

Предисловие

В 90-е гг., когда я почти ежегодно бывал в Германии, непременно навещал моего старинного друга о. Владимира Иванова, обитавшего в Берлине, искусствоведа, кандидата богословия, протоиерея, редактора журнала «Stimme der Orthodoxie», а ныне и профессора богословского факультета Мюнхенского университета, но главное — духовного человека, ценителя искусства, в том числе и современного, эстетика по духу, многие научные интересы которого часто совпадали с моими. Иногда мы не виделись и не переписывались годами, а затем при встрече выяснялось, что у нас на столах в эти годы лежали одни и те же книги, и мы размышляли над одними и теми же проблемами духовной жизни, искусства или истории культуры. При личных встречах нам никогда не хватало времени, чтобы обсудить все волновавшие нас вопросы, хотя дискуссии продолжались и в музеях, и на выставках, которые удавалось посетить вместе, и в автомобиле при дальних выездах, и просто на прогулках по берлинским или мюнхенским улочкам.

В одну из таких встреч на берлинской квартире о. Владимира возникла идея по примеру Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона затеять переписку из двух кресел, ибо в отличие от известных мыслителей начала прошлого века, которых судьба в лице сурового советского режима загнала в одну комнатку в здравнице для пенсионеров, и для них «переписка из двух углов» была своего рода литературной игрой, нам действительно не хватало реального времени, чтобы выговориться. Идея понравилась обоим, но до ее реализации тогда по русскому обычаю дело так и не дошло.

Кстати, подобная идея витала у меня еще в 60-е гг., когда я частенько наезжал в Литву к моему другу художнику Ромуальдасу Кунца, прекрасному колористу, высоко эрудированному в сферах культуры и искусства человеку. В Клайпеде (где он жил сначала), в Ниде (куда он выезжал на этюды каждое лето), в Вильнюсе (где он живет и до сих пор в своей маленькой, но уютной мастерской) мы нередко далеко за полночь дискутировали по самым разным волновавшим нас тогда вопросам литературы и искусства, наперебой вспоминали строки из любимых русских и французских поэтов, обсуждали те или иные идеи Ницше и Шопенгауэра, и тогда тоже у нас возникала идея организовать что-то вроде гофмановского «Серапионова братства». В Литве, которую я полюбил с юности благодаря знакомству с Ромасом, раскрывшему мне ее дух и красоту, в него планировалось ввести еще двух его близких друзей-интеллектуалов, со мной же

предполагалось вести регулярную переписку. Однако до систематических интеллектуальных бесед дело тоже не дошло, ибо изначально была взята слишком высокая творческая планка, почти равная гофмановским братьям Серапионова ордена, которые ревностно стремились «отделать возникающие в душе образы всеми подходящими штрихами, красками, тенями, светом и уже потом только, вполне вдохновясь», обязывались выводить их из внутреннего мира во внешний. Подобное нам было явно не по плечу, да и досуга просто тогда никакого не было, а ударить в грязь лицом перед памятью Гофмана не хотелось. Поэтому ограничились только редкими информативными письмами, а в постсоветское время и это как-то, к сожалению, прекратилось.

В Москве, отчасти в силу профессиональной близости интересов, а главное вследствие благожелательного и бережного отношения к позициям друг друга при их частом несовпадении, я долгие годы регулярно и плодотворно обсуждал многие вопросы искусства и эстетики и обменивался личными впечатлениями от увиденного и прочитанного в мире литературы и искусства с моей коллегой, мудрым человеком и добрым другом Надеждой Борисовной Маньковской, доктором философских наук, главным научным сотрудником Института философии РАН, профессором ВГИКа, талантливым исследователем в сфере эстетики и большим эрудитом. И тоже в силу постоянного дефицита времени, несмотря на то, что регулярно видимся в Институте философии, не удавалось никогда договорить по той или иной проблеме до конца. Все это привело меня, наконец, к убеждению предложить о. Владимиру и Надежде Борисовне включиться в дружескую «кресельную» беседу в эпистолярной форме, благо E-mail предоставляет для этого благоприятные возможности, по наиболее интересным для каждого из нас (а интересы наши во многих сферах нередко оказывались близкими при личностных, часто существенно различающихся взглядах на одни и те же феномены культуры и искусства) проблемам эстетического опыта.

Так и возник *Триалог* – доверительный разговор друзей по самым волнующим нас вопросам современной духовной жизни. Понятно, что сегодня никто из собеседников не стремился к подражанию гофмановским героям, о самой этой юношеской идее они узнают только из этого Предисловия. Однако свободный, дружеский дух ее, пронизанный эстетической энергетикой все-таки как-то перекликается с духом поклонников гофмановского Серапиона, хотя и выдержан в иной, естественно, отнюдь не романтической, но скорее научно-академической тональности, более характерной для нашего времени.

По прошествии года выяснилось, что в Триалоге поднимаются и обсуждаются многие актуальные проблемы художественно-эстетической культуры, эстетики, философии искусства, которые, по нашему общему мнению, могли бы представлять интерес и для более широкого круга заинтересованных читателей, чем наш узкий кресельный круг. Ознакомление некоторых наших коллег, а затем и пробная публикация фрагмента текста в секторском ежегоднике «Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда» (Вып. 2) показали, что это действительно так. Наш личный, доверительный разговор фактически оказался почти систематическим, глубоко продуманным и прочувствованным научным исследованием основных проблем современной эстетики в форме оживленной эпистолярной дискуссии и вызвал определенный интерес у коллег по науке и в достаточно широких кругах читателей. Поэтому мы и решились опубликовать наш Первый Разговор полностью в монографической форме, не прекращая, естественно, переписки.

Особую благодарность от имени основных участников Триалога я хочу выразить Олегу Викторовичу Бычкову, филологу-классику, медиевисту, доктору философии, профессору, зав. кафедрой Университета св. Бонавентуры (Нью-Йорк), который также принял участие в разговоре как бы со стороны в роли первого читателя и поставил при этом ряд важных и значимых для эстетики проблем и вопросов, высказал критические суждения по поводу тех или иных утверждений участников, чем существенно оживил дискуссию. Имя его не вынесено на титул вследствие малого объема (количественного) его участия, но права авторства его на высказанные им идеи, естественно, полностью сохраняются.

Примечания и тематические заголовки сделаны при подготовке текста к публикации. В переписке они, естественно, отсутствовали. Участники Триалога обращаются друг к другу по имени отчеству, что в публикации заменено по взаимному согласию на инициалы: В.В. — Виктор Васильевич Бычков; Вл. Вл. — Владимир Владимирович Иванов; Н.Б. — Надежда Борисовна Маньковская; О.В. — Олег Викторович Бычков. В письмах некоторых участников фигурируют также инициалы Л.С. — это Людмила Сергеевна Быčkoва, искусствовед, супруга В.В., которая участвовала в Разговоре неявно, в качестве первого читателя, доброжелательного критика и друга всех собеседников.

В. Бычков. Март 2007 г.

Пост-культура и современное искусство – Эстетизация дискурса

В.Бычков (Москва, 17.08.05)

Дорогие друзья, я рад, что вы согласились принять участие в этой неспешной беседе из трех кресел, главной целью которой должно стать наше взаимное духовное обогащение, а заодно и прояснение некоторых вопросов и проблем, которые до сих пор интересны нам, волнуют ум, будоражат сознание. По предварительному согласию мы приняли тему *современного искусства*, точнее процессов, которые произошли и происходят в искусстве, эстетическом сознании, художественной культуре на протяжении XX в. Все мы много внимания уделили этим проблемам, многое продумали, написали, у всех есть своя точка зрения на события, вершившиеся в прошедшем столетии практически на наших глазах, а иногда и при нашем участии. Нам есть что сказать друг другу, хотя в принципе мы вроде бы и знакомы с позицией каждого из участников Разговора, но редко обсуждали их между собой, как бы уважая мнение коллеги и друга, хотя внутренне со многим не соглашаясь с ним. Следуем современной постмодернистской тенденции «говорения мимо». И тем не менее хотелось бы все-таки по старой доброй традиции собраться за чашкой чая, хотя бы и виртуальной, и поговорить о том о сем. Ибо время идет, все как-то меняется. Меняемся, все еще, к счастью, и мы сами, сохраняя живой интерес к теме, ко всему, происходящему в мире искусства. Так поговорим хотя бы один раз не «мимо», а прямо, прислушиваясь к аргументации друг друга, пытаясь понять ее и противопоставить ей (в случае несогласия) что-то свое, более убедительное с позиции каждого из нас. Или, напротив, подхватив ту или иную идею, плодотворно развернуть ее, дополнить новой аргументацией, новыми примерами.

Для начала разговора о современном искусстве и его генезисе я хотел бы кратко напомнить мое понимание некоторых проблем, с ним связанных, и просил бы вас со всей прямотой высказаться на эту тему. Под современным искусством я имею в виду *новаторские* направления и движения в мировом искусстве последних двух-трех десятилетий. Оно — следствие и отражение процессов, протекавших в культурно-цивилизационной сфере и в самом искусстве на протяжении последнего столетия. Многие факторы развития человечества последних двух столетий стали причиной кардинальных изменений в художественно-эстетической культуре, прежде всего евро-американского ареала, с особой остротой проявившихся в XX в. Главными среди них стали два взаимосвязанных процесса: 1) взрывоподобное развитие научно-технического прогресса (НТП) и 2) отказ на его основе от веры большей части человечества (речь я всегда веду здесь только о евро-американском ареале, имея в виду под «американским» Северную Америку) в бытие Великого Другого (Бога, Духа, высшей духовной сферы вне человеческого сознания). Эти процессы существенно повлияли как на глубинные изменения в самом человеке (его менталитете, психике, духовных установках и т.п.), так и на грандиозный, еще не отмечавшийся в истории человечества перелом в культуре, которая сейчас находится в стадии глобального перехода от Культуры, возникшей и всегда формировавшейся с ориентацией на Великого Другого, к чему-то принципиально *иному*, не имеющему пока даже своего определения. Мной этот переходный период был обозначен, вам это известно, как *пост-культура*.

Для него характерны сознательный отказ практически ото всех традиционных ценностей Культуры — истины, добра, красоты, святости, — и активные поиски чего-то принципиально нового, что могло бы помочь человеку выжить в техногенной цивилизации современного мира, развивающейся темпами, существенно превышающими темпы развития человеческого сознания. В художественной культуре как одной из главных составляющих Культуры процесс переоценки ценностей проходил на протяжении всего XX в. и, может быть, даже более интенсивно, рельефно и кардинально, чем в других сферах Культуры, т.к. искусство — наиболее чувствительный барометр всех процессов, протекающих в социокультурной сфере. Искусство в XX в. сделало грандиозный скачок на пути отказа от своих существенных эстетических принципов и радикальной ломки традиционных художественных языков всех своих видов и жанров, по ходу полностью отказавшись и от них. Главными этапами на пути *пост-культурного* движения искусства стали *авангард*, *модернизм*, *постмодернизм* (в смысле

моей, известной вам хронотипологии¹), наряду с которыми существовало и движение *консерватизма*, стремившееся хоть как-то сохранить традиционные художественно-эстетические ценности, что по крупному счету практически ни к чему не привело и выродилось в чисто коммерческую линию искусства.

Современное искусство, которое уже часто и не называет себя искусством, но арт-практиками, арт-проектами, арт-производством и т.п., отказалось от главных эстетических принципов искусства: миметизма, символизма и соответственно от художественной образности, ориентации на духовную реальность, красоту и возвышенное, почти полностью дегуманизировалось. Границы и критерии искусства (а главным его критерием всегда был *эстетический*) сегодня полностью размыты. Единственным «критерием» становится по-новому понятая *конвенциональность*, которую современный эстетик Дж. Дики выразил весьма лаконично: «Произведение искусства — это объект, о котором кто-то сказал: я даю этому объекту имя произведения искусства». Так впервые поступил, как вы знаете, в самом начале XX в. Марсель Дюшан, принеся на выставку купленный в магазине писуар, поставив на нем свою подпись и назвав «Фонтаном». В современном искусстве этот прием используется очень активно, хотя и не в столь манифестарно открытом виде как в реди-мейд Дюшана. Современные художники вносят несколько больший личный вклад в делание своих артефактов, чем Дюшан, набирая инсталляции и создавая энвайронменты из готовых вещей, бывших в употреблении, или из их обломков, производя своеобразные визуальные или аудиовизуальные центоны. И в словесности этот прием расцвел пышным цветом, начиная с постмодернизма.

В теоретическом плане размыванию границ искусства активно способствовали структурализм, постструктурализм, деконструктивизм, представители которых, осознав весь мир и особенно мир культуры в качестве глобального текста и письма, уравнили произведения искусства — артефакты, в которых эстетический смысл как неактуальный был практически снят, — с остальными вещами цивилизации. В сфере искусства эти артефакты удерживаются, как правило, только контекстом художественной институции (выставки, музея, театральной сцены, концертного зала, киноэкрана, публикации текста в формате книги беллетристического жанра и т.п.) и соответствующей этикеткой (с именем художника, названием объекта, датой создания, названием спектакля, театральной программкой и т.п.). Современный художник практически утратил автономию в качестве уникального личностного творца своего произведения.

Понятие гения, стоявшее в центре классической эстетики, перестало существовать; талант необязателен современному мастеру арт-продукции. Достаточно соответствующего диплома, некоторых навыков и поддержки арт-номенклатурой². Художник в современной *пост*-культуре стал послушным инструментом в руках кураторов, организующих экспозиционные пространства (энвайронменты) и осознающих себя в большей мере арт-истами, чем собственно художники, чьими объектами они манипулируют и которым нередко задают темы (точнее, концепты) или выдают заказы на создание тех или иных *вещей* (объектов, акций). Художника теперь (хотя этот процесс имеет долгую историю) подмяли под себя многочисленные дельцы из арт-номенклатуры — галеристы, арт-дилеры, менеджеры, спонсоры, кураторы и т.п. Арт-критика занимается не выявлением метафизической, художественной или хотя бы социальной сущности или ценности арт-продукции, но фактически маркетингом, или «раскруткой», арт-товара, специфического «рыночного» продукта — подготовкой общественного сознания (манипулированием им) к потреблению «раскручиваемой» продукции, созданием некоего вербального арт-контекста, ориентированного на компенсацию отсутствующей художественно-эстетической сущности этого «продукта» техногенной цивилизации.

Главными в арт-поле *пост*-культуры становятся контекстуализм, уравнивание всех и всяческих смыслов, часто выдвигание на первый план маргиналистики, замена традиционных для искусства образности и символизма симуляцией и симулякрами; художественности — интертекстуальностью, полистилистикой, цитатностью; сознательное перемешивание элементов высокой и массовой культуры, господство кича и кэмпя, снятие ценностных критериев, абсолютизация любого жеста художника в качестве уникального и значимого феномена и т.п. При этом современное искусство, как и *пост*-культура в целом, — это область бесчисленных парадоксов, и один из них заключается в том, что, теоретически отринув эстетические принципы искусства и предельно размыв его границы, оно, кажется, не стремится все-таки полностью уничтожить (что и невозможно) в человеке органически присущее ему эстетическое сознание, эстетическое чувство, генетически и исторически накопленный эстетический опыт. И эстетическое постоянно дает о себе знать, прорываясь и у талантливых создателей самых продвинутых арт-практик, новейших театральных постановок, суперсовременных музыкальных опусов, абсурдистской и хаосогенной словесной продукции, особенно же во всей ностальгически-иронической ауре постмодернизма, но также и в консерватизме, и в массовой культуре, и в новейших видеоклипах, и в

сетевой виртуальной реальности, в сетевом искусстве (net-арте, транс-музыке и т.п.), куда, собственно, и перетекает постепенно современная арт-деятельность. Более того, в постмодернистской парадигме философствования (Барт, Деррида, Делёз, Эко и др.) отчетливо проявляется тенденция к созданию философско-филологических и культурологических текстов по художественно-эстетическим принципам. Сегодняшний философский, филологический, искусствоведческий и даже исторический и археологический дискурсы в своей организации нередко пользуются традиционными художественными приемами, более тяготея к художественному тексту или к «игре в бисер» (по Гессе), чем к научным в классическом понимании текстам, что позволяет зачислить и их по разряду современного искусства, может быть, даже с большими основаниями, чем ту продукцию, которую современная арт-номенклатура причисляет к нему. Полухудожественная игра смыслами в современной гуманитаристике интересна, конечно, в первую очередь своей эстетической аурой (именно самой *игрой*, если она проведена талантливо и со вкусом), а не будто-научной или якобы-философской семантикой.

Здесь я кратко напомнил вам схему моего понимания современного состояния искусства и гуманитарной культуры в целом. Зная, что вы оба, хотя и по-разному, далеко не во всем согласны со мной, я и хотел бы вынести на обсуждение все гипотезы, проблемы, тезисы, вызывающие сомнение, возражение, неприятие. Прежде всего, хотелось бы обсудить, может быть, даже не самые последние вопросы современного искусства, но более общие проблемы: например, аутентичность моего деления культуры на Культуру и *пост*-культуру или целесообразность и уместность моей хронотипологии продвинутого искусства XX в.: авангард, модернизм, постмодернизм в том понимании, которое тоже вам известно. В общем, с нетерпением жду ваших ответных шагов, размышлений, полемики и т.п.

Смысл Великого Другого и эпохи Великой Духовности

Вл. Иванов (Мюнхен, 14.09.05)

Дорогой Виктор Васильевич,

мы давно говорили с Вами о возможности дружеской переписки, которая, по Вашему предложению, могла бы вестись «из двух кресел». Первоначально этот образ родился во время беседы в моей берлинской квартире, где мы сравнительно редко виделись друг с другом и дейст-

вительно было бы не лишним по примеру Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона время от времени общаться хотя бы при помощи писем. Сейчас, кажется, образ «кресла» приобретает еще более углубленный смысл, способный задать тон переписке. Возникает следующая картина: кресло — метафора определенного стиля эстетического существования — означает не столько приверженность к сидячему образу жизни, который нередко у нас чередуется с длительными путешествиями, сколько переживается как знак предрасположенности к созерцательности, к тому что принято называть *vita contemplativa*, вполне совместимой с ненасытными рысканиями по европейским музеям. Она в нашем с Вами случае является прирожденной. Эдуард Гартман назвал бы ее частью характерологической основы. В духе Шеллинга и Шопенгауэра можно было бы говорить о метафизическом самоопределении, совершенном за границей времен и пространств. Не исключено, что в ходе переписки мы коснемся и этого сложного вопроса. Ведь она будет иметь смысл прежде всего в зависимости от того, насколько нам удастся затронуть интимные темы духовного характера. Для начала, однако, достаточно, если мы еще раз подчеркнем сближающий момент, который носит не столько мировоззрительный, сколько чисто экзистенциальный характер, для нас являющийся чем-то само собой разумеющимся, поэтому и в переписке, мне кажется, должен сохраняться соответствующий нашей глубинной сущности «кресельный» характер. Это означает, что мы выступаем здесь без своих социальных масок, не как профессора, авторы многочисленных публикаций и участники конференций, а как друзья, пребывающие в своем исконном, по выражению Бердяева, не «объективированном» виде.

И, вот, эти, сидящие в своих «креслах» друзья почти одинаково чувствуют себя потревоженными в своем созерцательном бытии, ситуацией, которая сложилась в искусстве к началу третьего тысячелетия.

С одной стороны, что нам Гекуба? Какое дело нам до всех могильщиков европейской культуры, «деяния» которых Вы хорошо охарактеризовали в своем письме? «Выйдите из их среды и отделитесь», — учил еще апостол Павел. Стоит ли копаться в этой грязи современного художественного (точнее, антихудожественного) рынка и забивать голову бесчисленными псевдоименами, не имеющими никакого смысла и значения? Не разумнее ли вообще отрясти прах умирающей цивилизации от своих ног и устремиться на свою подлинную родину духа? Даже без всякого обличительного пафоса, настоящего на библейской лексике, не представляется ли более подобающим нам решением: остаться в «своих» музеях, как действительных, так и, пользуясь выражением Мальро, имажинерных, где, сидя на креслах, мы можем без помехи предаваться созерцанию любимых образов?

С другой стороны, Вы тем не менее поставили себе задачу осмыслить явления распада и написали немало по этому вопросу, поэтому для переписки важно не дублировать уже достигнутые результаты, а скорее поговорить об экзистенциальной мотивировке, стоящей за подобными исследованиями, т.е. прояснить: что же побуждает нас — помимо академически-научных интересов — тратить время и силы на анализ явлений нам внутренне чуждых. Конечно, надо признаться, что в этой области отделение добрых семян от плевел представляется нелегким занятием. В Евангелии оно отодвигается до «кончины века сего»: «Оставьте расти вместе то и другое до жатвы» (Мф. 13,30). Очевидно, и в нашу задачу не входит произнесение последнего суда над процессами, происходящими теперь в искусстве, или над тем, что этим наименованием прикрывается (и то не всегда). Однако вполне правомерно отдать себе отчет: почему сложившаяся ситуация — при всем желании от нее внутренне дистанцироваться — все же затрагивает нас на экзистенциальном уровне?

В принципе, в Вашем письме уже дан ответ на это вопрошание. Вы констатируете факт глобального перехода от Культуры к *пост*-культуре, которому не находите никаких аналогий в мировой истории. Следовательно, волей или не волей, мы вовлечены в своего рода ситуацию переворота, меняющего вектор человеческой эволюции и поэтому покой сидения в креслах носит иллюзорный характер. В этом пункте я должен констатировать наличие полного и гармонического согласия между нами, так что, казалось бы, дальнейшее обсуждение теряет всякий смысл и мы можем лишь наслаждаться единомыслием, столь редким в наше атомизированное время. Тем не менее прежде чем погрузиться в эту блаженную нирвану, все же надо прояснить ряд понятий, употребляемых Вами в качестве ключевых и смысл которых, как мне кажется, нуждался бы в некотором уточнении.

В этом отношении на первом месте стоит понятие «Великого Другого», отказ от которого является для Вас одной из главных характеристик современности. Я предполагаю, что оно для Вас не только понятие в строго научном смысле этого слова, а скорее — нечто знаковое: слово-символ, значение которого более открывается в переживании, а не размышлении. Поэтому было бы бессмысленным занятием стремиться вести дискуссию на этом уровне, которая угрожала бы превратиться в утомительную логомахию. Я принимаю этот символ, как выражение Вашей интуиции о границе, существующей между культурами, признававшими Бога (в различных, разумеется, формах) и организованными сообществами, ориентированными на нечто совсем иное, еще не имеющее ни имени, ни определения. Име-