
К 70-ЛЕТИЮ В.В. БЫЧКОВА



Философия искусства как призвание

Александр Новиков, Надежда Маньковская

Статья посвящена анализу вклада известного эстетика В.В. Бычкова в философию искусства, теорию и историю эстетики. Показано, что он разработал вариант современной эстетики, назвав ее *постнеклассической* эстетикой, чья структура (1. *Классическая эстетика*, 2. *Нонклассика*, 3. *Эстетическая виртуалистика*) и содержание 2-го и 3-го разделов сформировались в процессе анализа прежде всего современного искусства. Нонклассика и эстетическая виртуалистика – фактически философия авангардно-модернистского искусства и contemporary art с целым рядом адекватных этому искусству паракатегорий. Бычков фундаментально проработал и ввел в научный оборот до сих пор не известную в науке историю православной эстетики (от ранних отцов Церкви по XX век включительно), посвятив ее главным этапам несколько серьезных монографий.

Ключевые слова: философия искусства, эстетика, авангард, модернизм, постмодернизм, виртуалистика, православная эстетика.

Философия искусства – не научная дисциплина, не профессия, это – призвание. Она находится на стыке ряда наук, прежде всего философии и искусствоведения, но также и культурологии, религиоведения, филологии. Главное же – философом искусства нельзя стать по рациональному выбору, по хотению. Это именно призвание и особый дар, который дается людям, не просто хорошо знающим искусство, но любящим его, живущим им и обладающим при этом особыми аналитическими способ-

ностями и глубокими знаниями во многих сферах культуры. Это редкий дар. Им обладают лишь немногие искусствоведы и эстетики, и среди них на видном месте стоит сегодня В.В. Бычков, отмечающий в этом году свой 70-летний юбилей.

Виктор Васильевич Бычков – профессиональный эстетик, постоянный автор журнала «Искусствознание», член АИС. За 40 лет научно-творческой деятельности он опубликовал около 500 научных статей и 33 монографии в России и за рубежом. И эстетику он понимает, прежде всего, как философию искусства, пришел в нее от юношеской, почти фанатической влюбленности в искусство, прежде всего в изобразительное, и до сих пор живет в искусстве, которое активно питает его теоретические и историко-эстетические работы. Еще в студенческую пору он пытался писать о нем. В 1962 году, перед открытием выставки Ф. Леже в Москве, он опубликовал в студенческой газете статью об этом художнике, в 1963-м после поездки в Тарусу и Поленово написал статью, где основной разговор шел о Поленове и Борисове-Мусатове, в 1964-м, после двухмесячной поездки по древнерусским городам, появилась его статья о главных памятниках этих мест, в 1966-м он прочитал в молодежном клубе «Родина» доклад о Кандинском, отметив таким образом столетие со дня рождения великого абстракциониста, имя которого тогда в СССР находилось почти под запретом. Понятно, что это были еще ученические опусы, не имевшие научной ценности, пробы пера, выявлявшие, однако, его подлинное призвание, ведь учился он в то время в техническом вузе.

Уже тогда сложились его основные предпочтения в искусстве – византийско-древнерусское искусство и искусство XX века, в основном не реалистической ориентации. Эти предпочтения прошли с ним через всю жизнь, хотя он знает и любит практически все художественное наследие от Древнего Египта до наших дней и пользуется любой возможностью, чтобы приобщиться к нему в оригинале. Как исследователя Бычкова всегда интересовали не столько собственно искусствоведческие проблемы, сколько глубинные, метафизические основы творчества, его общие закономерности. Поэтому, покинув еще в юности техническую стезю, он пошел не в искусствознание, а в эстетику. При этом кандидатскую диссертацию на кафедре эстетики философского факультета МГУ он писал на материале искусства – «Философское, религиозное и эстетическое в восточно-христианском искусстве» (1972). Докторская, защищенная в Институте философии РАН, где Бычков работает в секторе эстетики с 1972 года по настоящее время, возглавляя его последние 14 лет, уже носила чисто теоретический характер: «Эстетические идеи патристики» (1981).

Научная увлеченность Бычкова двумя внешне вроде бы очень разными сферами искусства и духовной культуры в целом – средневековым православным ареалом и XX веком в его наиболее авангардно-

радикальных направлениях (в скобках заметим, что Бычков считает своими главными духовными наставниками Флоренского, Кандинского и Лосева, с которым он дружил последние 18 лет жизни патриарха отечественной культуры) – дала удивительные результаты. Перед его духовным взором предстали начало, расцвет и угасание христианской культуры в ее высших, как полагает Бычков, проявлениях – в искусстве и эстетическом опыте в целом. И он посвятил всю свою научно-творческую деятельность изучению духовно-эстетических аспектов православной культуры (им написана фундаментальная многотомная история эстетики стран православного ареала от патристической эстетики до русской теургической эстетики XX века, в которой немалое место заняли проблемы философии, теории, богословия искусства) и искусству и эстетике XX века, создав тем самым фактически современный вариант философии искусства – *постнеклассическую* эстетику.

Особенно активно ее разработкой Бычков занимался последние четверть века, но основные положения были продуманы им значительно раньше, так как многие из них ощущаются в качестве имплицитного теоретического фундамента в его исторических штудиях. Сначала свои теоретические взгляды по основным вопросам эстетики и философии искусства Бычков изложил в ряде статей (в том числе в фундаментальных энциклопедических статьях в четырехтомной «Новой философской энциклопедии» (2000–2001), в четырехтомной оксфордской «Encyclopedia of Aesthetics» (1998), в энциклопедическом словаре «Философия», в двухтомной энциклопедии «Культурология») и в своем фундаментальном учебнике для вузов «Эстетика», который с 2002 по 2012 годы практически ежегодно издавался в разных вариантах и стал главным учебником по эстетике во многих вузах страны. И только совсем недавно он подвел предварительные итоги этих исследований в большой монографии «Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства»¹.

В ней, как и в ряде более поздних работ², Бычков на основе фундаментально проанализированной истории эстетической и искусствоведческой мысли последних трех столетий разработал теорию современной эстетики, которую обозначил как *постнеклассическая* эстетика. На сегодня она состоит из трех взаимоотрицающих и, одновременно, взаимостимулирующих, взаимодополняющих стратегических разделов: 1. *Классическая эстетика* – современное понимание классической эстетической теории, как она сложилась к началу XX века, с системой своих традиционных категорий; 2. *Нонклассика*, или неклассическая эстетика, – имплицитная эстетика XX века, реконструируемая на основе авангардно-модернистского и постмодернистского искусства XX века и соответствующих теоретических дискурсов; 3. *Эстетическая виртуалистика* – нарождающаяся теория виртуального эстетического опыта, складывающегося сегодня в сети Интернет.

Автор этой теории убежден, что и сегодня, в век техногенной цивилизации, когда пересматриваются, а часто и просто отрицаются фундаментальные основы гуманитарных дисциплин, классическое ядро эстетики как метафизической основы философии искусства не только не утрачивает своей актуальности, но, напротив, она возрастает. *Классическая эстетика* составляет духовное ядро современной эстетики как науки, опирается на классические исследования прошлых столетий в области эстетики и высокое классическое искусство и при этом постоянно модифицируется под воздействием двух других разделов современной эстетики. Здесь продолжают интенсивные исследования предмета эстетики и сущностных эстетических ценностей, относящихся к универсалиям собственно человеческого бытия и культуры и выражаемых системой классических эстетических категорий: *эстетическое, прекрасное, возвышенное, трагическое, игра, вкус, искусство, мимесис, катарсис, художественный образ, художественный символ, эстетическое восприятие*. Бычков убежден, что без этого раздела говорить об эстетике как об автономной дисциплине философского пространства сегодня не представляется возможным.

Большой заслугой Быčkova как теоретика аналитического склада является не только умение на основе всего предшествующего материала эстетических и искусствоведческих исследований выявить основные и наиболее актуальные проблемы и концептуальные узлы эстетики, но и дать четкие формулировки главных категорий этой дисциплины, чего избегает большинство современных эстетиков как очень ответственного и уязвимого шага. Сегодня проще и моднее окутать любую тему и проблему облаком витиеватых вербальных околичностей и маргинальных оговорок. Бычков не боится сделать этот шаг. Он дает *современные*, опирающиеся на предшествующий исторический опыт эстетических исследований определения и *предмета эстетики*, и всех основных категорий, включая определение искусства. Предмет эстетики в силу его трудноописуемости Бычков определяет системой из нескольких четких дефиниций, смысл которых сводится к тому, что эстетика исследует такую систему неутилитарных взаимоотношений (созерцательного или креативного типа) субъекта и объекта, в результате которой субъект достигает гармонии с Универсумом, полноты бытия, духовно обогащается, о чем свидетельствует эстетическое наслаждение, обязательно сопровождающее практически любой акт эстетического опыта. Утверждается, что «эстетика – наука о таком опыте освоения реальности, который основан на созерцании или выражении в чувственно воспринимаемой форме абсолютных ценностей, не поддающихся адекватному словесному выражению, но явленных субъекту в переживании им сопричастности полноте бытия»³.

На основе такого понимания предмета эстетики 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. Все остальные категории представлены как система модификаций эстетического. Бычковым фактически разработана современная эстетическая метафизика, или общая философия искусства. Фундаментальными принципами ее являются: признание *метафизических* оснований эстетического опыта и осознание *гуманитарной сферы*, самого *человека* в качестве центра художественной культуры; конкретно-чувственное *выражение* духовной реальности и душевно-эмоциональной жизни человека в творческом акте; *миметизм* и *символизм* – основы этого выражения; духовное *созерцание* эстетического объекта на основе его чувственного восприятия и другие положения.

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 наряду с категориями мимесиса, формы-содержания, канона, стиля, главное место заняли категории *художественного образа* и *художественного символа* в новой авторской интерпретации. Полемицируя со многими современными теоретиками искусства, которые существенно размыывают понятие искусства, исходя из принципа конвенциональности, Бычков считает главной и определяющей характеристикой искусства его *художественность*, то есть эстетическое качество произведения искусства, которое заложено в его образно-символической природе.

Под *художественным образом* в теории Быčkова понимается органическая духовно-эстетическая целостность, выражающая, представляющая некую реальность в модусе большего или меньшего изоморфизма (подобия формы) и реализующаяся (становящаяся, имеющая бытие) во всей своей полноте только в процессе эстетического восприятия конкретного произведения искусства конкретным реципиентом в его внутреннем мире. Именно в *так* понимаемом образе, утверждает Бычков, 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 в конкретный момент бытия в конкретной точке художественно-эстетического пространства. Художественный образ – это многоуровневая, полисемантическая динамическая система, функционирующая во всей своей полноте в пространстве: творчество – произведение искусства – восприятие.

Сущностным ядром художественного образа является, согласно автору, *художественный символ*. Внутри образа он представляет собой ту трудно вычленяемую на аналитическом уровне глубинную компоненту, которая целенаправленно *возводит* дух реципиента к *духовной* (метафизической) *реальности*, не содержащейся в самом произведении искусства, когда практически уже снимаются понятия субъекта и объекта. Художественный символ содержит в себе в свернутом виде и раскрывает сознанию нечто, само по себе недоступное иным формам и способам коммуникации с Универсумом, бытия в нем. Поэтому его никак нельзя свести к понятиям рассудка или к любым иным (отличным от него самого) способам формализации. Смысл в символе неотделим от его формы, он существует только в ней, сквозь нее просвечивает, из нее разворачивается, ибо только в ней, в ее структуре содержится нечто, органически присутствующее (принадлежащее сущности) символизированному.

Художественный символ полностью актуализуется уже по ту сторону субъект-объектных отношений, с которых начинается процесс эстетического восприятия произведения искусства, но именно он открывает «врата» духу зрителя в метафизические реальности, *полностью* осуществляя *событие эстетического восприятия* конкретного произведения искусства – полноценное *эстетическое созерцание*. В связи с этим, близким к феноменологической методологии подходом к пониманию смысла художественного выражения-восприятия Бычков уделяет особое внимание процессу *эстетического восприятия искусства* и выделяет и подробно анализирует четыре его уровня: эстетическую установку, первичную эмоцию, духовно-эйдетическую фазу, эстетическое созерцание.

Второй совершенно новый раздел эстетики Бычков обозначил как *нонклассика*. Это динамичный имплицитный раздел современной эстетики, опирающийся, прежде всего, на новейшие, часто экспериментальные поиски в сферах современных арт-практик и гуманитарных исследований, нередко оппозиционных классическим методам, принципам, эстетическим ценностям. Нонклассика в концепции Быčkова – это имплицитная эстетика *пост-культуры*, пришедшей на замену *Культуре*. Здесь мы подходим к одной из наиболее серьезных и дискуссионных научных гипотез Быčkова, выходящей отчасти уже за рамки собственно эстетики в общую культурологию, но возникшей именно внутри его философии искусства на основе изучения всех направлений искусства XX века в поисках некоей общей метафизической идеи последнего. Это концепция «Культура – *пост-культура*» (именно в таком написании обоих терминов).

Согласно этой гипотезе, *Культура* (с прописной буквы) составляла основу и духовный центр всей культуры (со строчной буквы) человечества с древнейших времен примерно до середины XX века. Сейчас мы уже давно живем, полагает Бычков, в состоянии переходного (неиз-

вестно к чему) периода *пост*-культуры. Высокая Культура (а внутри нее и высокое Искусство, именно все классическое искусство с древнейших времен) – это культура, возникшая и всегда существовавшая в человеческом обществе, жившем *в пространстве веры*, в объективное бытие Великого Другого, более разумной и высокой, чем человек, объективно существующей духовной силы (богов, духов, Бога, Абсолюта и т. п.), состоящей с ним в постоянном духовном контакте. Вся известная человечеству Культура, включая высокое Искусство всех времен и народов, возникла, формировалась и активно функционировала в духовно-энергетическом *поле веры* в Великое Другое. Понятно, что автором имеется в виду *духовная культура*, ориентированная исключительно на духовно-нравственное обогащение и возрастание человека, его совершенствование, возвышение и возведение – анагогическая культура, каковой всегда и являлась собственно Культура, а внутри нее высокое Искусство. К сущности Культуры относится ориентация на метафизическую реальность и формирование, актуализация, сохранение и распространение в обществе жизненно необходимых человеку ценностей – Истины, Добра, Красоты, Святости, Любви.

Главной характеристикой и сущностной основой Искусства всегда была его *художественность*, то есть высокое эстетическое качество, с помощью которого Искусство во все времена своего исторического бытия выражало и несло анагогический потенциал Культуры, его главную гуманитарную миссию. Естественно, что далеко не всегда эта сущность искусства ясно понималась и осознавалась, но она всегда, убежден Бычков, составляла его основу и, вероятно, хорошо ощущалась многими его творцами, которые часто жизнь свою клали на алтарь Искусства, и многими его заказчиками. Очевидным это стало только в XX веке, когда достигли своего апогея специальные науки по изучению искусства, а само высокое Искусство завершило свое существование. Начавшийся примерно в XVI веке в европейско-средиземноморском ареале процесс секуляризации культуры и взрывоподобный скачок НТП в последние столетия привели к тому, что к середине XX века креативно-активная, творческая часть человечества – его главный двигатель – отказалась от веры в Великое Другое, и Культура, полагает Бычков, прекратила свое креативно-активное бытие. *Пост*-культура – это некий симулякр культуры, техногенная цивилизация, отказавшаяся от духовного центра культуры – собственно Культуры.

И это, утверждает Бычков, уже какая-то кардинально иная ситуация, чем та, в которой возникла и функционировала многие тысячелетия Культура, одухотворявшая все культурно-цивилизационное пространство, то есть материальную культуру всех времен и народов. Если Культура возникла и всегда держалась на двух столпах – Искусстве и Религии, то теперь один из этих столпов практически исчез, Культура рухнула, похоронив под своими руинами и столп Искусства.

Высокое Искусство, согласно автору, крайне болезненно отреагировало на эту ситуацию. Авангард первых десятилетий XX века стал лебединой песнью Культуры и Искусства. Он дал такую россыпь *высокохудожественных* произведений и великих имен подлинной высокой Культуры, которые встречались в ней, убежден Бычков, только еще один раз – в период итальянского Возрождения, то есть в самом начале секуляризационного процесса. Но там – за несколько столетий, а здесь – в течение двух-трех десятилетий. Время и Культура спрессовались. Бычков уделяет много внимания в своих исследованиях главным персонажам авангардно-модернистского пантеона: Кандинскому, Малевичу, Пикассо, Матиссу, Шагалу, Дали, Миро, Клее, утверждая, что именно изобразительные искусства как бы сконцентрировали в себе весь духовно-эстетический потенциал Культуры в момент ее последнего небывалого взлета. Стали символом этого взлета. Достигнув предела художественно-выразительных возможностей в своих видах искусства, великие авангардисты завершили его. После них, особенно со второй половины столетия, искусство уже практически не создает культурных и соответственно художественных ценностей, какие были присущи Culture. Начиная с поп-арта и концептуализма, неутилитарное арт-производство, занявшее место высокого Искусства, демонстративно отказалось от художественности, то есть от своей сущности – эстетического качества. В многочисленных направлениях и проявлениях contemporary art есть все, что угодно, кроме художественности. В этом и заключается, согласно Бычкову, трагедия искусства *посткультуры*, в которой оно выполняет одну главную миссию – *истошно кричит* (иногда достаточно выразительно, то есть отчасти художественно) о том, что вершится какая-то умонепостигаемая, но страшная для человечества своими последствиями катастрофа. В этом крике искусства всех направлений XX века Бычков и видит его общий метафизический смысл. К этому выводу автор гипотезы пришел путем совершенно уникального и беспрецедентного анализа, которым он занимался на протяжении 15 лет на рубеже столетий, практически всего искусства XX века в его основных направлениях и крупнейших представителях. Свой метод он и называет не анализом, а глубинным медитативно-созерцательным проникновением в искусство, результаты которого фиксировались в особых текстах, возникших практически на основе «психического автоматизма» (творческий метод сюрреалистов), которые автор назвал *постадекватациями*. Эти тексты и стали основой его уникального по форме и содержанию двухтомного проекта «Художественный Апокалипсис Культуры»⁴. Обычным философско-аналитическим языком он изложил свою гипотезу во втором разделе «Нонклассика» своей теоретической работы (с. 399–732) и во вторых частях своих учебников «Эстетика»⁵, как и в ряде научных статей⁶.

Особо в этом контексте следует отметить исследовательский проект «Триалог»⁷, инициатором которого был В.В. Бычков, пригласивший принять в нем участие Н.Б. Маньковскую и В.В. Иванова. Это реальная

переписка трех специалистов в области философии искусства, эстетики, богословия, каждый из которых имеет свое личное мнение по главным проблемам современного искусства, по-своему анализирует его конкретные проявления. На протяжении 5 лет (170 писем!) они вели дружескую дискуссию, в которой, в частности, подвергались обсуждению, иногда критическому, и многие положения теории Бычкова, в том числе и его гипотеза художественного апокалипсиса Культуры⁸.

Нонклассика представляется Бычкову своеобразной творческой лабораторией внутри эстетики, ее экспериментальной базой, где отрабатываются новые эстетические гипотезы, теории, категориальный аппарат. В ней возникают существенные импульсы для пересмотра и корректировки отдельных положений классической эстетики. Нонклассика вводит в сферу эстетического (или околоэстетического) дискурса немалый ряд понятий, большинство из которых в классической философии искусства были не только маргинальными, но обычно вообще не попадали в эстетическое поле. В первую очередь среди них автор подробно разрабатывает такие, как *лабиринт*, *абсурд*, *повседневность*, *телесность*, *жестокость*, *шок*, *вещь (вещность)*, *вещество*, *автоматизм*, *случайность*, *симулякр*, *артефакт*, *контекст*, *эклетика*, *жест*, *интертекст*, *гипертекст*, *деконструкция*, *ризома* и другие.

Нонклассика, согласно концепции Бычкова, – это имплицитная паратегория, точнее – некоторое смысловое образование, сложившееся в сфере эстетического сознания для более или менее адекватного выражения на вербальном уровне процессов, протекающих в современном авангардно-модернистском арт-пространстве. Нонклассика акцентирует внимание на маргинальных в каком-то смысле для классической эстетики, категориях *игры*, *иронизма*, *безобразного*, понимая их в качестве *базовых* принципов инновационного арт-сознания современности, ибо главный поток арт-деятельности XX века осуществлялся в модуле именно этих принципов. Наряду с ними в базовом категориальном пространстве центральное место заняли такие понятия как *артефакт*, *текст*, *объект*, *симулякр*, *структура*, ориентированные на описание произведений современного искусства.

Расширительными понятиями *артефакт*, *текст*, *объект* обозначается продукт современного арт-производства, чем подчеркивается его принципиальное отличие от феномена, обозначавшегося в классической эстетике как «произведение искусства». Имеется в виду необязательность для современного арт-продукта необходимого для *произведения искусства* эстетического качества – *художественности*. Нонклассика констатирует, что результат деятельности современного художника, прежде всего *объект* (арт-объект), то есть нечто, объективно существующее и *предложенное* в арт-пространстве современной экспозиции субъекту восприятия в качестве вне-положенной реальности, и именно – арт-реальности. Понятиями «объект», «артефакт» сознательно нивели-

руется эстетическая специфика арт-объекта; он демонстративно уравнивается со всеми другими продуктами человеческой деятельности. В пространстве современного искусства его удерживают *неутилитарность*, *контекст* экспопространства и, главное, вердикт арт-сообщества, присвоившего ему статус «art». Категория *контекст* со времен Марселя Дюшана, посвятившего ей специальные эссе, приобрела в неонклассике существенный вес, равный практически весу категории *художественность* в классической эстетике. Если произведение допущено в арт-контекст, то оно благодаря этому уже относится к разряду искусства независимо от собственных качеств.

Неонклассика не знает одного из фундаментальных принципов классической философии искусства – *отображения*. Место художественного образа и символа в ней занимает *симулякр*. Эта категория пришла в неонклассику из философии постструктурализма, где она указывала на наличие автономного означающего, не отсылающего ни к какому означаемому за принципиальным отсутствием такового. Симулякр – это образ, не имеющий первообраза. Вся связь симулякра с эстетической сферой, показывает Бычков, ограничивается его участием в своеобразной семантической *игре*. Симулякр не отсылает ни к чему иному, кроме себя самого, но при этом имитирует ситуацию трансляции смысла. Симулякр – муляж, видимость, имитация образа, символа, знака; за ним не стоит никакой иной реальности, кроме него самого. Эта категория оказалась адекватной сущностным процессам, стратегиям и парадигмам, определяющим ситуацию в арт-сознании современности.

В пространствах неклассического художественно-эстетического сознания, показывает Бычков, главным творческим принципом является *интуиция*, действия, мотивы, выражения которой нередко представляются разуму *парадоксальными* или *абсурдными*. Поэтому *абсурд* в неонклассике отнюдь не негативное понятие; он имеет здесь особую семантику, ибо на нем основываются многие арт-практики XX – начала XXI века. С помощью этого понятия описывается большой круг явлений современного искусства, литературы и культуры, не поддающихся формально-логической интерпретации, вербальной формализации и часто сознательно сконструированных на подчеркивании принципов алогизма, парадокса, нонсенса. Во многих направлениях авангарда и модернизма абсурд воспринимался не как нечто негативное, не как отсутствие смысла, но как значимое *иного* уровня, чем формально-логический. Абсурд, алогизм, парадоксальность, бессмыслица, беспредметное, нефигуративное, заумь, глоссолалия и т. п. понятия привлекались для обозначения таких арт-структур, которые выражали иррациональные основы бытия, жизни, творчества.

Особой значимостью в неонклассике наполняются такие понятия, выходящие на уровень паракатегорий, как *неискусство* и *повседневность*. Если классический художник всегда пытался выразить свое отношение

к повседневности путем ее соответствующей художественной интерпретации, то в инновационном искусстве XX века, начиная с реди-мейдов Дюшана, наметилось принципиально иное отношение к ней, которое затем было развито в поп-арте, фотореализме, концептуализме, практически во всем постмодернизме и арт-практиках последних десятилетий XX – начала XXI века. Повседневная жизнь стала рассматриваться как бесконечное поле возможностей для современных арт-проектов, неограниченное пространство приложения конструктивной энергии художника, потенциальное хранилище арт-продукции. Смысл обращения современного художника к повседневности состоит в том, чтобы наделить любой ее фрагмент *иным*, неповседневным, необыденным, неутилитарным значением (или выявить это значение), превратить его в *событие* арт-мира, тем самым повысить значительность любого фрагмента повседневной жизни большей части человечества. В этом создатели подобных произведений видят своеобразный способ демократизации художественной сферы, направленный на активизацию творческих интенций любого реципиента, побуждающий его настроить свою оптику на новое, неутилитарное восприятие фрагментов повседневности. Прием, активно начатый поп-артом и вскоре приведший, как полагает Бычков, к полной профанации искусства вообще, к кичу.

Опыт модернистского, постмодернистского и иного «продвинутого» и «актуального» искусства второй половины XX века, с одной стороны, и философский постструктуралистский и постфрейдистский дискурсы – с другой, вывели, согласно автору рассматриваемой теории, в последней трети столетия на одно из первых мест и в философской мысли, и в параэстетическом сознании понятия *телесности*, *гаптической*, *сексуальности*, *вещи*, *вещества*. Сегодня они стали анти-заменителями изгнанного из современной культуры понятия *духовности*. Реабилитация чувственности достигла в новейших арт-практиках своего апогея. Бычков убежден, что без этих категорий нонклассика не может строить ни один свой дискурс, не способна адекватно описывать процессы в современном искусстве.

Уже из этого ряда паракатегорий (так называет их автор, полагая, что они пока не вышли на уровень собственно категорий) видно, что нонклассика отказалась от метафизических оснований эстетики и перенесла центр тяжести в методологическом плане в *эмпирическую* сферу. Она имплицитно функционирует в процессе осмысления современного состояния элитарного искусства (точнее, арт-производства) с опорой на опыт конкретных гуманитарных наук. По сути своей, подчеркивает Бычков, – это *экспериментальная*, предельно парадоксальная, даже *негативная* эстетика, параэстетика. Объект ее интеллектуального притяжения сам строится на принципах, активно отрицающих главные постулаты классической эстетики, предельно экспериментален и требует поэтому экспериментальных мыслительных процедур (адекватных

языков) для своего описания или дискурсивной саморефлексии. Автор концепции убежден, что нонклассика имеет свой смысл только при жизненности самой классики, то есть в реальной оппозиции к ней.

На основе подробной разработки нонклассики как имплицитной философии самого современного искусства Бычков приходит к выводу, что это искусство на своих основных исторических этапах авангарда, модернизма, постмодернизма последовательно движется в направлении полного отказа от традиционных (классических) эстетических ценностей, методов и способов освоения реальности к чему-то принципиально иному; в течение целого столетия готовило почву для этого иного. И называет это иное – империю *сетевого искусства*, в его почти беспредельных возможностях и модификациях, сетевую арт-культуру будущего, у истоков которой, полагает Бычков, мы сегодня находимся. Среда бытия этого искусства и способы общения с ним потребуют принципиального нового эстетического опыта, который уже возникает, новой философии именно этого искусства и разработки нового раздела эстетики – *эстетической виртуалистики*, предметом которой станет вся система сетевого эстетического опыта, эстетического сознания, сетевого искусства, самого сетевого человека – *net*-человека.

Поэтому В.В. Бычков совместно с Н.Б. Маньковской⁹ уже на протяжении ряда лет занимается разработкой этого раздела современной эстетики, который становится необходимым дополнением к предшествующим двум разделам эстетической теории (классики и нонклассики) и вне этой целостности не имеет теоретического и практического смысла. Предметом этого раздела является *эстетическая виртуальная реальность* (ЭВР), которая определяется как сложная автономная система, некая специфическая чувственно (визуально-аудио-гаптический) воспринимаемая через посредство специальной аппаратуры и программного обеспечения среда, создаваемая по эстетическим законам с помощью электронных средств компьютерной техники и полностью реализующаяся в психике воспринимающего (равно активно действующего в этой среде) субъекта; особый, приближенный к реальной действительности (на уровне восприятия), но не копирующий ее, искусственно моделируемый динамический континуум, возникающий в рамках и по законам (пока только формирующимся) компьютерно-сетевому искусству, в котором реципиент вступает в *интерактивную* коммуникацию с сетевым эстетическим объектом на всех уровнях, включая креативную деятельность.

Бычков подчеркивает, что эстетическая виртуальная реальность предполагает совершенно новый опыт, с которым человек еще никогда не встречался, и потребует, соответственно, и совершенно новых методов ее изучения, осмысления, описания. В частности, если классическое искусство опиралось на *миметический* и *символический* принципы, а новейшие арт-практики неклассического типа создавали самодостаточные презентативные *симулякры*, то в виртуальной реальности и те и

другие вроде бы полностью отсутствуют. Реципиент ЭВР не изображает, не выражает и не созерцает нечто, но *реально живет и действует* в виртуальной среде по особым правилам арт-игры. Фактически виртуальная реальность становится для человека XXI века особой квазидуховной и одновременно креативной средой, в которой он ощущает себя вполне материальным существом в материальном мире и чувствует себя относительно комфортно.

Для описания ЭВР и виртуал-арта на первом этапе Бычков предлагает применять многие из паракатегорий, наработанных нонклассикой, и разрабатывать новые. На первом месте здесь, очевидно, будут категории *виртуальности* и *эстетической виртуальной реальности*. К ним прибавляются термины, непосредственно всплывающие в связи с собственно компьютерными технологиями организации *виртуального образа-процесса* типа *адаптации, имплозии, конструирования, морфинга, пастиши*, и ряд этот будет постоянно возрастать по мере развития сетевых виртуальных искусств и нарастания виртуального эстетического опыта. Однако самой существенной категорией и характеристикой виртуалистики становится *интерактивность* – *деятельная* позиция реципиента виртуал-арта по отношению к воспринимаемому произведению и ответ на нее произведения или стоящих за ним (в нем) других арт-геймеров или самого net-арт-мастера.

Это основные, глобальные теоретические блоки, концепции, гипотезы, которые ввел и разработал более чем за сорок лет своего служения эстетике и философии искусства В.В. Бычков, но список его достижений в этой сфере может быть существенно продолжен. В частности, им предложена новая гипотеза по упорядочиванию *хронотипологии* искусства XX века, 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 и т. п. И все его научные концепты, гипотезы, определения не оставляют равнодушными специалистов-эстетиков. Многие из них носят столь радикальный и новаторский характер, что с ним всегда хочется вступить в профессиональный разговор или дискуссию, а некоторые, вроде его апокалиптических прозрений относительно конца Культуры, просто страшится принять душа человека, живущего искусством и культурой.

Неоспоримым остается одно: уникальность и убедительность многих концептуальных, теоретических разработок этого талантливого исследователя. И они далеко не ограничиваются только эстетической теорией. Он является открывателем огромного историко-эстетического пространства, которое до его исследований практически не было известно, не существовало на карте философско-эстетической географии. Бычков открыл и исследовал целую эстетическую страну, которую он сам условно называет *православной эстетикой*, имея в виду не узко

конфессиональную богословскую эстетику, но практически всю эстетику стран православного ареала, за исключением России XIX–XX веков. Здесь он действительно ограничивает пространство своих исследований только религиозно ориентированной эстетикой и символизмом, так как вся остальная, то есть философская и литературная эстетика этого периода, ориентированная на светские ценности, была уже относительно неплохо изучена до него.

Собственно с идеями и первыми наметками по этой теме Бычков пришел еще в очную аспирантуру кафедры эстетики философского факультета в 1969 году. Уже в кандидатской диссертации он поставил ряд проблем, решением которых систематически занимался затем на протяжении более сорока лет и, насколько нам известно, продолжает эти исследования и поныне. В период обучения в аспирантуре Бычков активно изучал древние языки на кафедре классической филологии (ее возглавляла тогда проф. А.А. Тахо-Годи), историю искусства на истфаке, застал еще лекции В.Н. Лазарева и Д.В. Сарабьянова, самостоятельно занимался византистикой, богословием, историей церкви. Тогда же Аза Алибековна ввела его в свой дом и познакомила с А.Ф. Лосевым. Регулярные встречи с патриархом нашей эстетики на протяжении 18 лет много дали молодому эстетике. Они же утвердили его в намерении проработать историю становления и развития православной эстетики от поздней античности до XX века – «от Филона до Флоренского», как озаглавит позднее сам Бычков введение к изданию промежуточной итоговой монографии по этой теме¹⁰. Между тем Флоренским он не ограничился, но исследовал русскую религиозную и духовно ориентированную эстетику практически до середины XX века.

Первые фундаментальные статьи Быčkova по этой проблематике стали регулярно появляться с 1973 года в солидных, признанных на международном уровне академических изданиях – «Византийском временнике» и «Вестнике древней истории» (исследования по эстетике Филона Александрийского, Климента Александрийского, по византийской эстетике)¹¹. Они сразу принесли ему известность как серьезному исследователю, имеющему что сказать в сфере, до него мало кем затрагивавшейся. Выход в 1977 году книги «Византийская эстетика. Теоретические проблемы» окончательно убедил гуманитарную общественность, что в ее рядах прибыло. Крупные античники, византилисты, древнерусники с уважением отнеслись к молодому ученому и всячески поддерживали его (особенно В.Н. Лазарев, А.П. Каждан, М.В. Алпатов, А.Ф. Лосев, З.В. Удальцова) в то нелегкое для свободной интеллектуальной деятельности в гуманитарной сфере время. Работы Быčkova получили известность на Западе. Его стали приглашать на международные конгрессы, для чтения лекций и докладов, начали публиковать статьи. Понятно, что в советское время далеко не все из этого мог осуществить советский беспартийный философ. Однако многое получалось. Научная карьера его складывалась на

редкость удачно. Практически все им написанное удавалось более или менее вовремя, хотя и не всегда без потерь, издавать¹².

В православной эстетике ее исследователь выделил четыре главных историко-типологических этапа: *патристическую эстетику, византийскую эстетику, древнерусскую эстетику и русскую теургическую эстетику*. Исследование каждого из этих этапов сопровождалось публикацией многих научных статей и завершалось изданием фундаментальных монографий. Всем корпусом своих исследований автор показывает, что целостность этого практически двухтысячелетнего эстетического пространства, существовавшего на территории многих государств, имевших свои достаточно хорошо развитые и во многом отличные культуры, разные государственно-политические уклады, разные языки, нередко враждовавших друг с другом, осуществлялась за счет единой религии – православия и главных языков этой религии – греческого и восходящего к нему по грамматической структуре церковнославянского. Эту целостность воочию являет нам и сегодня, согласно Бычкову, византийско-древнерусское искусство, изучению которого на местах он посвятил тоже немало времени, неоднократно посещая практически все его памятники и места локализации (от Малой Азии, Стамбула, Синая, Греции, Афона, Италии, южнославянских стран до Грузии, Армении и всего древнерусского ареала, включая крайний Север – Карелию, Соловки).

Главная методологическая трудность работы с этим пространством заключается в том, что, несмотря на высокую развитость эстетического опыта и художественной культуры, в нем не было написано практически ни одного специально эстетического текста, за исключением двух-трех небольших в XX веке. Почти двухтысячелетняя православная эстетика – это имплицитная эстетика. Чтобы более или менее адекватно реконструировать ее, необходимо изучить практически необозримое море основных текстов культуры (богословских, философских, литературных и т. п.) под углом зрения выявления в них следов эстетического сознания. И проанализировать желательно не только вербальные тексты, но и основные характеристики и парадигмы культуры, прежде всего художественной культуры, то есть искусства, где это сознание выразило себя с наибольшей полнотой и адекватностью. Для того чтобы выполнить эту работу, которую нельзя даже и назвать «работой», но скорее – духовным служением, необходимо обладать особым призванием и даром – высоким даром ощущения эстетической материи. И Бычков, конечно, в полной мере наделен подобным даром и явно призван для этого служения. Об этом свидетельствуют все его многочисленные труды, в которых анализ бесчисленных источников культуры от древнейших времен по XX век включительно часто наполнен высоким полетом аналитической мысли и почти поэтическим вдохновением. И результаты этого служения впечатляют.

Благодаря исследованиям Бычкова сегодня мы можем с уверенностью сказать, что наряду с западноевропейской эстетикой последних двух тысячелетий, которой посвящено множество исследований XIX–XX веков, написанных в том числе и отечественными авторами, в Европе существовала и во многом отличная от нее эстетика в странах византийско-южнославянско-русского ареала. В качестве главных системообразующих принципов этого эстетического пространства Бычков выявляет следующие: сильный акцент на метафизическом понимании красоты; всеобъемлющий символизм, имеющий ярко выраженный анаagogический характер, т. е. интенцию к возвышенному; соборно-литургический характер эстетического сознания; его каноничность; духовность, повышенная художественность, софийность искусства; его теургизм.

Собственно *патристическая эстетика*¹³, как и сама христианская культура, в лоне которой она возникла, сформировалась на основе духовно-мировоззренческого синтеза двух мощных культурных традиций Древнего мира: ближневосточной (иудейско-ветхозаветной) и греко-римской, пришедших в тесное соприкосновение в период эллинизма. Анализу их основных эстетических характеристик, их постепенному сближению и своеобразному синтезу у Филона Александрийского и в ранней христианской культуре Бычков уделил немало внимания, прежде чем перешел к эстетической проблематике первых отцов Церкви.

Христианские апологеты (отцы II–III веков), показывает Бычков, предприняли критический анализ многих сторон предшествующей культуры с позиций новой религиозной идеологии. Построение христианской культуры они начали фактически с создания своего рода несистематизированной критической культурологии, в рамках которой значительное место заняли проблемы, определяемые современной наукой как эстетические. Они заложили такие фундаментальные предпосылки новой художественно-эстетической культуры и нового эстетического сознания, как вера в Воплощение Логоса, христианское понимание человека в единстве его души и тела; концепция любви; идея творения мира из ничего; антиномизм на дискурсивном уровне мышления и осознание сверхразумного опыта в качестве его более высокой формы; концепция сотворения человека «по образу и подобию» Бога; глобальный символизм.

Именно апологеты выдвинули многие из тех эстетических идей (касающихся понятий *образа, символа, аллегории, знака*, их места в культуре; *прекрасного, искусства*), которые затем более основательно будут разработаны их последователями по *aesthetica patrum*, и, в частности, каппадокийскими богословами и Блаженным Августином, эстетике которого Бычков посвятил специальное исследование, до сих пор являющееся в науке наиболее полным и глубоким¹⁴.

Первые отцы Церкви подходили к культуре античности с позиций христианского гуманизма. Критическое отношение к изобразительным

искусствам побудило ранних отцов Церкви поставить и ряд интересных теоретических проблем. Одна из них – о роли искусств в происхождении античных религий и культов. Отсюда – иконоборческие тенденции в раннехристианской эстетике. Другая проблема связана с иллюзионизмом позднеантичных изображений. Многие мыслители того времени относились скептически, а порой и резко враждебно к этим изображениям и выдвинули на смену античной категории *мимесиса* понятие *фантазии* (воображения), более «мудрой художницы», по выражению Флавия Филострата, чем *подражание*.

Большое внимание апологеты уделили вопросам *творчества* и отношения к художнику в новой культуре в связи с идеей творения мира из ничего. Бычков доказывает, что понимание мира как высшего художественного произведения, созданного Богом по законам меры, порядка и красоты, подняло на новую высоту и проблему человеческого творчества, в частности художественного. Художника начинают отличать от ремесленника и почитать значительно выше. По-новому понимается в этот период и прекрасное в мире и в искусстве. Природная *естественная красота*, и особенно красота человека, ценится многими апологетами значительно выше красоты искусства. Отсюда борьба с роскошью, косметикой, украшениями. Апологетам, показывает Бычков, принадлежит приоритет во введении в обиход христианской культуры такой важной категории, как *символический образ* в трех его главных модификациях: *подражательный* (миметический), *символично-аллегорический* и *знаковый*.

На материале ранней патристики Бычков показал, что практически до падения Рима, то есть до времени Августина, эстетические идеи развивались в греческой и латинской христианских культурах практически в одном направлении. Поэтому и латинские апологеты, и Августин попадают в поле его пристального изучения. С падением Рима в начале V века латинская культура Запада находилась несколько столетий в полном запустении, а затем начался новый, католический этап ее возрождения. Греческая же патристика в этот период (IV–V века) переживала свой бурный расцвет в лоне активно развивавшейся византийской культуры. Этот период патристики Бычков рассматривает уже как главную составную часть собственно византийской культуры и ее эстетики.

Византийская эстетика – одна из любимых тем Быčkova. Ею он начал заниматься в юности и продолжает эти штудии до сих пор, опубликовав уже много серьезных работ¹⁵. Нельзя сказать, что до Быčkova совсем не занимались византийской эстетикой. Он имеет здесь достаточно именитых предшественников. Небольшие главы по этой теме написали в своих исследованиях В.Н. Лазарев, А. Грабар, А.П. Каждан, К. Онаш, Вл. Татаркевич, и единственное монографическое исследование посвятил ей Дж. Мэтью¹⁶. Одновременно с Бычковым близкую тему

разрабатывал и С.С. Аверинцев, опубликовавший свою книгу «Поэтика византийской литературы» в один год с книгой Бычкова. Однако Бычков шел своим путем, хотя и опирался на всех указанных авторов в каких-то моментах, и написал совершенно уникальное исследование. Понятно, почему. Из всех авторов, писавших по византийской эстетике, только Бычков был собственно профессиональным эстетиком, все остальные обращались к эстетике постольку, поскольку им нельзя было обойтись без нее в своих искусствоведческих, филологических или культурологических исследованиях, а опереться было не на что. Теперь такая опора, и очень фундаментальная, существует.

В отличие от Дж. Мэтью, который, следуя классической традиции, определял византийскую эстетику как «византийское постижение красоты посредством чувственного восприятия», Бычков, опираясь на свои теоретические представления о смысле и предмете эстетики и философии искусства и на собственную методологию историко-эстетического исследования, которые будут сформулированы им значительно позже, показал, что центральными в византийской эстетике были отнюдь не антикизирующие аспекты прекраснотристской эстетики, но совсем другие уровни эстетического опыта. И он подробно разработал их все, опираясь и на огромный багаж вербальных источников, и на византийское искусство, и на богатейший церковно-литургический и аскетический опыт византийцев. Не обошел он, естественно, и богатое антикизирующее направление в византийской эстетике. В целом перед нами предстала богатейшая эстетика, практически во всем отличная от современной ей западноевропейской эстетики.

Бычков выделил в ней несколько направлений, чего не было ни у одного из предшествующих авторов, писавших на эту тему.

Главным среди них, несомненно, является *патристическая* эстетика как наиболее теоретизированное. На основе кропотливого анализа писаний отцов Церкви IV–IX веков было показано, что основными эстетически значимыми категориями этой эстетики были *образ, символ, знак, имя, искусство, прекрасное и его модификации – свет и цвет*. Особое внимание Бычков уделил исследованию *образно-символической* эстетики автора «Ареопагитик» и *теории иконы*, подробно и всесторонне разработанной в период иконоборческой полемики¹⁷. Именно в это время была детально прописана *теория образа* (иконы) в изобразительном искусстве, а в ее русле был затронут и ряд других проблем искусства. Иоанн Дамаскин, Феодор Студит, патриарх константинопольский Никифор, отцы VII Вселенского собора разработали целый ряд главных функций иконы, которые стали основой всей православной эстетики и богословия искусства. В частности, икона была осмыслена как изображение идеального визуально данного облика («внутреннего эйдоса» в плотиновской терминологии) архетипа. Ко второй половине IX века завершается процесс активного формирования этого направления, став-

шего своего рода нормой для византийской и шире всей православной культуры (включая и русскую религиозную эстетику). В последующий период (X–XIV века) дальнейшее развитие получает лишь концепция света (у Симеона Нового Богослова, Григория Паламы).

Второе направление было обозначено Бычковым как *эстетика аскетизма*. Это интериорная имплицитная ригористическая эстетика, сложившаяся в среде византийского монашества на основе «эстетики отрицания» ранних христиан и оказавшая влияние на развитие многих сторон византийской и древнерусской культуры и церковного искусства. Полный отказ от чувственных наслаждений в пользу духовных, идеал нестяжательной (нищенской) жизни, система особых духовно-психофизических упражнений в сочетании с молитвой («умное делание»), приводящих к созерцанию разнообразных видений, прежде всего светового характера, и к состоянию высшего духовного наслаждения, – основные темы этой эстетики, имеющей эстетический объект, как правило, во внутреннем мире самого эстетического субъекта. Эстетика аскетизма имела ярко выраженную этическую ориентацию, с одной стороны, и мистическую – с другой.

Литургическая эстетика – еще одно всесторонне развитое направление в поздней византийской эстетике, ориентированное в первую очередь на осмысление культового церковного действия (богослужения) как мистической целостности, объединяющей верующих с Богом и с духовными чинами в процессе богослужения. При этом важное внимание уделялось разработке и осмыслению символики богослужения, включая и все художественные элементы церковных искусств. В этом контексте символ, или литургический образ, осмысливался поздними отцами Церкви (особенно последовательно архиепископом солунским Симеоном – XV век) как «реальный» носитель божественной энергии, духовной силы прообраза. Он был осознан не только как семиотическая единица, но и как сакрально-онтологический феномен, *реально* «являющийся» членам богослужения духовный архетип.

Много внимания уделил Бычков и анализу художественного языка византийского искусства. Его своеобразие, полагает он, во многом определялось тем, что основные его виды (архитектура, живопись, певческо-поэтическое, декоративное, ораторское искусства) формировались с учетом их функционирования в структуре целостного религиозно-эстетического действия – своеобразного культового синтеза искусств. Условность, лаконизм выразительных средств, символизм, каноничность, глубокое проникновение в духовные сферы, медитативность – отличительные черты этого искусства. В архитектуре основное внимание уделялось построению и организации внутреннего пространства, которое наделялось сложной символической значимостью в духе литургического символизма. В соответствии с ней строилась и система росписей храма.

Вслед за византийской настала очередь и *древнерусской эстетики*¹⁸, на систематическое изучение которой Бычкова подтолкнул Д.С. Лихачев, высоко оценивший его исследования по византийской эстетике. Источниками древнерусской эстетики наряду с византийской Бычков считает дохристианский эстетический опыт древних русичей и южно-славянскую эстетику, которым он тоже уделил специальное внимание. Бычкову удалось показать как преемственность древнерусской эстетики от византийской, так и многие ее самобытные характеристики. Из его работ следует, что для зрелого русского Средневековья (XIV–XV века) характерны: особое внимание к чувственно воспринимаемым реализациям духовной красоты; наделение прекрасного осязательной предметностью (вещностью); осмысление красоты как выражения истинного и сущностного; особая чуткость к красоте искусной деятельности; повышенная эмоциональность и мажорность; восприятие света (видимого, прежде всего) в качестве важной модификации прекрасного. В искусствах (архитектуре, живописи, прикладных) ценится их искусная сделанность, величина, красочность, светоносность, яркость, наличие драгоценных материалов. Храм воспринимается, прежде всего, как огромное роскошное произведение ювелирного искусства. На смену сакральному восприятию природы восточными славянами приходит понимание ее как прекрасного произведения высшего Художника. В ней усматривается теперь прекрасный порядок – «строй», радующий душу человека. В качестве основных характеристик природной красоты выступают величина, высота, округлость, «искусная сделанность», особая выделенность в пространстве. В эстетическом сознании русичей видное место занимает нравственная красота.

Бычков выявил, что для эстетического сознания средневековых русичей характерен ряд принципов, которые нашли свое наиболее полное воплощение в изобразительном искусстве, но были лишь частично осмыслены в то время. На уровень вербального оформления они вышли значительно позже – в *русской религиозной эстетике* XIX–XX веков. Речь идет о таких принципах, как *соборность* эстетического сознания, *софийность* искусства и творческой деятельности в целом, *системность* (или своеобразный синтетизм) церковного искусства, его повышенный художественный *символизм*, высокая духовность, каноничность и некоторые другие, в комплексе составляющие самобытность православного эстетического сознания и, соответственно, русского средневекового искусства.

Последний период православной эстетики, реализовавшийся в основном в русской религиозно и духовно ориентированной эстетике XIX–XX веков, Бычков обозначил как *теургическая эстетика*¹⁹. Понятие «теургическая эстетика» введено им, как поясняет сам автор, для обозначения практически еще не исследованного мощного направления в русской имплицитной эстетике конца XIX — первой половины

XX века, по-своему возродившего и продолжившего традиции византийско-русской средневековой эстетики. Само понятие «теургии» активно разрабатывалось многими религиозными мыслителями неохристианской ориентации, начиная с Владимира Соловьёва, и русскими символистами XX века. Оно было осмыслено ими как особый метод творчества в искусстве и созидания самой жизни по эстетическим законам при активном сотворчестве художника и божественной энергии. Понималось как своеобразное продолжение и завершение человеком незавершенного Богом творения мира. Теургическая эстетика внутренне одухотворяла практически все художественные искания Серебряного века русской культуры.

При изучении этого этапа эстетической мысли и сознания Бычковым были проанализированы эстетические взгляды и представления предтеч теургической эстетики – крупнейших религиозных писателей и мыслителей XIX века (Гоголя, о. Феодора Бухарева, Достоевского, Леонтьева, Толстого). Однако основное внимание уделено эстетике религиозных философов рубежа XIX–XX столетий – Соловьёва, Мережковского, Розанова, Флоренского, Булгакова, Бердяева, Лосева, Ильина, Николая Лосского и некоторых других. Особое место в этом проекте занимает развернутый анализ эстетических представлений русских символистов начала XX века (Белого, Вяч. Иванова, Эллиса, Волошина) и философии искусства духовно ориентированных авангардистов (Кандинского, Малевича, Хлебникова).

Бычков убедительно показал, что представители теургической эстетики осознали первостепенную роль эстетического опыта и искусства в жизни человека и в культуре. Красота, прекрасное, искусство, художественное творчество, образы и символы искусства, сам художник-творец, т. е. все основные феномены и понятия эстетического опыта и сознания рассматривались в русле этой эстетики в предельно возвышенном, духовно заостренном, часто в сакрализованном модусе. Красота понималась как высшая ценность, нередко как сущностная составляющая самого Бога или высочайшего божественного посредника и творца земного мира – Софии Премудрости Божией; как важнейший принцип бытия человеческого, как существенное, божественное основание культуры и искусства. Само искусство было осмыслено как боговдохновенное творчество, а художник – как Богом избранный глашатай и проводник духовных мыслеобразов, выражаемых только и исключительно в художественной форме, как *теург*, сознанием и рукой которого руководят божественные силы. Художественная деятельность, наконец, в русле этой эстетики представлялась той идеальной парадигмой, на основе которой, т. е. по эстетическим принципам, должна строиться человеческая жизнь и культура будущего, завершаться сам процесс божественного творения мира усилиями художников-творцов-теургов – созидание Царства Божия на земле.

В русле теургической эстетики 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 является 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.

Бычковым показано, что теургическая эстетика имеет не только историко-эстетическое значение, что само по себе уже существенно, но многие разработанные ее представителями темы актуальны и сегодня для эстетики и философии искусства: эстетика как наука, изучающая пути к полноте бытия; выражение как основа эстетического; многомерность эстетического опыта; ценностный аспект красоты; ее онтологический смысл; софийный аспект красоты; красота как выражение исконного единства бытия; метафизические смыслы прекрасного и безобразного; эсхатология творчества; творчество как антроподицея; искусство как «приращение» бытия и как упреждение «иного бытия»; художественность искусства, его духовный и софийный смыслы; самодостаточность художественной формы; духовная герменевтика искусства; проблемы художественного символа и образа; богословие, философия и эстетика иконы; эсхатологический смысл кризиса культуры и искусства в XX веке; культура и одичание на техногенной основе; смерть искусства в XX веке; основы идеального искусства будущего; музыка как эстетическая парадигма искусства; духовность как основа художественности в искусстве; анагогический смысл сублимации в эстетическом опыте; символ как основа художественного творчества; эзотерический смысл символизма; беспредметность как художественное содержание искусства; абсурд как важный художественный принцип и некоторые другие.

Завершая анализ русской теургической эстетики, Бычков высказывает убеждение, что в период начала глобального кризиса культуры и человечества, в ситуации последовательной переоценки всех традиционных ценностей культуры эта эстетика убедительно показала, что эстетический опыт во всех его проявлениях, красота как высшая ценность, искусство в его традиционном понимании чувственно воспринимаемого выразителя духовной материи составляют сущностную часть бытия человека как *homo sapiens*, без которых человек может утратить свой высокий статус в Универсуме, свою сущность. Поэтому

при любых, самых глобальных цивилизационных преобразованиях и революциях человеку необходимы, возможно в достаточно модифицированных формах, основные эстетические ценности (не говоря уже о нравственных), чтобы самому сохраниться как виду и избежать уже реально нависшей над ним угрозы уничтожения. При этом представители теургической эстетики делают акцент на том, что все многовековые наработки в области чистого искусства и эстетики в будущем могут и должны выйти за пределы самого искусства и работать над теургическим ософием мира, над преобразованием и преображением жизни человеческой согласно высоким эстетическим нормам, превращением ее в эстетически возвышенную и духовно наполненную симфонию бытия, органически вливающуюся в мощную гармонию Универсума. Теургическая эстетика наметила один из путей развития культуры и искусства, альтернативный глобализаторским тенденциям современной *пост*-культуры.

В заключение хотелось бы еще раз с удовлетворением подчеркнуть, что наш коллега внес существенный вклад в отечественные и мировые исследования в области эстетики и философии искусства, и, поздравляя его с 70-летним юбилеем, мы желаем ему доброго здоровья, личного счастья и новых творческих успехов на всех фронтах его многообразной научной деятельности.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Бычков В.В. Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. М.: Издательство МБА, 2010. 784 с.
- 2 См.: Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В. Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2012. 840 с., ил.; Бычков В.В. Символизация в искусстве как эстетический принцип // Вопросы философии. 2012. № 3. С. 81–90.
- 3 Бычков В. Эстетическая аура бытия. С. 36.
- 4 Бычков В.В. Художественный Апокалипсис Культуры: Строматы XX века. Кн. 1-2. М.: Культурная революция, 2008. 816 + 832 с.
- 5 Бычков В.В. Эстетика. М.: Гардарики, 2002. 556 с.; Бычков В.В. Эстетика. М.: КноРус, 2012. 528 с.
- 6 См., например: Бычков В.В., Маньковская Н.Б. В сторону посткино и далее: Диалог эстетиков о новейших тенденциях в арт-движении // Искусствознание. 2007. № 3-4. С. 512–532; они же. Хронотипология неклассических форм художественно-эстетического сознания // Искусствознание. № 4. 2008. С. 81–

- 109; они же. Триалог: Современное искусство в эстетическом измерении // Искусствознание. 2009. № 3-4. С. 499–549; они же. Эстетика постмодернизма как феномен техногенной цивилизации // Искусствознание. 2011. № 1-2. С. 188–210.
- 7 См.: Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В. Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства.
 - 8 В феврале 2012 г. во ВГИКе прошел посвященный обсуждению «Триалога» теоретический семинар на тему «Искусство между Сциллой и Харибдой», организованный дискуссионным клубом «Парадоксы современной художественной культуры» и группой «Постнеклассическая эстетика» Института философии РАН. Участники семинара высоко оценили этот уникальный проект. Краткие материалы обсуждения опубликованы в: Вестник ВГИК. № 12–13. 2012. Книга победила в конкурсе Ассоциации книгоиздателей России «Лучшие книги года» в номинации «Лучшая книга в области гуманитарных наук».
 - 9 См.: Маньковская Н. Феномен постмодернизма: Художественно-эстетический ракурс. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2009. 495 с.; Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В. Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства; Маньковская Н.Б., Бычков В.В. Современное искусство как феномен техногенной цивилизации. М.: ВГИК, 2011. 208 с.
 - 10 Бычков В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*. Т. 1. Раннее христианство. Византия. Т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М., СПб.: Университетская книга, 1999. 575 + 527 с.; 2-е издание: М.: Изд. МБА, 2007.
 - 11 Бычков В.В. Образ как категория византийской эстетики // Византийский временник. М.: Наука, 1973. Т. 34. С. 151–168; он же. Эстетика Филона Александрийского // Вестник древней истории. М.: Наука. 1975. № 3 (133). С. 58–79; он же. Из истории византийской эстетики // Византийский временник. М.: Наука, 1976. С. 160–191; он же. Эстетические взгляды Климента Александрийского // Вестник древней истории. М.: Наука. № 3 (141). 1977. С. 69–91.
 - 12 Об истории издания и судьбе некоторых книг Быčkova в советский период см. в его интервью одному из авторов статьи: Картинки с выставки «В.В. Бычков. 40 лет научной деятельности» (Российская государственная библиотека, 12–31 марта 2009 года) // Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства. С. 667–687.
 - 13 Итог этих исследований подведен в монографиях: Бычков В.В. Эстетика поздней античности. II–III века. М.: Наука, 1981. 325 с.; он же. Эстетика Аврелия Августина. М.: Искусство, 1984. 264 с.; он же. AESTHETICA PATRUM. Эстетика отцов Церкви: Апологеты. Блаженный Августин. М.: Ладомир, 1995. 593 с.
 - 14 Бычков В.В. Эстетика Аврелия Августина; он же. AESTHETICA PATRUM. Эстетика отцов Церкви: Апологеты. Блаженный Августин. С. 292–530.
 - 15 Бычков В.В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М.: Искусство, 1977. 199 с.; Бычков В.В. Византијска естетика. Теоријски проблеми. Перев. Димитрије М. Калезич. Београд: Просвета, 1991. 329 с.; Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к Истине, 1991. 407 с. Первая книга Быčkova сразу была признана международной общественностью, опубликована в Италии, Болгарии, Югославии, Греции, Румынии.

- 16 Mathew G. Byzantine Aesthetics. London, 1963.
- 17 Наиболее полно эта тема разработана в книге: Бычков В.В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство. М.: Ладомир, 2008. 633 с. + 173 ил.
- 18 Результаты этих исследований подведены в монографиях: Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI – XVII века. М.: Мысль, 1992. 638 с.; он же. Древнерусская эстетика. СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2011. 832 с. + ил.
- 19 См.: Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. 743 с.