

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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