе. Книга должна была печататься на мелованной бумаге, а такой бумаги в России не производили. Единственная советская фабрика по ее изготовлению находилась в какой-то украинской деревне Корюковка (на всю жизнь теперь запомнил это название). А она осталась за рубежом. Надо было покупать ее или у Украины, или

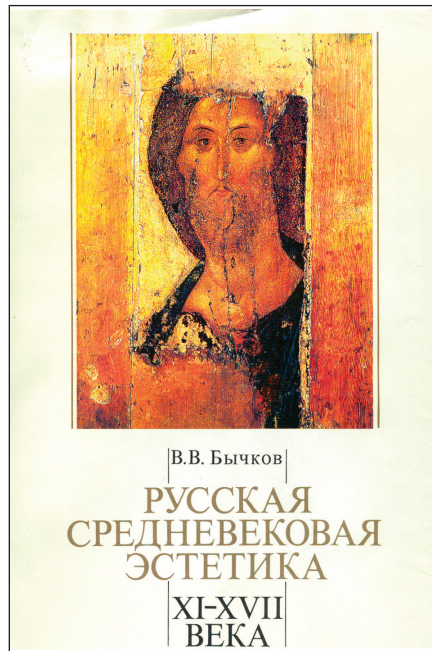


в Финляндии. И в издательстве сочли это дорогим удовольствием. Директор позвонил мне и сообщил, что они пока не могут оплатить печатание книги, и порекомендовал поискать спонсора.

Вот уж чего не умею, так это искать спонсоров. Правда, пробовал. И у нас, и за рубежом. Звонил даже Дмитрию Сергеевичу. Он тогда в моде был у верховных политиков и новых русских бизнесменов – приглашали его на крупные публичные заседания, торжественно сажали в президиум и т. п. Звоню, так и так. Не могли бы Вы порекомендовать какого-то нашего нового капиталиста в спонсоры? Да, что Вы, Виктор Васильевич. Теперь не те пошли капиталисты, что до 17-го года были. В президиумы-то они меня приглашают, а вот, как только я заикнулся, что денег не хватает на издание ТОДРЛ (Трудов отдела древнерусской литературы), так все сразу по кустам. На это у них якобы денег нет.

После такого разъяснения специфики новейшего нашего капитализма я махнул рукой на поиски спонсоров и забыл о книге, занятый работой над другими проектами. Слава Богу, всегда есть что читать и писать. Для этого спонсоры не требуются, да и дело более приятное и интересное, чем издавать свои труды. Это уж точно. Издавать – всегда нервы. И по сегодняшний день, как Вы знаете. Сегодня даже, может быть, еще труднее.

И вдруг, в начале 1992-го неожиданно звонит мне все тот же директор «Мысли»: Приезжайте скорее, новый договор заключать. Срочно издаем книгу. Бегу в издательство. Что случилось? Оказывается, простое советское (еще советское – в постсоветском пространстве!) чудо. Точнее, на советской основе. Все в кризисе. Типография тоже.



Начали изыскивать дополнительные резервы, и нашли. В советских законах. Отыскали статью, согласно которой типография может выставить издательству штраф за длительное хранение пленок и отсутствие финансирования на издание книги со стороны издательства. Что-то в этом роде. В советское время никто этой статьей никогда не пользовался. А сейчас жизнь заставила. Предъявили издательству ультиматум: или платите огромный штраф, или оплативайте издание книги, поставьте бумагу и т. п. И в издательстве поняли, что им дешевле издать книгу, чем платить штраф. Сразу все нашли: и деньги, и бумагу. И книгу издали буквально за два месяца. И прекрасно напечатали. Правда, с тиражом промахнулись. Дали 10 тысяч (сегодня о таком тираже и подумать нельзя, как Вы знаете, – максимум 3, а чаще 1 тысяча). Я предлагал сделать больше. Испугались, что не продадут, а хранить тираж негде, и так все издательство забито нераспроданными книгами. Между тем, тираж этот какой-то «оптовик» (уже постсоветский термин) весь на корню (еще на стадии печати в типографии) скупил и сам вывез из типографии. Издательству дал только то, что я заказал для себя, да еще несколько экземпляров. Здесь директор и пожалел, что не согласился со мной.

Этот тираж был быстро распродан, и уже в 94-ом издательство заключило со мной договор на второе издание. Оптовик опять появился и заказал еще пять тысяч.

Н.М.: Так что остатки советского законодательства напоследок помогли и Вам и, главное, всем нам. Сегодня-то всем известно, что это исследование о древнерусской эстетике уникальное. Титанический труд. Вы впервые ввели в мировую науку огромный материал и показали, что Россия уже в Средние века имела высокоразвитое эстетическое сознание, высокую художественно-эстетическую культуру. Вполне закономерный шаг после открытия в начале прошлого столетия шедевров древнерусской живописи, а на протяжении всего XX в. – богатейшей древнерусской литературы. Благодаря Вашей книге миру явлена и богатейшая древнерусская эстетика. Здесь оправдывается мысль о том, что рукописи не горят. В том смысле, что все истинные достижения мысли когда-то доходят до своего читателя. Ну, Вам-то в этом отношении грех жаловаться. По-моему, практически все Ваши крупные проекты, вплоть до самых последних, увидели свет. Даже столь трудоемкий и поистине уникальный во всех отношениях как «Художественный Апокалипсис Культуры»,

которому на выставке отведен целый стенд. И по праву. Я имела возможность прочитать его еще в рукописи, с радостью написала к нему Предисловие, хотя, сознаюсь, до сих пор не уверена, что проникла во все глубинные тайники и лабиринтные ходы этого колоссального сооружения. Знаю, что публикация его удалась тоже не сразу. Что здесь мешало изданию? У Вас ведь уже такое имя в научных, да и в издательских кругах. И что?

В.Б.: Вот именно: и что из этого? Сейчас не имя, не какие-либо научные и иные достижения играют главную роль во всем, а деньги. Самые обычные засаленные зелененькие. Да много и иных причин, по которым с каждым годом издавать книги Культуры будет все труднее. Слава Богу, и спасибо Владимиру Николаевичу Миронову (куратору и спонсору издательства «Культурная революция») за издание этой книги. Здесь было явлено очередное, простое такое чудо. И все.

Вы знаете, что книга в основе своей была закончена и сформировалась уже к 2001 г. Тогда же я и начал подумывать о ее опубликовании, изредка навещая издательства, без особой, правда, надежды, что издатели сейчас же наперебой бросятся печатать ее. Слишком уж необычная книга. Точнее, вообще ни на что не похожая, хотя ее фрагменты мы, как Вы помните, систематически издавали в четырех выпусках «КорневиЩа», да и в некоторых других изданиях удалось опубликовать *post*-адекватации о Кандинском, Малевиче, Шагале, кое-какие другие тексты. В объеме листа-двух они, как некая маргиналия, еще проходили в печать, кстати, то с одобрения Лихачева в сборнике в его честь, то с одобрения Сарабьянова в сборнике о Кандинском. Однако, чтобы огромную книгу, да еще в двух томах, в странной графике, и, кроме того, во всем отличающуюся от виданных доселе книг, издать, нужна большая смелость и деньги немалые. Ну, смелость, понятно, в смысле финансового риска. Других критериев отбора сейчас в российском книгоиздании не существует. Если почуют, что раскупят, могут хоть черта издать в золотой упаковке.

Н.М.: И издают нередко, как мы знаем. Именно в золотой.

В.Б.: Увы, издают.

А здесь – какой-то Апокалипсис... В одном издательстве заинтересовались, но отправили искать спонсоров, хорошо понимая, что продать эту книгу будет нелегко. Слишком элитарная. Даже

очень узкая элитарная читательская аудитория фактически еще не выросла до нее. До ее полного и сущностного понимания. Издатели это чувствуют. Понятно, что спонсоров я не нашел. Да, собственно, и не искал. Был как-то в Америке, заехал по старой памяти к Михаилу Шемякину, все-таки ему в Апокалипсисе отведено немало места. Тот начал жаловаться на нищету, долги, налоги и т. п. и отправил к своему другу В.В.Иванову, у которого, понятно, просить мне было неудобно. Да он и картин не пишет, ничего не продает. Обычный профессор в Мюнхене. У меня и сын такой же профессор в Штатах. Купил все в кредит, зарплаты фактически не видит, почти все уходит на оплату кредитов. Что с них возьмешь, с профессоров-то, даже и с западных. А до Абрамовичей я не знаю, как добираться. Издатель попробовал, но тоже не сумел. Да там и не до издания книг. Яхты и футбольные клубы на уме.

Другое издательство, побогаче, совсем уже было собралось издавать, и даже с цветными иллюстрациями, да распалось из-за драчки между собственниками. Доходы, кажется, не поделили, начали судиться друг с другом и потеряли издательство вообще. Жалко, сильное было издательство, и иллюстративная база у них была мощная. Директор третьего, еще более могучего издательства, целой издательской империи, тоже заинтересовался. Вроде бы принял решение издавать, да потом чего-то испугался, но не отказал сразу, а тянул больше года и потихоньку спустил все на тормозах. Ну, что с ними поделаешь? Так и лежала рукопись до 2007 г. под кроватью. Пылилась, но и пополнялась, между тем, постоянно. И дополнилась кое-чем существенным. Это Вы уже знаете. Как и историю ее чудесного издания, в котором приняли немалое участие, за что я Вам искренне благодарен. И ныне, и присно, и во веки веков.

Издательство-то усмотрели Вы в какой-то газете. Помните? А потом неожиданно подключилась Неля Васильевна Мотрошилова, дала прекрасную рекомендацию Миронову, который обо мне до этого, вероятно, и не знал. Работает совсем в иной сфере, имеет иные научные интересы, которые, однако, неожиданно, в одной плоскости совпали и с моими.

Ницше! Он его издает и пишет о нем. Я со студенческой скамьи увлекался одними идеями Ницше и его способом философствования и резко не принимал другие. Всегда, однако, тянулся к его творчеству. Об этом есть в Апокалипсисе. И здесь сверши-

лось чудо, в котором и Вы участвовали. Миронов дал добро. Илья Бернштейн активно взялся за дизайнерское дело. Вы написали Предисловие и помогли мне с последней редактурой, вычиткой верстки. И все свершилось менее чем за полгода.

Опасаясь, что сегодня издатели сами не очень понимают, как и зачем они издали эту огромную, трудно, вероятно, распродаваемую книгу. Предельно элитарную. Однако издали! Честь им и хвала! И моя бесконечная благодарность. Думаю, если человечество еще просуществует какое-то время, найдутся те единицы избранных, которые смогут оценить ее и поставить на свое место в Культуре, достойное место. Я это место знаю, Вы догадываетесь. Остальные не знают и не догадываются. Должно пройти время. Если оно еще у нас есть, все вскоре встанет на свои места.

Однако не кажется ли Вам, что мы заговорились и слишком уж много времени уделили в общем-то заурядной проблеме – приключениям с изданием тех или иных рукописей, предысторией книг – их пренатальным периодом, что ли?

Н.М.: Нет, думаю, это очень интересно, и все, Вами рассказанное, поучительно не только для меня, но, надеюсь, и для читателей нашей беседы, если дело дойдет до публикации. Да и сама выставка Ваших трудов выглядит совсем в ином свете после этого разговора. Каждая книга обрамляется неким значимым культурно-социальным контекстом, аурой реальной жизни.

Понятно, что интересен не только этот контекст, но и, в первую очередь, сам текст представленных здесь публикаций. Об основных выдвинутых в них идеях я тоже хотела бы поговорить с Вами на этой выставке или в каком-то ином пространстве.

В.Б.: Да, лучше в ином, и в иное время. Дадим друг другу передышку и, если у Вас еще не пропадет запал пытаться меня вопросами, а себя выслушиванием историй, то я предлагаю встретиться еще раз за чашкой кофе и поболтать о том, о сем.

Н.М.: Ловлю Вас на слове, с радостью принимаю предложение и благодарю Вас за эту содержательную, интересную, иногда немного грустную историю.

В.Б.: Спасибо. Однако сейчас уже ничего грустного здесь нет. Слава Богу, как Вы точно отметили, я практически все написанное и готовое к публикации издал. Активно работаю дальше и рад побеседовать с Вами о чем угодно.

17.03.09.

РАЗГОВОР ВТОРОЙ. Теоретический

Н.М.: Я рада, что нам удалось выкроить время и для этого разговора. Вначале его я хотела бы привести тот фрагмент из пресс-релиза выставки, в котором лаконично и очень точно, на мой взгляд, говорится о Вашем вкладе в науку. Желательно, чтобы он не канул в Лету после закрытия выставки. Я вижу, что здесь, хотя и очень кратко, перечислено многое (думаю, что не все) из того, что Вы действительно внесли в мировую гуманитарную науку, в философию, в эстетику особенно. Просто сегодня еще очень трудно охватить мыслью все те сферы, в которых Вы работаете. Шутка ли сказать: от Филона Александрийского не только до Флоренского, как Вы написали в одной из книг, но и до крупнейших явлений в художественной культуре и эстетике всего XX в. и начала XXI, почти на столетие перешагнувших Флоренского (в смысле хронологии)!

Поэтому из пресс-релиза:

В.В.Бычков внес большой вклад в гуманитарную науку.

Им дано новое современное *определение предмета эстетики*, утверждающее, что эстетика исследует такую систему неутилитарных взаимоотношений субъекта и объекта, в результате которой субъект достигает гармонии с Универсумом, полноты бытия, духовно обогащается. На его основе и с учетом всей предшествующей традиции в данной дисциплине им фундаментально разработана современная эстетическая теория, центральной категорией которой стала категория *эстетического*, по-новому переосмысленная исследователем.

Внутри этой теории видное место занимает философия *искусства*, осмысленного как *выражение* сущности эстетического опыта, другими способами не выражаемой, разработана система основных принципов искусства, в которой главное место заняли категории *художественного образа* и *художественного символа* в новой авторской интерпретации.

В исследованиях В.В.Бычкова выявлен и подробно проанализирован по четырем основным уровням процесс *эстетического восприятия* (эстетическая установка, первичная эмоция, духовно-эстетическая степень, эстетическое созерцание).

Им разработана структура современной *постнеклассической эстетики*, складывающаяся из трех основных разделов: а) классического ядра – эстетической метафизики; б) неклассической эстетики (нонклассики); в) виртуалистики.

Для изучения процессов, происходящих в современной художественной практике, проведена реконструкция аутентичной имплицитной эстетики; эта экспликация составила основу параэстетической теории – *неклассической эстетики (нонклассики)* со своим категориальным аппаратом (системой *паракатегорий*, среди которых видное место занимают *артефакт, объект, вещь, симулякр, повседневность, лабиринт, абсурд, заумь, автоматизм, телесность, эклектика, гипертекст, деконструкция* и др.).

В.В.Бычковым предложена новая гипотеза по упорядочиванию *хронотипологии* искусства XX в., включающая в свою структуру в качестве основных хронотипологических пространств *авангард, модернизм, постмодернизм и консерватизм*, сущность каждого из которых автор выявил, исходя из их художественно-эстетической специфики.

Совместно с проф. Н.Б.Маньковской им введен и активно разрабатывается новый раздел эстетической теории – *виртуалистика*, изучающий опыт эстетического освоения компьютерного пространства и сетей Интернета.

На основе многолетнего изучения истории и философии искусства, духовной культуры европейского ареала Бычковым предложена принципиально новая научная гипотеза понимания вершащегося сегодня *кризиса культуры* и самой человеческой цивилизации. Ее концептуальное ядро составляет оппозиция «Культура – *посткультура*». Современный этап цивилизационного развития осмыслен как переходный от Культуры (с прописной буквы; исторически возникшей и всегда существовавшей в ситуации веры человека в объективное бытие Духовного начала, Великого Другого – биполярный мир) к чему-то принципиально *иному*, возникающему на основе отказа человека от этой веры (монополярный мир) и ото всех традиционных ценностей Культуры. Наиболее яркое выражение *апокалиптизма современной культуры* Бычков видит в искусстве последнего столетия (в его главной авангардно-модернистско-постмодернистской линии).

Им предложен и реализован на практике новый метод глубинного (полухудожественного) аналитического проникновения в артефакты искусства XX в. – *пост-адекватный экфрасис (пост-адекватности)*.

В.В.Бычковым разработана методология историко-эстетического исследования, включающая в себя анализ исторического материала по двум уровням: *имплицитному и эксплицитному*.

На ее основе введено в научный оборот новое, еще не изучавшееся до этого, мощное, самобытное направление в истории эстетики – *православная эстетика*. Исследованы ее основные исторические этапы: *Эстетика отцов Церкви, Византийская эстетика, Древнерусская эстетика, Русская теургическая эстетика*, результаты изучения каждого из которых опубликованы в фундаментальных одноименных монографиях автора и множестве статей. В качестве основных системообразующих принципов этой эстетики выявлены: метафизическое понимание красоты, всеобъемлющий символизм, соборно-литургический характер эстетического сознания, его каноничность; повышенная духовность, обостренная нравственная ориентация, высокая художественность, софийность искусства; теургизм и эсхатологизм эстетического опыта.

Проведен всесторонний и многоуровневый анализ важнейшего феномена православной культуры – *иконы*.

Основные монографии: Византийская эстетика: Теоретические проблемы (1977); Эстетика поздней античности (1981); Малая история византийской эстетики (1991); Русская средневековая эстетика (1992; 1995); Эстетика отцов Церкви (1995); 2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*. Т. 1–2 (1999; 2007); Эстетика (2002; 2006; 2009); Русская теургическая эстетика (2007); Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе Культуры (2007); Триалог: Разговор Второй о философии искусства в разных измерениях (2009) (в соавторстве с Н.Маньковской и В.Ивановым); Художественный Апокалипсис Культуры. Кн. 1–2 (2008); Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство (2009).

Даже эта краткая, но предельно концентрированная справка о Вашей деятельности, и особенно выставка показывают, что вся Ваша сорокалетняя научная работа посвящена одному предмету – *эстетике*. Случай достаточно редкий, если не уникальный, в философии. Как правило, авторы наиболее известных эстети-

ческих концепций занимались не только эстетикой, но и другими философскими дисциплинами и проблемами; нередко приходили к эстетике из других сфер философии и затем опять куда-то уходили. С чем связана Ваша преданность эстетике, и только эстетике?



В.Б.: Действительно, я предан эстетике, так же, как и Вы, между прочим. И этот вопрос я мог бы обратиться и в Ваш адрес, и ответ мой будет, пожалуй, мало отличаться от возможного Вашего.

Я пришел в эстетику, как Вы знаете, вполне осознанно, в зрелом возрасте, имея за плечами уже хорошую и далекую от гуманитарной сферы профессию – чтобы посвятить жизнь только и исключительно ей. По внутреннему сильному призванию. Как будто какой-то внутренний голос с детства вел меня к ней. У большинства же сегодняшних профессоров эстетики просто так сложилась судьба, что они оказались в эстетике. Учились на философском факультете, делали курсовые, диплом на эстетике, пошли в аспирантуру и т. д. У других – свободное место в аспирантуре оказалось по этой дисциплине и т. д. Многие попали в эстетику случайно. Этому активно способствовал и уже упоминавшийся М.Ф.Овсянников, возглавлявший советскую эстетику на всех фронтах и активно способствовавший защите диссертаций по эстетике практически

любым претендовавшим на это. Он полагал, что чем больше будет эстетиков по диплому, тем сильнее будет эта дисциплина, а ему – тем больший почет. Предельно порочная тактика, и плачевные результаты ее сегодня на лицо. У нас десятки (если не сотни) докторов наук по эстетике и сотни кандидатов, а эстетики практически нет. Не пишут ни книг, ни статей. Вы это хорошо знаете. Более-менее приличный маленький сборничек статей по эстетике собрать невозможно. На таком уровне и читают эстетику, вероятно, на философских факультетах. Никто из вновь защитившихся кандидатов и докторов по эстетике не идет работать в эту сферу. Не могут. Ибо защищались только для диплома. Грустная картина. Вы это знаете.

Н.М.: Да, это, увы, так. Не случайно президент ВГИКа, где я преподаю эстетику, профессор А.В.Новиков, тоже эстетик, считает Вас сегодня хранителем эстетического очага. Выставка наглядно подтверждает эту мысль. Однако, как и почему Вы все-таки пришли в эстетику и занимаетесь только ею? В свое время тот же Овсянников утверждал, что только эстетикой прокормиться нельзя.

В.Б.: В глобальном плане это верно. Все зависит от того, с чем ты пришел в эстетику. «Прокормиться» вообще гуманитарными дисциплинами трудно, однако не только за «кормом» тянутся (точнее, тянулись) в эту сферу люди. Прежде всего, не за кормом. Я свой «корм», как Вы знаете, и не плохой, получал, работая инженером в закрытом КБ. Имел там хорошие карьерные и научные перспективы, но ушел в эстетику. Существенно потеряв в материальном плане.

Первая моя встреча с эстетикой произошла в старших классах школы. Тогда я увлекся искусством, прежде всего изобразительным. И при изучении его задался вопросом: как научиться самостоятельно отличать, например, в Третьяковке шедевр от посредственного произведения? Мне говорили: вот эта картина Сурикова – выдающееся произведение искусства, а вот эта, например, Семирадского – посредственное. Однако я не видел, чем они существенно отличаются друг от друга, и очень хотел научиться сам различать это. Кто-то надоумил меня, что помочь может наука эстетика. Я с трепетом и радостью взял в районной библиотеке огромный том «Марксистско-ленинской эстетики» (больше там на эту тему ничего не было) и, прочитав десятка три страниц, впал в

полную тоску. Понял, что ничему научиться по этой книге нельзя. Стал посещать лекции по истории искусства в ГМИИ, читать искусствоведческую литературу, ходить в музеи и только тогда осознал, как можно научиться «понимать» искусство, т. е. отличать истинное произведение от посредственного.

Н.М.: И научились, как я понимаю. И как же?

В.Б.: Воспитать в себе художественный вкус путем регулярного общения с высоким искусством, восприятия его и изучения. Прежде всего, по искусствоведческой литературе. И нужен, конечно, дар любви к искусству, некая непреодолимая внутренняя тяга к нему, которую я, например, испытываю с детства. На первые рубли, которые мне давали в школу родители, я уже в 5–6-м классах покупал открытки с репродукциями живописных произведений. Как правило, черно-белые. Тогда цветных печатали мало, и они были раза в три дороже.

Н.М.: Тогда почему же Вы не стали искусствоведом?

В.Б.: Ну, я и эстетиком не сразу стал. До поры я не стремился в сферу искусства профессионально. Просто хотел научиться отличать в нем хорошее от плохого, понимать и чувствовать искусство, наслаждаться им. И все. А профессиональные интересы у меня тогда были другие, да и не только Овсянников знал, что гуманитарными науками в нашей стране не прокормишься. И я ушел в радиофизику, она тоже со школы привлекала меня. При этом продолжал самостоятельно изучать историю искусства, философию, религию, другие гуманитарные дисциплины. И главное, постоянно общался с искусством: музыкой, поэзией, живописью, архитектурой. В конце концов, я пришел к убеждению, что в иерархии жизненных ценностей все-таки именно эстетические занимают высшую ступень, и решил посвятить свою жизнь их изучению. Звучит банально, но это именно так. К этому времени я уже не мог жить без постоянного эстетического опыта – общения с искусством и природой, да и в эстетике прочитал настоящие книги, открывающие глаза и на эту науку. Это и «Диалектика художественной формы» Лосева, и «О духовном в искусстве» Кандинского, и труды Шеллинга, да и многое другое из истории эстетической мысли. Поэтому переход в сферу профессиональных занятий эстетикой внутренне был для меня простым и закономерным.

Н.М.: Но в чем все-таки причина? Вас что-то не удовлетворяло в существующей эстетике? Вы почувствовали, что можете внести в эту науку что-то свое, новое?

В.Б.: Именно так. Существовавшая тогда как единственно истинная марксистско-ленинская эстетика совершенно не удовлетворяла меня. Однако, и в западных, фрагментарно доходивших до меня эстетических работах я не находил ответов на главные эстетические вопросы. О сущности эстетического, художественного, о многих фундаментальных законах искусства. Я хотел сам докопаться до истины, но времени на это катастрофически не хватало при основной работе в КБ и семейных заботах. Да и знаний у меня еще было маловато. Я видел перед собой огромные пласты культуры, которые манили меня, и их только предстояло поднять. Поэтому я и оставил в один прекрасный день должность старшего инженера в перспективном КБ и ушел в очную аспирантуру на кафедру эстетики философского факультета МГУ.

Н.М.: Однако, Вы не сразу занялись эстетической теорией, но долгое время разрабатывали историко-эстетическую проблематику. В философских кругах знали Вас, прежде всего, как историка эстетики. Почему, если Вас в первую очередь интересовали вопросы теории?

В.Б.: Ну, во-первых, в советский период, как Вы хорошо помните, заниматься теорией, хоть как-то отличающейся от того, что считалось марксистско-ленинской, было просто нельзя. Вы видели, с каким скрипом я протащил тему своей кандидатской диссертации в аспирантуре. А это была чисто историческая тема. Что же говорить о теории? Тогда, как Вы помните, все, не вписывавшееся в специфически понятую марксистскую парадигму, считалось чуждым нашей идеологии со всеми вытекающими последствиями.

Во-вторых, я уже тогда хорошо понимал, что без глубокого знания истории всех сфер духовной культуры (хотя бы европейской), так или иначе связанных с эстетикой, ничего серьезного в эстетической теории сделать нельзя. А эстетический опыт уже тогда виделся мне вершиной любого гуманитарного опыта, завершающего собой и философский, и религиозный, а в какой-то мере – и собственно художественный опыт. Эстетические ценности представлялись наиболее универсальной квинтэссенцией культуры. Эстетика, – в этом меня убедили Кант, Гегель,

Шеллинг, – предстала мне главной гуманитарной дисциплиной, замыкающей собой, объединяющей остальную гуманитаристику. А значит, для плодотворной работы в ней необходимо знать основы практически всех гуманитарных наук, их сущностное ядро, т. е. быть и жить в Культуре. Этим я занялся с первых дней моего зачисления в аспирантуру.

Понятно, что не только узко профессиональный интерес: изучить все сферы культуры, чтобы затем правильно ориентироваться в эстетике, – руководил мною. С детства у меня была совершенно неутилитарная тяга ко всем областям духовной культуры, духовного опыта: и привлекала меня там всегда какая-то таинственность, недосказанность феноменов духовной культуры. В любом культурном явлении, особенно историческом, мне виделось (точнее ощущалось) нечто сокровенное, какая-то глубинная и очень важная сущность. Не буквальное содержание того или иного явления культуры и искусства, но что-то скрытое под ним приводило меня в трепет и влекло к изучению, осмыслению этого феномена, проникновению в него. Отсюда тяга к чтению (всякой литературы), любовь к сказкам, мифам, религиозным учениям, философии, особенно древней, восточной, еще не строго формализованной. Вот схоластика как-то не привлекала меня. Там все ясно, разложено по полочкам. Нет места тайне. Отсюда и неприязнь к советской официальной эстетике, хотя в ней работали некоторые весьма достойные люди, выявившие ряд сущностных моментов искусства и эстетического опыта. Ее нельзя полностью вычеркивать из нашей истории, но меня она многим отталкивала. Понятно, что все сферы искусства особенно влекли меня чем-то сокрытым за внешней формой, но обогащающим духовно и доставляющим радость, наслаждение.

В аспирантуре я не столько писал диссертацию, – она была практически написана до поступления, – сколько занимался самообразованием. Изучал древние языки на кафедре классической филологии вместе со студентами первого курса (дошел с ними до их третьего, когда изучение языков как таковых завершалось), слушал лекции по истории искусства у ведущих искусствоведов, истории философии, самостоятельно изучал отечественное богословие. И читал, читал, читал. Во всех сферах духовной культуры. Постоянно общался с искусством, доступным в то время в нашей стране. На всех уров-

нях. Это профессиональному эстетике, что Вы хорошо знаете по собственному опыту и ощущению, просто необходимо. Без любви к искусству, общения с ним, тяги к нему эстетика как ученого быть не может. Эстетический опыт первичен в эстетике.

И, в-третьих. Еще до поступления в аспирантуру, вероятно, не без влияния «Столпа и утверждения Истины» Флоренского, да и моего особого интереса в то время к древнерусскому искусству, я уже нащупал совершенно неразработанную в мировой науке сферу – эстетику народов православного ареала, и с увлечением погрузился в нее, еще фактически не очень хорошо зная, что такое эстетика, но интуитивно ощущая ее, ее могучую ауру. Особо привлекала имплицитность этой эстетики, ее сокрытость внутри внеэстетических текстов и явлений художественной культуры. Православную эстетику предстояло как бы извлечь из контекста культуры и эксплицировать на уровне текста. Увлекательная задача. С этим я и пришел в аспирантуру, о чем уже поведал Вам в прошлом разговоре.

Н.М.: Теперь все более-менее выстраивается. И Вы что же, уже в аспирантуре поставили перед собой задачу написать полную историю православной эстетики «от Филона до Флоренского»?

В.Б.: Ну, нет, конечно. Изначально мне просто хотелось понять и изучить основные закономерности художественной организации древнерусского искусства, иконы, прежде всего. Это стремление вполне закономерно привело меня в Византию. А там я увидел, что все уходит значительно глубже в историю – к отцам Церкви, в античность – греко-римскую и иудейскую. Так и пришлось, как раку, пятиться в своих штудиях все время назад в историю. До Платона и Ветхого Завета. Потом началось уже осознанное и планомерное восхождение по исторической лестнице вверх. Собственно этим я занялся уже после окончания аспирантуры и защиты диссертации. На основе диссертации несколько лет еще писалась «Византийская эстетика», а параллельно я штудировал Филона Александрийского, затем ранних отцов Церкви и т. д.

Н.Б.: Да, в первом шкафу у Вас представлены большие статьи по эстетике Филона, Климента Александрийского, Оригена. И уже тогда Вы собрались подниматься до XX в., никуда не отклоняясь?

В.Б.: Нет. Еще нет. Я планировал написать фундаментальную историю патристической эстетики и, может быть, если останется время, вернуться к византийской эстетике и прописать ее на но-

вом уровне, с опорой на все, что мне откроется в *aesthetica patrum*. Однако жизнь, и научная в том числе, имеет свои закономерности, нашему сознанию до поры не известные. Работу над систематической эстетикой Отцов пришлось многократно прерывать, отвлекаясь и на новые штудии византийской эстетики, и на древнерусскую эстетику, и на эстетику русских религиозных мыслителей XX в. Вот так, фрагментами и начала просматриваться и выстраиваться вся линия православной эстетики. Когда точно у меня возникла эта формула: «От Филона до Флоренского» – я сейчас не помню, но сначала она родилась больше из созвучия двух «Ф». В то, что мне удастся реально последовательно проработать весь этот огромный материал источников и написать всю историю, я долго не мог поверить. Неподъемный материал.

Возможно, однако, что я был призван в эстетику именно для этого. Вот, видите, в общих чертах прописал. Удалось поднять!

Н.М.: Это Вы считаете в общих чертах? Вот эти пятисот-семисотстраничные тома – в общих чертах? Вы что же собираетесь по примеру Вашего учителя Лосева восьмитомником православной эстетики ударить по бездуховности?

В.Б.: К сожалению, сил у меня не хватит, я не такой лось, как Лосев. Между тем, эстетика стран православного ареала (патристика, Византия, южные славяне, Древняя Русь, Россия Нового времени) вполне достойна подобного исследования. Еще многое осталось за пределами моих книг. Я и патристику так до конца и не проработал. Написал только первый том. А самый интересный период – IV век – остался не прописанным так, как следовало бы. Полная история византийской эстетики еще ждет своего исследователя. Древняя Русь на сегодня изучена мной достаточно полно, но и там можно найти еще немало интересного материала по нашей проблематике. Сегодня публикуется много древнерусских текстов, которые мне в свое время не были доступны. А вот эстетика Серебряного века и русская религиозная эстетика XX столетия оставляют большое пространство для исследователя.

Н.М.: Какой размах исследовательского видения проблем! Фактически Вами введено в научный оборот новое, еще не изучавшееся до этого, мощное, самобытное направление в истории эстетики. Можно ли кратко сформулировать основные системообразующие принципы, специфические особенности православной

эстетики, отличающие ее, например, от западной средневековой или католической эстетики? Ведь Вы акцентируете внимание на ее профессиональном характере. Не так ли?

В.Б.: И так, и не совсем так. Под словосочетанием «православная эстетика» я имею в виду не узко профессиональный аспект этой эстетики, но развитие эстетического сознания по своим имманентным законам у народов православного ареала. И сопоставлять ее можно не с католической эстетикой (таковой, думаю, и не существует), а со средневековой западноевропейской в целом. В качестве одной из ее особенностей сразу следует отметить, что в России она получила свой новый и очень яркий всплеск в первой трети XX в. Так же и под «эстетикой» здесь имеется в виду не формализованная дисциплина новоевропейского толка, будто бы прописанная восточными отцами Церкви или их православными последователями, но сугубо *имплицитная* эстетика, т. е. некие глубинные эстетические законы и принципы, лежавшие в основе художественной культуры народов православного ареала, но практически никем и никогда сознательно не эксплицировавшиеся. Фактически понятием «эстетика» здесь обозначается единство некоторой эксплицированной эстетической теории и эстетической ауры культуры, точнее, ее эстетической сущности, определившей общие своеобразные художественно-эстетические принципы всех культур православной ориентации. Экспликация этой эстетики помимо закрытия существенного белого пятна в истории эстетики помогает глубже понять и сами художественные феномены Византии или Древней Руси, да, между прочим, во многом и русского Серебряного века.

Исторический путь становления православной эстетики (именно от Филона до Флоренского) со всеми ее местными особенностями прослежен мною, как Вы знаете, в двухтомном исследовании «2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*», выдержавшем уже два издания. К характерным особенностям православной эстетики можно отнести, прежде всего, специфическое органическое единство религиозно-мистического и художественно-эстетического опыта, которое с оптимальной полнотой было выражено в искусстве. Существенны два тесно переплетающихся, но в основе своей оппозиционных полюса этой эстетики: *литургическая эстетика* и *эстетика аскетизма* (интериорная эстетика). Первая сформировалась в процессе развития храмовой литурги-

ческой практики православных (византийских, прежде всего) христиан, которая органично включает в свой состав на всех уровнях утонченный эстетический опыт, воплощенный в системе храмовых искусств (архитектура, живопись, певческо-поэтическое искусство, декоративные искусства, красноречие, своеобразная хореография), и значительно отличается этим от западной литургической практики, ее способа использования искусства.

Эстетика аскетизма, напротив, практически исключает какую-либо опору на чувственно воспринимаемые художественные объекты и сосредотачивает внимание на внутреннем мистическом опыте, сопровождающемся, тем не менее, целой серией собственно эстетических феноменов типа анаagogических видений, созерцания внутреннего света, неопишуемого сияния и т. п. явлений, представляющих мистику неопишуемое духовное наслаждение.

Собственно, вся православная эстетика и формировалась в напряженном пространстве между этими полюсами и может быть кратко описана *системой взаимосвязанных и взаимопереплетающихся* понятий и категорий, главными среди которых можно назвать принципиальный *антиномизм эстетического сознания, символ, образ, знак, икону, слово как сакральный феномен, возвышенное как коррелятор всего эстетического опыта и сознания, прекрасное как универсальную духовную парадигму, творение, творчество, свет, цвет*. В духовно-художественной практике Древней Руси к этим характеристикам не столько добавились, сколько более ярко прописались в культуре такие, имплицитно заложенные и в византийской эстетике принципы, как *соборность, софийность, каноничность, повышенная нравственно-этическая ориентация искусства*. Последний этап православной эстетики, условно обозначенный мною как теургическая эстетика (первая треть XX в.), подводя на новом уровне итог многим аспектам православной эстетики, внес в нее сильные креативные потоки философии положительного всеединства и софийно-теургического творчества, преобразования мира на новых эстетических принципах, выхода искусства за пределы искусства в жизнь.

Н.М.: Да, в «Вопросах философии» была опубликована моя рецензия на эту прекрасную книгу². Кажется, именно в этом этапе православной эстетики Вы усматриваете некую альтернативу тому, что обозначили в своих исследованиях как *пост-культура*?

В.Б.: Хотелось бы видеть. Ведь теургическая эстетика как бы заново открыла место и значение эстетических ценностей – красоты, прекрасного, возвышенного, искусства в его сущностных основах и его высшего исторического достижения иконы – в культуре и в человеческой жизни в целом как действенных стимулов, посредников, инициаторов на пути восхождения от обыденной земной жизни к полноте бытия. Крупнейшими русскими мыслителями начала XX в. было показано, что искусство и культура не противоположны религии, но исторически возникли в тесном контакте с ней, на ее основе и имеют общую духовно-анагогическую ориентацию на высшие духовные ценности; что искусство в сущности своей является выражением *смысла бытия*, и главной его функцией предстает творчески-преображающая, направленная как на каждого конкретного человека, так и на земной мир в целом; что в искусстве человечеству через посредство феномена *гения* даны законы *преображения* жизни на путях софийно-теургического творчества; что личное, индивидуальное творчество может активно способствовать преобразению мира, когда оно органично, диалектически вписано в структуру *соборного* сознания всего человечества, питается им и питает его своей энергией. Да и многое другое. Альтернатива *пост-культуре* могла бы развиваться на этой основе. Другой вопрос, что сегодня я не вижу реальных носителей такой альтернативы. Реальных духовных творцов.

Н.М.: Оставим, однако, историю, хотя здесь у меня в голове вертится еще немало вопросов. Тем не менее, пойдём дальше. А когда Вы обратились непосредственно к эстетической теории и изучению искусства XX в.?

В.Б.: Да, собственно, теорией и искусством XX в. я занимался постоянно на протяжении всех 40 и даже несколько более лет, но, как правило, имплицитно. Читал, набирал материал, что-то формулировал для себя и т. п. По моему глубокому убеждению, всерьез заниматься историей эстетики без ясного понимания каких-то фундаментальных проблем эстетической теории нельзя. Я не буду здесь развивать свою теорию историко-эстетического исследования – она прописана и опубликована, но смысл ее в следующем. Теория эстетики формируется в постоянном живом диалоге со своей историей, даже если эта история на большом промежутке времени была имплицитной. История же в такой ситуации (импли-

цитности) не может быть правильно эксплицирована без опоры на современную теорию. Для меня это аксиома. Поэтому, работая над эстетикой Отцов, к примеру, я постоянно держал внутри какую-то теоретическую парадигму.

Другое дело, что она сама как-то все время менялась в моем сознании, пока не была в последние годы прописана (хотя до сих пор продолжает трансформироваться в деталях). Поэтому сегодня я, может быть, несколько по-иному написал бы какие-то части и патристической эстетики, и византийской. Однако сущность уже тогда, как мне кажется, была схвачена и проработана аутентично. Это не означает, конечно, что другой историк патристической эстетики сегодня не напишет ее историю по-иному. Опасаюсь только, что он не скоро същется. Надо почти фанатично любить свой предмет, чтобы заниматься столь кропотливым делом. Да и иное время на дворе...

Н.М.: Ну, ко времени мы еще вернемся, а вот, на выставке в первом шкафу мы видим цитату из «AESTHETICA PATRUM», в которой, в частности, сказано: «Как известно, искусство, как и художественная культура в целом, является концентрированным носителем практически непреходящих ценностей. Во всяком случае, духовные ценности, нашедшие выражение в художественной культуре, оказываются, как свидетельствует исторический опыт, значительно более долговечными, чем ценности научные, философские и даже религиозные... Эстетическое сознание – наиболее древняя и универсальная форма духовного мира человека, при этом – высокоразвитая и ориентированная на глубинные, сущностные основы бытия. Именно поэтому эстетические ценности, как универсальная квинтэссенция духовного потенциала Культуры, оказываются менее всего подверженными коррозии времени и менее всего зависят от языковых, этнических, религиозных и т. п. границ, существенно влияющих на другие ценности и формы сознания. Отсюда – особая значимость изучения эстетического сознания других народов, других периодов истории культуры и, прежде всего, – древних. Это относится и к патристике». Тем самым Вы утверждаете, что эстетические ценности, выраженные, прежде всего, в искусстве того или иного народа, являются более значимыми, более истинными, чем иные духовные ценности, а эстетический опыт выше опыта философского или религиозного. Так ли? Боюсь, что философы и богословы с Вами не согласятся. Тем более, люди верующие.

В.Б.: Ну, здесь дело не в профессиональной или конфессиональной принадлежности человека, а в уровне его эстетического вкуса, развитости эстетического чувства. Думаю, что все, обладающие высоко развитым эстетическим вкусом и знающие более-менее историю искусства, просто вынуждены со мной согласиться в этом вопросе. Мы, например, совершенно ничего не знаем сегодня о духовном опыте древних людей, создавших росписи в пещерах Тассили, Анджер или Альтамиры, а если бы и знали, вряд ли признали бы его актуальным для нас, но эстетическая значимость этих росписей полностью сохраняется и для наших современников. Вероятно, в эстетическом плане эти росписи дают нам даже больше, чем давали их создателям. Нечто близкое можно сказать об искусстве Древнего Египта, Древней Греции, древней китайской живописи или о японской гравюре XVII–XVIII вв. Здесь мы знаем или можем узнать религиозные или духовные воззрения соответствующих народов, но вряд ли они имеют духовную ценность для современного европейца или американца, точнее, такую же ценность, как для их создателей. У нас в этой сфере, как правило, преобладает культурно-исторический, исследовательский интерес. Между тем высокое искусство этих народов и ареалов и для нас представляет несомненную художественно-эстетическую ценность. Мы наслаждаемся им и с его помощью достигаем гармонии с Универсумом или хотя бы определенных ступеней к этой гармонии, что доставляет нам эстетическую радость и духовно обогащает нас. Я как-то интуитивно почувствовал это еще в юности, когда активно изучал историю искусства и, пожалуй, именно поэтому выбрал в качестве профессии эстетику, а не историю искусства, философию или филологию. Именно эстетический опыт уже тогда показался мне наиболее глубоким и универсальным в духовной культуре человека, наиболее труднодоступным на своих высших ступенях и поэтому наименее изученным. А затем я убедился в этом. И до сих пор сохраняю это убеждение. Не случайно эстетика одна из самых молодых наук духовного цикла и, думаю, наиболее перспективная.

Н.М.: Пожалуй, Вы правы в том, что эстетический опыт, выраженный в искусстве, наиболее универсален и долговечен в исторической перспективе. При этом я не сторонник введения иерархии ни в сферу самого искусства, ни в сферу гуманитарных дисциплин.

Каждая занимается своим очень важным и нужным делом. И все они в комплексе развивают духовные способности человечества, прививают вкус к духовной деятельности.

Между тем, овладеть эстетическим опытом, т. е. развить в себе эстетический вкус, художественное чувство можно и без знания науки эстетики. Не так ли? Тогда не эстетик имеет право задать вопрос (для нас с Вами риторический): для чего и кому нужна эстетика? Обществу, молодежи, Вам лично?

В.Б.: Действительно, эстетический опыт первичен и в той или иной форме и мере вообще присущ человеку как существу духовному с глубочайшей древности. Мы фактически не знаем, когда человек обходился без эстетического опыта, обходился ли вообще и был ли он тогда уже человеком, т. е. homo sapiens. При этом практически всю историю человечества за исключением последних нескольких столетий у него не было потребности в науке эстетике. Правда, как и в большинстве известных нам ныне наук. Эстетический вкус – врожденная способность человека. Им обладает почти каждый нормальный человек, но в разной мере. Это уникальный дар человеку, и если он велик, то появляется талантливый или даже гениальный художник, ибо дар этот требует отдачи, направляет его носителя по путям творчества, как правило, художественного. Если он мал или средний, то особенность его такова, что человек сам может существенно развить его в процессе занятий искусством или путем восприятия высокого искусства, общения с природой, что существенно обогатит его жизнь, наполнит ее радостью, а иногда и счастьем, может привести к ощущению полноты бытия. Между тем, обладая высоким вкусом, живя активно в сфере эстетического опыта (как жили многие художники прошлого), человек вообще может и не знать, что где-то там существует наука эстетика. И я сам, как Вы помните, потянулся в детстве к эстетике для того, чтобы научиться понимать искусство, и ничему у нее не научился. Путь к развитию эстетического вкуса и овладению эстетическим опытом иной. Однако, эстетика эстетике все-таки рознь. И, когда я несколько позже начал читать романтиков, Шеллинга, символистов, Гофмана с его «Серапионовыми братьями», Лосева, Кандинского, то понял, что и эстетическая теория может направить человека в правильное русло развития эстетического чувства, помочь ему избежать многих блужданий на этом прямо скажем лабиринтном (своего рода Holzwege Хайдеггера) пути.

Эстетика не может развить эстетический вкус человека – это осуществляется только при регулярном восприятии и изучении высокого искусства, и лучше под руководством мудрого наставника, – но она может дать импульс к его развитию, привить вкус к эстетическому опыту, указать на образцы высокого искусства, да и на природу как источник эстетического опыта, показать конечный смысл последнего. Все это в компетенции эстетики.

Однако, главное назначение эстетики как науки, разумеется, не педагогическое (для этого каждая наука пишет еще учебники по своей проблематике), но исследовательское: всестороннее изучение своего предмета, который, как мы знаем, – очень тонкая духовная материя, почти не поддающаяся вербализации. Но именно – *почти*. Кое-что и достаточно весомое здесь можно и понять, и описать.

При этом эстетика – специфическая наука; она и наука, и некая уникальная духовная деятельность, особый род духовного творчества. И в этой своей ипостаси предполагает особый образ жизни человека, посвятившего себя ей. Это, кстати, роднит ее с богословием, филологией, философией. Чтобы быть профессиональным эстетиком необходимо, прежде всего, жить эстетикой, т. е. постоянно находиться в сфере эстетического опыта и ощущать его как сущность своей жизни. Это наука на грани с искусством и особая духовная практика, чем она и доставляет исследователю, как Вы знаете, бесконечное удовольствие. В конце концов быть эстетиком – это, перефразируя афоризм Сальвадора Дали о себе как о сюрреализме, в каком-то смысле быть самой эстетикой. Поэтому эстетика, прежде всего, нужна самому сообществу эстетиков и эстетов, но она косвенно нужна и обществу в целом, ибо, культивируя эстетический опыт и развивая эстетическую теорию, она высоко держит планку эстетического опыта как такового, не позволяя ему захиреть и опошлиться и тем самым не позволяя заглохнуть ниве жизни. Жизни человеческой – возвышенно духовной и эмоционально насыщенной, жизни в ее истинно человеческом модусе.

Н.М.: С этим я полностью согласна. Пойдем дальше. Вот, Вы, в отличие от большинства современных эстетиков, и наших, и зарубежных, имеете смелость дать четкую формулировку предмета эстетики³. Она представлена и на выставке среди емких цитат из Ваших книг. При этом дана как бы в четырех взаимопересекающихся формулах, развернутых на целую страницу, которые пока-

зывают сложность предмета и трудность его одномерного дефинирования. Между тем, смысл ее достаточно ясен и может быть сведен – и Вы сами это делаете – к двум простым определениям: *эстетика – это наука о гармонии человека с Универсумом; наука духовного гедонизма*. Это, несомненно, Ваш вклад в эстетику, хотя и опирающийся на всю предшествующую классическую эстетическую традицию, но он, как Вы знаете, далеко не всеми эстетиками однозначно понимается и принимается. С одной стороны, Вы очень высоко поднимаете планку эстетики – гармония с Универсумом. Кстати, как Вы это трактуете? И часто ли мы достигаем ее в процессе эстетического опыта? С другой стороны, Вы вводите в определение понятие гедонизма, наслаждения, вызывающее у некоторых интеллектуалов стихийный протест как якобы принижающее эстетику. Не противоречие ли это в Вашей концепции?

В.Б.: Нет, ни в коем случае. Если уж видеть здесь некие противоположности, то можно было бы говорить скорее об антиномизме, хотя и его я здесь не усматриваю. Дело в том – и это был еще один из мотивов, приведших меня к эстетике, – что эстетический опыт – это опыт чувственно-духовный, как Вы хорошо знаете, в отличие, скажем, от философского или мистико-религиозного, которые в пределе – относительно «чистые» духовные практики. Наш же опыт обязательно начинается с *конкретно-чувственного* неутилитарного восприятия (или такого же творчества) реципиентом определенного объекта (эстетического), а завершается *духовной гармонией* с Универсумом, которая сопровождается *эстетическим наслаждением*. Цель (процессуальная, как правило) – духовная гармония; начало процесса – зрительное или слуховое восприятие; свидетельство того, что гармония состоялась, – наслаждение. Таким образом, перед нами такая неутилитарная человеческая практика, в которой чувственные и духовные компоненты неразрывно соединены и детерминированы друг другом.

И именно этим – чувственно-духовным своим характером – она наиболее полно выражает сущность человека, ей более всего когерентна и созвучна. Человек ведь чувственно-духовное существо. Это подчеркивали еще античные философы и ранние отцы Церкви. А искусство знало (ощущало) это с древности и адекватно, часто на высочайшем уровне выражало. Что и было обозначено понятиями *красоты* и *прекрасного*. А они, в свою очередь, с

той же древности были совершенно точно связаны с понятием наслаждения, сладости, удовольствия и т. п. То есть с некой высокой, позитивной духовно-эмоциональной реакцией души человека, его духа на красоту. Позже эстетика и положила изучение этого феномена в основу своего предмета.

Так что в наслаждении нет ничего нового для эстетики. С древних времен и до Канта, Гегеля, Шеллинга, их последователей и противников в XX в., все, кто с пониманием предмета писал об искусстве или красоте, знали и говорили о доставляемом ими наслаждении, понимая, что без него нет ни эстетического опыта, ни искусства. Особом наслаждении, далеко от сугубо чувственного, физиологического. Кстати, о подобном наслаждении регулярно с древних времен писали и мистики, как о сопровождающем высшие ступени мистического опыта. И здесь нет никакого низведения эстетического опыта на чисто чувственный, физиологический уровень.

Кроме того, вообще не стоит бояться наслаждения. Человек, возможно, для того и пришел в этот мир, чтобы наслаждаться жизнью во всех ее проявлениях – от так называемых чувственных до высоко духовных; от эротического удовольствия в акте полного слияния с возлюбленной до высокого наслаждения в творческом акте и неопишемого блаженного переживания высшей гармонии с Универсумом, полного слияния с ним при осознании своей личностной уникальности и значимости в пространстве всего Универсума. В этом и состоит, возможно, его счастье, полнота жизни. Наслаждение (за исключением некоторых извращенно-болезненных форм чувственного опыта) всегда свидетельствует о чем-то необходимом, существенно и жизненно важном для человека. Будь то его физиология или высочайшие духовные сферы.

Гармония с Универсумом – действительно высшая ступень эстетического опыта, его идеал и конечная цель, редко достигаемая. Однако достигаемая! Высоко развитый эстетический субъект именно ради нее и стремится к восприятию искусства и неутилитарному созерцанию природы. К сожалению, а, может быть, и по высшей мудрости, к счастью, он не часто достигает ее. А когда достигает, то ощущает себя без преувеличения на вершине блаженства (в эстетике это состояние нередко обозначается понятием катарсиса). Он как бы выходит за пределы себя самого и сливается с Универсумом, ощущает себя его неотъемлемой и очень значительной частью, почти его творцом или главным двигателем. Переживает полноту бытия,

полноту жизни. Обогащается удивительной духовной энергией. Радость и ликование переполняют его. Это неопишуемое состояние. Да Вы хорошо знаете, о чем я говорю. Одного раза достичь такой гармонии оказывается достаточно, чтобы человек навсегда был «уязвлен» (как говорили древние греки о стрелах Эроса, уязвляющих красотой) эстетическим опытом, осознал его значительность, ценность, жизненную необходимость лично для себя и начал постоянно искать его очередной реализации, т. е. стал полноценным эстетическим субъектом, влюбленным в искусство и природу как объект эстетического созерцания. Эту высшую ступень эстетического опыта, или восприятия, я и называю *эстетическим созерцанием*.

Достигается она редко. Чаще всего реципиент остается на предшествующей, тоже очень высокой и полноценной ступени эстетического восприятия – *духовно-эйдетической*, которая сопровождается полным погружением человека в образную стихию, далекую от обыденной жизни, где он получает духовную подпитку, испытывает радость и эстетическое удовольствие. Однако об этом я немало писал. Остановимся на этом.

Н.М.: А я бы не стала. Здесь мы подошли к одной из новаторских областей Вашей эстетики. Вы разработали убедительную и на сегодня, возможно, оптимальную структуру эстетического вос-



приятия. Его высшие ступени – духовно-эйдетическую и эстетическое созерцание, – только что названные, в искусстве Вы связали с понятиями *художественного образа* и *художественного символа*, тоже по-новому интерпретируемыми. Не могли бы Вы подробнее рассказать об этом?

В.Б.: Я не столько связал, сколько вывел ступени, или фазы, эстетического восприятия из эстетического опыта (личного, прежде всего) восприятия искусства, его шедевров в первую очередь. Художественный образ полностью реализуется на третьей, духовно-эйдетической ступени восприятия произведения искусства; художественный символ – на высшей – эстетическое созерцания. Это, действительно, некоторый новый поворот, или шаг, в эстетической теории, на мой взгляд, продвигающий ее в направлении большей аутентичности. Кратко описать суть главных понятий философии искусства, возможно, будет трудновато. Об этом подробно можно прочесть в последних изданиях моей «Эстетики», в двух видах представленных на выставке. Однако попытаюсь.

Под художественным образом я понимаю органическую духовно-эйдетическую целостность, выражающую, презентирующую некую реальность в модусе большего или меньшего изоморфизма, являющую эстетическую сущность этой реальности, имеющую аналогический характер и реализующуюся (становящуюся, имеющую бытие) во всей своей полноте только в процессе эстетического восприятия конкретного произведения искусства конкретным реципиентом в его внутреннем мире.

Именно в *так* понимаемом образе полно раскрывается и реально функционирует некий уникальный художественный космос, свернутый (воплощенный) художником в акте создания произведения искусства в его предметную (живописную, музыкальную, поэтическую и т. п.) чувственно воспринимаемую реальность и развернувшийся уже в какой-то иной конкретности (иной ипостаси) во внутреннем мире субъекта восприятия. Образ во всей его полноте и целостности – это динамический феномен, сложный *процесс* художественного освоения человеком Универсума в его сущностных основаниях, как бы фокусирование его во всей его полноте в конкретный момент бытия в конкретной точке художественно-эстетического пространства.

Такое понимание образа предполагает наличие объективной или субъективной *реальности*, не всегда фиксируемой сознанием художника, но давшей толчок процессу художественного *отображения*. Она более или менее существенно субъективно трансформируется в творческом акте в некую иную реальность самого чувственно воспринимаемого *произведения*, созданного в художественном модусе. Затем в акте восприятия этого произведения происходит еще один процесс трансформации черт, формы, смысла, даже сущности исходной реальности (прообраза, *первообраза*, как иногда говорят в эстетике) и реальности произведения искусства (материализованного, чувственно воспринимаемого *формообраза*). Возникает *конечный образ*, принципиально не поддающийся вербализации, как правило, достаточно далекий от первых двух по всем параметрам, но сохраняющий, тем не менее, нечто (в этом суть *изоморфизма* и самого принципа *отображения*), присущее им и объединяющее их в единой системе *образного* выражения, или художественного отображения. Именно этот третий образ, возникший на основе первых двух (первообраза и формообраза) и как бы втянувший, вобравший их в себя, и является в прямом смысле слова полновесным *художественным образом данного произведения искусства*. В процессе его разворачивания (становления) и глубинного снятия и может осуществиться реальный контакт (собственно, окончательный этап *эстетического акта* восприятия произведения искусства) субъекта с Универсумом или даже с его Первопричиной (как при созерцании, например, иконы) в уникальном, присущем только данному образу модусе. Здесь образ у хорошо подготовленного реципиента может перерасти, развернуться в *художественный символ*, трамплином к которому он и является. Однако на уровне самого художественного образа полного контакта с Универсумом еще не происходит. Вершится лишь глубинный и многомерный контакт с самим произведением. Погружение реципиента в него и гармония с ним.

Фигурирующий в определении образа принцип *изоморфизма*, некоего подобия формы, как сущностный принцип любого *отображения*, в искусстве имеет очень широкие смысловые пределы. В общем случае речь идет о том, что образ сохраняет в себе некоторые черты, присущие *форме*, как правило, чувственно воспринимаемой, объекта, явления, ситуации, давших толчок творче-

скому процессу отображения. Наиболее очевиден этот принцип в визуальных искусствах и литературе, работающих с так или иначе трансформируемой материальной, обычно визуально воспринимаемой действительностью. Однако в таких видах искусства, как архитектура, музыка, декоративное искусство или абстрактная живопись, не имеющих чувственно воспринимаемого прообраза, изоморфизм сводится к *подобию (адекватности) формы произведения самой себе как художественной форме*, то есть к созданию некой целостной чувственно воспринимаемой замкнутой в себе самодостаточной структуры, порождающей одновременно и образ и его первообраз, который фактически составляет здесь анагогическую сущность самого художественного образа.

Этот вроде бы парадоксальный факт относится к коренным законам искусства вообще и художественного образа в частности. По крупному счету *любой образ искусства в глубинном смысле содержит свой прообраз (первообраз) в себе*, является антиномическим единством образа и первообраза. Тот же изоморфизм (изоморфизм внешних визуальных структур, например), который мы наблюдаем в подавляющем большинстве произведений классического искусства, в какой-то мере является именно формальным, внешним изоморфизмом. Однако именно ему обязаны своим происхождением понятия образа и отображения, и мы не можем и не имеем права сбрасывать его первичный смысл со счетов, говоря о художественном образе.

Из всего сказанного хорошо видно, что конечный («третий») образ, или собственно *целостный художественный образ*, возникший в процессе эстетического восприятия произведения искусства, – я называю его *макрообразом*, – во-первых, имеет яркую субъективную окраску, зависящую от ситуации восприятия (состояния внутреннего мира реципиента в момент восприятия, по меньшей мере), и, во-вторых, представляет собой сложную многоуровневую образную систему, складывающуюся из многих частных образов и подобразов. К ним относятся, например, образы литературных персонажей, ситуаций, природы и т. д. и т. п. – все те образы, которые видят в произведении и анализируют литературоведение или искусствознание.

Сущностным ядром художественного образа, на что уже вскользь указывалось, является *художественный символ*. Внутри образа он представляет собой ту практически не вычленимую на

аналитическом уровне глубинную компоненту, которая целенаправленно *возводит* дух реципиента к *духовной реальности*, не содержащейся в самом произведении искусства. На высшей ступени восприятия – в акте эстетического созерцания – художественный образ разворачивается в художественный символ, который не поддается вербальному описанию, но именно он открывает «ворота» духу зрителя в некие *иные* реальности, *полностью* реализуя и завершая (совершая) событие эстетического восприятия данного произведения.

Символ как глубинное завершение/совершенство образа, его сущностное художественно-эстетическое (невербализуемое!) *содержание* свидетельствует о высокой значимости (ценности) произведения, высоком таланте или даже гениальности создавшего его мастера. Бесчисленные произведения искусства среднего (хотя и добротного) уровня, как правило, обладают только более-менее целостным художественным образом (в указанном выше смысле, то есть *иницируют становление*) или просто совокупностью промежуточных образов, но не символом. Они и не выводят реципиента на высшие уровни духовной реальности, но ограничиваются какими-то промежуточными (и бесчисленными) ступенями к ним – в том числе эмоционально-психологическими и даже физиологическими уровнями психики реципиента. Практически большая часть произведений классического искусства находится на этих ступенях художественно-эстетической содержательности – они обладают художественной образностью того или иного уровня, но лишены художественного символизма. Он характерен только для *шедевров высокого искусства* любого вида и *сакрально-культурных* произведений *высокого* художественного качества. Именно такие произведения, как правило, составляют фонд мировой художественной *классики*, то есть являются актуальными для человечества в достаточно широких хронологическом и пространственном диапазонах, составляют золотой художественный фонд Культуры.

Н.М.: Между тем, в Вашей концепции «Культура – *пост-культура*», которой посвящены «Апокалипсис», добрая половина учебника по эстетике и целый ряд журнальных публикаций, Вы фактически отказываете современному человеку, которого считаете человеком *пост-культуры*, в развитом эстетическом вкусе и чувстве, т. е. в возможности подняться на высшие ступени эсте-

тического восприятия. Почему? Неужели Вы действительно полагаете, что современный человек в сфере эстетического в принципе утратил что-то и не способен быть человеком Культуры?



В.Б.: Полагаю, что так. И, думаю, что не я один убежден в этом. Еще Герберт Маркузе, как Вы помните, назвал человека середины XX в., человека техногенной цивилизации, «одномерным человеком», т. е. утратившим какие-то очень существенные измерения своей духовной сущности. Среди них, конечно, и эстетическое чувство. Не полностью, естественно, но его глубинные измерения. Он сохраняет его пока на элементарном уровне, связанном, например, с модой, дизайном, популярной музыкой, всевозможными зрелищами (шоу). Однако высокий эстетический вкус, вкус к выдающимся произведениям мирового искусства утратил или, скорее, катастрофически утрачивает, – это очевидно. Говорить о гармонии человека *пост*-культуры с Универсумом уже, увы, не приходится. Так что художественный символизм высокого искусства от него закрыт полностью, да и художественный образ открывается ему далеко не в полной мере.

Вы, возможно, сейчас попытаетесь указать мне на переполненные художественные музеи, концертные залы, театры Европы и Америки. Не думаю, что это весомый аргумент. По музеям Европы

туристы действительно бегут толпами, но именно *бегут*, ибо стало модным посещать памятники искусства, и они включены в оплаченный тур. О каком эстетическом созерцании, требующем длительно-го и концентрированного вживания в произведение искусства, здесь может идти речь? Нечто похожее с театрами и концертными залами. Их посещать сегодня одномерному человеку престижно, это модно. Вот и идет после трудового дня. Однако, посмотрите, как реагирует. Всегда гром аплодисментов – и на действительно высокохудожественном концерте, и при плохом спектакле, почти антихудожественно сделанном. И при выдающемся исполнителе, и при посредственном – реакция всегда одна – бурные аплодисменты. И такая же реакция, почти у этой же аудитории, на какого-нибудь пошлого юмориста или на эстрадное шоу весьма сомнительного качества. Отсутствие истинного эстетического вкуса заменяется убеждением, что любое зрелище прекрасно, и на нем положено аплодировать и бурно реагировать, раз уж «уплочено». Странный феномен...

Понятно, что я несколько утрирую ситуацию и обижаю небольшую часть истинных ценителей искусства с высоко развитым эстетическим вкусом, которые и сегодня (да, вероятно, еще и в ближайшем будущем) вполне осознано стремятся к общению с подлинным искусством и реагируют на него, как и на его антипод, адекватно. Речь ведь у меня идет о некоей глобальной и серьезно огорчающей эстетика, но активно развивающейся тенденции.

Очевидно также, что и во всей истории человечества истинные ценители искусства, обладающие высоким вкусом, встречались не часто. Однако сегодня есть опасность, что они исчезнут вообще. И прямым доказательством этого является именно *пост*-культурная вакханалия в самой творческой среде, в кругах художественной интеллигенции, которая по определению, по призванию должна обладать высоким эстетическим вкусом, создавать высоко художественные произведения, высоко держать эстетическую планку культуры. А вот именно этого-то в этой среде и нет, чем порождается и уже порождена и соответствующая аудитория, лишенная эстетического вкуса, но претендующая на свою якобы «продвинутость» в искусстве. Продвинутость куда?

Причины – все те, которые и привели собственно к *пост*-культуре. О них я писал немало. И одна из главных, конечно, заключена в научно-техническом прогрессе. Я не мракобес, как Вы

знаете, и не сторонник первобытного образа жизни человека – в пещере, у костра, замotanного в шкуру и каменным топором добывающего себе пропитание. Однако и какая-то сущностная двойственность современной формы НТП всем уже хорошо понятна. Значительно облегчая обыденную жизнь людей, он несет и уже принес много негативного, а я ощущаю – и катастрофического. Сдержатъ его разрушительные тенденции мог бы высокий уровень нравственности у технократической (равно буржуазно-политической) верхушки общества, но этого нет, и сам НТП активно работает на расшатывание морально-нравственных устоев человечества.

Что же касается эстетического чувства, то не надо забывать, что оно возникло и сформировалось в те далекие времена, когда человек не просто жил в единстве и гармонии с природой, но и боготворил эту природу как источник жизни и своего благополучия (хотя и в постоянной борьбе с ней). Он видел и чувствовал в ней нечто сакральное, священное, более высокое, чем он сам, совершенное и прекрасное, пугающее, но и восхищающее одновременно, радующее. Отсюда и развились эстетические чувства прекрасного и возвышенного, постоянно и систематически переплетавшиеся с религиозными чувствами. С развитием НТП человек все дальше отходил и от природы, и от религии. Точнее, вера в богов и Бога сменилась у него верой в НТП, в собственный разум. Понятно, что все связанное с духовной сферой Культуры, как возникшей, сформировавшейся и тысячелетия функционировавшей в атмосфере веры в объективно существующую более высокую духовную силу (Великое Другое) и в природу (прекрасную и величественную) как ее творение, – все это утрачивает свою актуальность для человека техногенной цивилизации, человека *пост*-культуры, одномерного человека.

Более того, жизнь в современном предельно технизированном мегаполисе, урбанизированном пространстве при круглосуточном общении в основном с электронными средствами коммуникации (а новые поколения начинают такое общение буквально с пеленок), отнюдь не способствует развитию высокого эстетического чувства и вкуса. В понимании современного человека ему это просто не нужно, у него нет внутренней потребности в полноценном эстетическом опыте. Искусство переходит для него в разряд необязательных, но

иногда очень престижных развлечений, да и вложения капитала. Дорогой картиной можно украсить столовую или спальню, в театр сходить, ибо не каждый же день сидеть в кафе, пивбаре или за картами; музей посетить в турпоездке между походом в магазин и на шоу с танцами живота или на корриду. Об эстетическом созерцании нет и речи. Да и словом «эстетика» все чаще называют теперь парикмахерские и косметические салоны или гламурные журналы.

Н.М.: Мрачноватую картину Вы рисуете. Думаю, далеко не так все бесповоротно удручающе, хотя в чем-то Вы и правы, увы. Вернемся, однако, к существу Ваших исследований – к эстетике в ее глубинном понимании. Иногда эстетику определяют как философию искусства. Тенденция, восходящая еще к Гегелю. В чем Вы видите отличие эстетики от философии искусства? Или речь идет об одной и той же дисциплине?

В.Б.: Большой беды в понимании эстетики как философии искусства нет. Искусство в своих высших и лучших проявлениях является выражением эстетического опыта, концентрированным выражением. Художественность искусства, т. е. его сущность, это по-иному – его *эстетическое* качество. Именно за него и ценится искусство. Поэтому, если в центре внимания философии искусства стоит его художественность, то такая философия очень близка к эстетике, ибо занимается предметом эстетики в его концентрированном виде. Таким образом, сущностные сферы эстетики и философии искусства совпадают. Однако они имеют и области никак не совпадающие, не перекрывающиеся. Эстетику интересуется все пространство эстетического опыта, которое не ограничивается искусством, но фактически пронизывает все сферы культуры и деятельности человека. Его творческой деятельности и неутилитарного опыта.

Философия искусства, в свою очередь, имеет своим предметом не только художественность искусства, хотя это – центральное ядро ее исследований, но и практически все характеристики феномена искусства, некоторые из них весьма далеко отстоят от собственно эстетических качеств искусства. Исторически искусство возникало далеко не всегда для удовлетворения эстетических потребностей своих заказчиков, хотя имплицитно они, но особенно художники, творцы искусства практически всегда руководствовались именно этими потребностями, часто не сознавая того.

Понятно, что *художественность* искусства – слишком тонкая и эфемерная материя; она менее всего поддается исследованию и вербальному описанию. Поэтому и философия искусства, и эстетика вынуждены подходить к ней с большой осторожностью, опираясь не столько на какую-либо формально-логическую или структурную методологию, сколько на интуицию исследователя, на его личный опыт восприятия искусства, сопровождающийся, как известно, рецептивной герменевтикой произведения. Герменевтикой, которая возникает почти автоматически в процессе эстетического восприятия произведения, глубинного проникновения в него. Она как бы диктуется самим произведением. Исследователь-реципиент просто записывает возникающий в его сознании текст по поводу данного произведения. Он далеко не всегда бывает логически стройно выверенным. Часто это просто поток сознания, некие полупоэтические структуры и т. п. Однако в такой рецептивной герменевтике, субъективной по своей природе, профессионал (искусствовед, филолог, эстетик) усматривает некое сущностное ядро, на основе которого затем строит уже процесс профессиональной герменевтики данного конкретного произведения. В ходе дальнейшего анализа результатов подобных герменевтических текстов (далеко не всегда они записываются исследователем, но часто просто живут в его сознании) и возникает то, что может быть названо философией искусства, т. е. некая обобщенная теория, выявляющая сущностные законы искусства. Эстетика строит свою теорию (ее эмпирически данную часть) примерно таким же образом, но на основе значительно более широкого поля эстетических объектов, не только на основе произведений искусства. Да и собственно философский опыт играет в ней большую роль. Нам с Вами это понятно.

Н.М.: Да, профессионалу-эстетике это вполне понятно. Особенно, когда мы имеем дело с классическим искусством, или искусством Культуры, согласно Вашей концепции. Здесь внутренним критерием художественности является своеобразное восхождение по ступеням эстетического восприятия к гармонии с Универсумом, сопровождающееся все нарастающим эстетическим удовольствием, которое перерастает на высшей ступени в катарсис, эстетическое наслаждение, блаженство и т. п. Возникшие в

процессе этого эстетического восхождения (или глубинного погружения в объект) герменевтические процедуры Вы и кладете в фундамент философии искусства? Я правильно Вас понимаю?

В.Б.: Да, именно так.

Н.М.: Тогда как быть с философией современного искусства, которое Вы записываете по разряду *пост*-культуры, т. е. с философией магистрального направления арт-практик, возникших на основе последовательного движения искусства XX в. по линии: авангард – модернизм – постмодернизм и далее? Или здесь и не может быть уже никакой философии искусства, т. к. это искусство согласно Вашему пониманию вроде бы не является выражением эстетического опыта, а, следовательно, в смысле классической эстетики и не является по существу искусством? Как здесь быть?

В.Б.: Трудный вопрос. Им сегодня и призвана заниматься постнеклассическая философия искусства. Все-таки «философия», по-моему. Философия в том смысле, что она должна выявить основные принципы и закономерности, на которых основываются современные арт-практики, порвавшие или далеко ушедшие от классически понимаемого искусства в направлении отказа от эстетической сущности искусства, отказа от художественности.

Н.М.: Может быть не отказа, а его переосмысления?

В.Б.: Не думаю. Если только под переосмыслением не понимать замену на противоположное. Все-таки точнее здесь – отказ. Сознательный отказ. Символами и истоками движения искусства по этому пути (к *пост*-культуре) стали реди-мейды Дюшана в визуальных искусствах и, пожалуй, «Улисс» Джойса, но уж точно его «Поминки по Финнегану» (или «Финнеганов помин», как предлагает его понимать Умберто Эко) в литературе на Западе и «заумь» футуристов и их последователей обэриутов у нас. Особенно показательны в этом плане, конечно, реди-мейды. Здесь вообще отказ не только от художественности, но и практическая аннигиляция творческой деятельности художника – сведение ее до минимума. Внесение купленного утилитарного объекта в экспопространство художественного музея и его переименование. Аннигиляция художника как одухотворенного, наделенного особым даром творца. Даже современные, самые продвинутые инсталляторы и акционисты не используют напрямую метод

Дюшана, а вносят в свои арт-объекты и -проекты нечто свое, как-то их формируют, часто из готовых предметов или их фрагментов – те же Бойс, Кунеллис и др.

Понятно, что произведения таких художников, или арт-деятели, не ориентированы ни на какое эстетическое восприятие, они практически исключают эстетический опыт. Проще было бы назвать это грандиозной (ибо длится уже почти целое столетие и во все возрастающем объеме и масштабе – посмотрите хотя бы сейчас демонстрирующуюся выставку *post*-продуктов в «Гараже» из коллекции Франсуа Пино – типичный и яркий пример, а мы их знаем и видели множество) профанацией искусства или гранд-провокацией против искусства в мировом масштабе и отказать всему этому валу произведений в именовании искусством, а соответственно и в любой философии искусства.

Многие эстетики и искусствоведы классической выучки так и поступают. Вычеркивают всю продукцию *post*-культуры из своего поля зрения. Однако за столетие сформировалась и уже бесчисленная армия профессиональных апологетов этого искусства, которые сегодня занимают все ключевые посты в мировом арт-сообществе (как организационные, так и в теоретическом плане). Они называют всю эту продукцию искусством, видят в ней логическое продолжение классического искусства, пишут пудовые монографии о каждом из *post*-артистов и большие теоретические фолианты, оправдывающие это искусство, как бы вписывающие его в историю искусства на равных основаниях с искусством классическим. Как быть в этой ситуации? Трудный вопрос для современного эстетика, желающего разобраться в проблеме, а не включаться бездумно в тот или иной хор – постоянно усиливающийся апологетов или катастрофически слабеющий ниспровергателей.

Искусство *post*-культуры или сознательно отказалось (на начальном этапе) от художественности, или просто уже (сегодня) не знает, что это такое, и руководствуется какими-то иными принципами при создании своих арт-проектов. Однако позиционирует себя все-таки как искусство.

Я думаю, что сегодня исследователь-эстетик не может просто отбросить это искусство из поля своего рассмотрения. Имея при этом в виду и тот факт, что внутри огромного вала *post*-культурной продукции и в ее парадигме варится, возможно, и что-

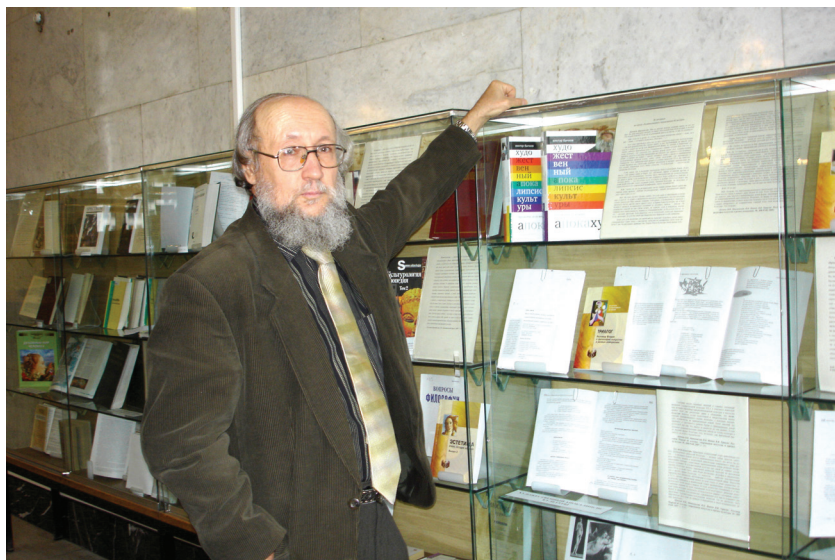
то принципиально новое в плане художественно-эстетических ценностей. Христианское искусство первых веков христианской эры тоже было долгое время малохудожественным, а затем породило могучее высокохудожественное средневековое искусство. Сейчас вершится более грандиозный, несоизмеримо более, перелом в культуре и цивилизации, чем на рубеже «языческая античность-христианство». Какой-то катастрофический перелом. Тем не менее, если человечество переживет его, оно не сможет обойтись без эстетического опыта. Возможно, совершенно непохожего на тот, который дала Культура.

И я, как Вы знаете, уделил немало внимания выявлению и анализу имманентных принципов организации арт-практик *пост*-культуры именно на предмет выявления в них чего-то, приходящего на смену принципам и приемам организации художественного текста в классическом искусстве. На основе этого, собственно, и появилась та параэстетическая теория, которую я обозначил как *нонклассика (неклассическая эстетика)*. Вы употребляете это понятие в более широком смысле.

Н.М.: Вы характеризуете неклассическую эстетику как параэстетическую теорию, а ее категориальный аппарат как систему паракатегорий. Не считаете ли вы, что многие понятия из этого ряда, такие как абсурд, симулякр, телесность и другие за последние полвека уже утвердились в статусе категорий? И вообще, какой смысл Вы вкладываете в приставку «пара-» применительно к эстетике?

В.Б.: «Пара-» в моем обозначении «параэстетические» означает, что художественность в так классифицируемых арт-явлениях сведена до минимума миниморум или вообще аннигилирована. А вот почему тогда «эстетические», эстетика все-таки? Да, потому, что эта продукция сегодня не просто претендует на полноценное место искусства в современной культуре, но и занимает уже его (в музеях, на выставках, в научной литературе).

Явочным, так сказать, порядком объявила себя искусством и заняла его место. Кроме того, нередко произведения этого искусства все-таки обладают какими-то элементарными эстетическими качествами. Именно элементарными, и их авторы, хотя и декларируют иногда некоторые эстетические принципы, но на практике не стремятся к их реализации, ограничиваясь самым низовым эстетическим уровнем. В целом же они организуют свои произведения,



т. е. форму (!), по некоторым уже интуитивно сложившимся за полстолетия, а иногда и конвенционально предписанным принципам, которые далеки от принципов классической эстетики.

В своей разработке неклассики я выявил целый ряд таких принципов, приемов, именовании (артефакт, объект, вещь, симулякр, повседневность, лабиринт, абсурд, заумь, автоматизм, телесность, эклектика, гипертекст и др.), которыми руководствуется современное искусство. Фактически это и есть мой путь к созданию неклассической и далее, возможно, постнеклассической философии этого искусства. Здесь я иду не от эстетического опыта, ибо он при восприятии подобного искусства не совершается или сведен к самым элементарным уровням. В принципе не рассчитан на него. Это искусство никуда меня не ведет, тем более – не возводит, не доставляет никакого эстетического удовольствия. В редком случае – удивляет своей организацией и заставляет разум разгадывать некоторые интеллектуальные шарады. И все. Здесь классическому эстетике, да и реципиенту, делать практически нечего. При анализе современных арт-практик приходится опираться не на рецептивную герменевтику эстетического опыта, а исключительно на структурно-психологический анализ арт-практик и их восприятия.

Так что современному философу искусства работы здесь хватает. И достаточно интересной. Выявив систему принципов этого искусства (она у другого исследователя может быть и несколько иной, и более развернутой), он начинает задумываться о причинах возникновения этого явления. А последние, естественно, имеют место быть, и грандиозные. Многие из них показаны в моем «Апокалипсисе»⁴, да и в других работах, представленных на выставке. Среди главных можно указать, пожалуй, не только на ощущение современным искусством катастрофизма сегодняшней цивилизации и растерянность художника перед ней, но и на сознательное разрушение традиционных эстетических ценностей и самой системы их формирования и восприятия. Можно предположить и некий внесознательный телеологизм этого процесса, его направленность на принципиальную перестройку эмоционально-эстетического аппарата человека; постепенную подготовку его к переориентации на нечто *принципиально иное*, чем все, что мы до сих пор имели в эстетической сфере. Радикальной перестройке нашей художественной оптики. Или вообще замене ее на нечто иное, существенно иное.

Не исключаю, что уже сегодня многие из принципов нон-классики типа шока, жестокости, повседневности, абсурда, лабиринтности, эклектизма, интеллектуальной замысловатости, интертекстуальности, центонности, гипертекстуальности и т. п., реализованные в современном искусстве, кому-то доставляют не меньшее удовольствие, чем классическому реципиенту произведения добротной классики. И на этой основе разовьется (возможно, уже развивается) какой-то новый тип параэстетического сознания, более адекватного современной техногенной цивилизации, чем наше любимое классическое эстетическое сознание. Вот в сфере этого сознания и опыта многие из паракатегорий перейдут или уже переходят в разряд полновесных категорий. Только будут ли они эстетическими категориями, – это все-таки вопрос.

Не будем дальше углубляться в эту проблему. Она бездонна и пока слишком неопределенна, как пропасть, разверзшаяся после Культуры, из которой поднимаются не столько романтические туманы, сколько отнюдь не благовонные испарения. Хотя и интересна для исследователя.

Н.М.: Ну, пропасть – это чересчур. Пусть в нее заглядывают скалолазы, спелеологи или хтонофилы. Я бы хотела поговорить о другом. Вы ведь не только бездну видите в *пост*-культуре. Бездна – это с позиции Вашей концепции Культуры. Однако у Вас *пост*- – это *или* – *или*. И Вы только что еще раз подтвердили это, говоря о новом типе возникающего эстетического (или *параэстетического*) сознания. Второе *или* в Вашей гипотезе предполагает возможный скачок к новой культуре или цивилизации, принципиально иной, чем все ныне известное, и связанной именно с техногенным развитием человечества, с компьютерно-сетевой цивилизацией, с виртуальной реальностью, если говорить об эстетической сфере. В Вашей концепции постнеклассической эстетики и в наших с Вами разработках по виртуалистике⁵ Вы все-таки не совсем закрываете человечеству путь к эстетическому опыту, а усматриваете его новые формы в пространствах виртуальной реальности, формирующейся в сетях Интернета. Каковы перспективы развития эстетической теории в этом направлении, да и самого сетевого искусства?

В.Б.: Условно говоря, *net-art* только нарождается, и говорить о сущностных принципах этого искусства еще, по-моему, рано.

Пока очевидно одно. Мы имеем два встречных процесса в современном антропо-культуро-арт-генезе. С одной стороны, арт-практики *пост*-культуры, особенно активно со второй половины прошлого столетия, путем «переоценки» традиционных художественных ценностей выдвигают на их место нечто, не воспринимаемое «классическим» эстетическим субъектом как какие-либо ценности, но активно переформирующее эстетическое сознание современного реципиента в направлении принятия неклассики в качестве чего-то равного, точнее, равновесного классике, не менее значительного, чем ее феномены, но принципиально другого.

С другой стороны, компьютерно-сетевая цивилизация порождает и формирует сегодня принципиально нового реципиента с новыми психо-ментальными и эмоциональными характеристиками. Активно формируется другая реактивность, иная скорость восприятия аудиовизуальной информации, дискретность восприятия, simultанность всех органов чувств в информационной среде, интерактивность, ориентация на интертекст и гипертекст, открытость к трансперсональному опыту и т. п. И, полагаю, иная шкала ценно-

стей (или приоритетов), чем у вымирающего человека Культуры. В ней в частности, виртуальная реальность может занять и уже, я думаю, занимает более важное место (в духовно-эмоциональном плане), чем обычная чувственно воспринимаемая реальность нашей жизни. Человеку Культуры в это трудно поверить, но специалисты, особенно в технологически развитых странах изучающие компьютерно-виртуальную зависимость у детей как отклонение от нормы, уже ясно видят это и бьют тревогу. Да бить-то ее нечего. Это закономерность. Компьютерно-сетевая цивилизация начинает порождать своих детей – людей, оптимально приспособленных к ней, живущих в ней и ею. А это уже будут совсем другие люди, чем мы с Вами, пользующиеся компьютерно-сетевой техникой лишь как инструментом. Принципиально иные по всем психоментальным параметрам.

Оба процесса взаимонаправлены и ведут в эстетической сфере к возникновению неких неутилитарных виртуальных пространств, которые пока условно мы могли бы назвать сетевым искусством, виртуальными сетевыми арт-практиками и т. п. Что-то близкое к этому уже вершится в сетях, и, в частности, в сфере компьютерно-сетевых игр. Отсюда придет это искусство, если придет вообще. Однако нам с Вами туда уже вряд ли открыт доступ. Не в смысле технического входа в эти пространства со своего компьютера, но в смысле *аутентичного восприятия* нарождающегося там опыта. Наше дело – высокое искусство Культуры, которое человечество создало за предшествующие тысячелетия, а история великодушно сохранила до нас столько, что человеческой жизни мало для восприятия всех его сокровищ.

Н.М.: Вообще, я недоумеваю, когда не в первый раз уже слышу от Вас подобные пророчества. Принять все это трудно, и как-то грустно, если действительно человечество движется в этом направлении. Полагаю, не только в этом. Я хочу поблагодарить Вас за этот очень интересный, проблемный и духовно возвышенный разговор, еще раз поздравить и с сорокалетием Вашей творческой деятельности и с замечательной, интересной выставкой. Спасибо.

Примечания

- ¹ Проект «Триалог» – это эпистолярная академическая беседа, ведущаяся на протяжении ряда лет между тремя эстетиками: В.В.Бычковым, Н.Б.Маньковской и Вл. Вл. Ивановым. Иногда в разговор вмешивается достаточно напористо один из постоянных читателей дискуссии О.В.Бычков, что мы и наблюдаем в публикуемом материале. Понятно, это придает особую остроту дискуссии и интенсифицирует исследовательскую мысль. Первые два выпуска «Триалога» опубликованы. См.: *Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В.* Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры. М., 2007; *они же.* Триалог: Разговор Второй о философии искусства в разных измерениях. М., 2009.
- ² См.: *Вопр. философии.* 2008. № 8. С. 184–186.
- ³ См. ее, в частности, в: *Эстетика: Краткий курс.* М., 2009. С. 21.
- ⁴ Имеется в виду исследование: *Бычков В.* Художественный Апокалипсис Культуры. Кн. 1–2. М., 2008.
- ⁵ См., например: *Бычков В.В. Маньковская Н.Б.* Виртуальная реальность в пространстве эстетического опыта // *Вопр. философии.* 2006. № 11. С. 47–59.