

---

## ИСТОРИК ПРАВОСЛАВНОЙ ЭСТЕТИКИ И ФИЛОСОФ ИСКУССТВА (к 70-летию В. В. Бычкова)

Н. Б. Маньковская, А. В. Новиков

Кажется, совсем недавно в издательстве «Искусство» вышла книга «Византийская эстетика. Теоретические проблемы»<sup>1</sup>, которой громко заявил о себе молодой философ Виктор Васильевич Бычков. И вот в этом году мы уже отмечаем 70-летие этого широко известного во всём мире исследователя в области эстетики и философии искусства, автора более 500 научных работ, среди которых 33 монографии, опубликованных во многих странах мира. Это и теоретические исследования по эстетике, и огромный пласт уникальных работ по истории эстетики. Сегодня без каких-либо натяжек можно утверждать, что Бычков открыл и исследовал целую эстетическую страну, до него практически неизвестную, 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 вв. Здесь он действительно ограничивает пространство своих исследований только религиозно ориентированной эстетикой, так как вся остальная, т. е. философская и литературная, эстетика этого периода была уже относительно неплохо изучена до него.

С идеями и первыми наметками по этой теме Бычков пришёл ещё в очную аспирантуру философского факультета МГУ в 1969 г. Уже в кандидатской диссертации «Взаимосвязь философского, религиозного и эстетического в восточно-христианском искусстве» (защитил в 1972 г.) 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 (её возглавляла тогда проф. А. А. Тахо-Годи), историю искусства на истфаке, самостоятельно занимался византистикой, богословием, историей церкви. Тогда же Аза Алибековна ввела его в свой дом и познакомила с А. Ф. Лосевым, которого Бычков уже заочно, по его работам почитал за одного из своих учителей. 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 в. — «от Филона до Флоренского», как озаглавит позднее сам Бычков введение к изданию промежуточной итоговой книги по этой теме<sup>2</sup>.

Первые фундаментальные статьи Бычкова по этой проблематике стали регулярно появляться с 1973 г. в признанных на международном уровне академических изданиях — «Византийском временнике» и «Вестнике древней истории»<sup>3</sup>. Они сразу принесли ему известность как серьёзному исследователю, имеющему, что сказать в сфере, до него мало кем и очень фрагментарно изучавшейся. Выход в 1977 г. книги «Византийская эстетика. Теоретические проблемы» окончательно убедил научный

мир гуманитариев, что в её рядах прибыло. Крупные античники, византилисты, древнерусистики с уважением отнеслись к молодому учёному и всячески поддерживали его. Работы Бычкова получили известность на Западе. Его стали приглашать на международные конгрессы, для чтения лекций и докладов, начали публиковать статьи, затем и книги<sup>4</sup>. Научная карьера его складывалась на редкость удачно. В Институте философии РАН, где он работает с 1972 г., он последовательно прошёл все ступени служебной лестницы от младшего научного сотрудника до главного и зав. сектором эстетики, защитил докторскую диссертацию на тему «Эстетические идеи патристики» (1982), получил звание профессора, удостоен звания лауреата Государственной премии РФ за исследования в области византийской эстетики и культуры (1996).

В пространстве православной эстетики Бычков выделил четыре главных историко-типологических этапа: *Патристическую*, *Византийскую*, *Древнерусскую* и *Русскую теургическую эстетику*. Изучение каждого из этих этапов сопровождалось публикацией многих научных статей и завершалось изданием фундаментальных монографий, насчитывающих десятки авторских листов. Всем корпусом своих исследований автор показывает, что целостность этого практически двухтысячелетнего, огромного территориально эстетического пространства осуществлялась за счёт единой религии — православия — и главных языков этой религии — греческого и церковно-славянского. Основная методологическая трудность работы с этим пространством заключается в том, что, несмотря на высокую развитость эстетического опыта и художественной культуры, о нём не было написано практически ни одного специально эстетического текста, за исключением двух-трёх небольших в XX в. Почти двухтысячелетняя православная эстетика — это имплицитная эстетика. Чтобы более или менее адекватно реконструировать её, необходимо было изучить практически необозримое море основных текстов культуры (богословских, философских, литературных и т.п.) под углом зрения выявления в них следов эстетического сознания. И проанализировать желательнее не только вербальные тексты, но и основные характеристики и парадигмы культуры, прежде всего, художественной культуры, т. е. 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 наделён подобным даром и явно призван для этого служения. Об этом свидетельствуют все его многочисленные труды, в которых анализ бесчисленных источников культуры от древнейших времён по начало XXI в. наполнен высоким полётом 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 вв., написанных в том числе и отечественными авторами, в Европе существовала и во многом отличная от неё эстетика в странах византийско-южнославянско-русского ареала. В качестве главных системо-

образующих принципов этого эстетического пространства Бычков выявляет следующие: сильный акцент на метафизическое понимание красоты; всеобъемлющий символизм, имеющий ярко выраженный анагогический характер, т. е. интенцию к возвышенному; соборно-литургический тип эстетического сознания; его каноничность; обострённая духовность, повышенная художественность, софийность искусства, его теургизм.

Собственно *патристическая эстетика*<sup>5</sup>, 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 постепенного сближения и своеобразного синтеза у Филона Александрийского и в ранней христианской культуре Бычков уделил немало внимания, прежде чем перешёл к собственно эстетической проблематике ранних апологетов и первых Отцов Церкви.

Апологеты (греческие и латинские богословы II–III вв.), 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, концепцию любви; идею творения мира из ничего, антиномизм на дискурсивном уровне мышления и осознание сверхразумного опыта в качестве его более высокой формы, концепцию 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 глубоким<sup>6</sup>.

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 тему человеческого творчества, в частности художественного. Художника начинают отличать от ремесленника. По-новому понимается в этот период и прекрасное в мире и искусстве. Природная *естественная красота*, 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 трёх его главных модификациях: *подражательный* (миметический), *символично-аллегорический* и *знаковый*.

*Византийская эстетика* — одна из любимых тем Бычкова. Ею он начал заниматься в юности, эти занятия активно поддержал А. Ф. Лосев, и штудии эти продолжают до сих пор, хотя опубликовано уже много серьёзных работ<sup>7</sup>. Нельзя сказать, что до Бычкова 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, В. Татаркевич, единственное монографическое исследование посвятил ей Дж. Мэтью<sup>8</sup>. Одновременно с Бычковым этой темой занимался и С. С. Аверинцев, опубликовавший свою книгу «Поэтика византийской литературы» в один год с монографией Бычкова. Однако Бычков шёл своим путём, хотя и опирался на всех указанных авторов в каких-то моментах, и написал совершенно уникальное исследование, ни в чём не подражающее предшествующим работам. 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 неё в своих искусствоведческих, филологических или культурологических исследованиях (а обойтись без неё нельзя), а опереться было не на что. Теперь такая опора, и весьма фундаментальная, существует.

В отличие от Мэтью, который традиционно определял византийскую эстетику как «византийское постижение красоты посредством чувственного восприятия», Бычков, опираясь на свои теоретические представления об эстетике и на собственную методологию историко-эстетического исследования, которые будут письменно зафиксированы им значительно позже, показал, что центральными в византийской эстетике были отнюдь не антикизирующие аспекты прекрасноцентристской эстетики, но совсем другие уровни эстетического опыта. И он подробно разработал их все, опираясь на огромный багаж вербальных источников, на византийское искусство, на богатейший церковно-литургический и аскетический опыт византийцев. Не обошёл он вниманием и развитое антикизирующее направление в византийской эстетике. В целом, нам открылась яркая картина богатейшей эстетики, практически во всём отличной от современной ей западноевропейской.

Бычков выделил в ней несколько направлений, чего не было ни у одного из предшествующих авторов, писавших на эту тему. Главным среди них, несомненно, является византийская *патристическая* эстетика как наиболее теоретизированная. На материале писаний Отцов Церкви IV–IX вв. было показано, что её основными эстетически значимыми категориями были *образ, символ, знак, имя, искусство, прекрасное и его модификации — свет и цвет*. Особое внимание уделено исследованию образно-символической эстетики автора «Ареопагитик» и теории иконы, подробно и всесторонне разработанной в период иконоборческой полемики. Именно в это время была детально прописана *теория образа* (иконы) в изобразительном искусстве, а в её русле затронут и ряд других проблем искусства. Иоанн Дамаскин, Феодор Студит, патриарх Никифор, отцы VII Вселенского собора разработали целый ряд главных функций иконы<sup>9</sup>, которые стали основой всей православной эстетики. В частности, она была осмыслена как изображение идеального, доступного визуализации облика («внутреннего эйдоса» в платоновской терминологии) архетипа. Ко

второй половине IX в. завершается процесс активного формирования этого направления, ставшего своего рода нормой для византийской и — шире — всей православной культуры (включая и русскую религиозную эстетику).

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-психологических упражнений в сочетании с молитвой («умного делания»), приводящих к созерцанию разнообразных видений светового характера, 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* — ещё одно направление в 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 существенное 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 в.) как «реальный» носитель божественной энергии. Он был осознан не только как семиотическая единица, но и как сакрально-онтологический феномен, *реально* «являющий» членам богослужения духовный архетип.

Вслед за византийской настала очередь и *древнерусской эстетики*<sup>10</sup>, на систематическое изучение которой Бычкова настоятельно ориентировал Д. С. Лихачёв, высоко оценивший его исследования по византийской эстетике. Источниками древнерусской эстетики, наряду с византийской, Бычков считает дохристианский эстетический опыт древних русичей и южнославянскую эстетику<sup>11</sup>, которым он тоже уделил специальное внимание. Бычкову удалось показать как преемственность древнерусской эстетики от византийской, так и многие её самобытные черты. Из его работ следует, что для зрелого русского Средневековья (XIV–XV вв.) 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, величие, 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 её 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 своё воплощение в искусстве того времени, но были тогда лишь частично осмыслены. На уровень вербального оформления они вышли значительно позже — в *русской религиозной эстетике* XIX–XX вв. Речь идёт 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 особенно русского средневекового искусства.

Последний период православной эстетики, реализовавшийся в основном в русской религиозно и духовно ориентированной эстетике XIX–XX вв., Бычков обозначил как *теургическую эстетику*<sup>12</sup>. Понятие «теургическая эстетика» введено им, как поясняет сам автор, для обозначения практически ещё не исследованного мощного направления в русской имплицитной эстетике конца XIX — первой половине XX вв., 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 русских символистов XX в. 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 не завершённого 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 в. (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.

Представители теургической эстетики, как никто до них в России, осознали первостепенную роль эстетического опыта и искусства в жизни человека и в культуре. Художественная деятельность была понята ими в качестве идеальной парадигмы, 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. Бычков убедительно показал, что теургическая эстетика имеет не только историко-эстетическое значение, что

само по себе уже существенно, но многие разработанные её представителями темы актуальны для эстетики и сегодня: эстетика как наука, изучающая пути к полноте бытия; выражение как основа эстетического; многомерность эстетического опыта; ценностный аспект красоты, её онтологический смысл; софийный аспект красоты; красота как выражение подлинного 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 XX в.; культура и одичание на техногенной основе; смерть искусства в XX в.; 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 выражает убеждение, что в начальный период 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 которой 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. Русская теургическая эстетика наметила один из путей развития культуры и искусства, альтернативный глобализаторским тенденциям современной *посткультуры*.

Употребив этот термин В. В. Бычкова (именно в его транскрипции), мы подошли к его собственной эстетической теории. Ею он особенно активно занимался последнюю четверть века, но основные положения были продуманы значительно раньше, так как многие из них ощущаются в качестве имплицитного теоретического фундамента в его исторических штудиях. Первые свои теоретические взгляды по основным вопросам эстетики и философии искусства Бычков сначала изложил в ряде статей (в том числе в фундаментальных энциклопедических статьях в 4-томной «Новой философской энциклопедии», в 4-томной оксфордской «Encyclopedia of Aesthetics» (1998), в энциклопедическом словаре «Философия», в 2-томной энциклопедии «Культурология») и в полномасштабном учебнике для вузов «Эстетика», который с 2002 по 2012 гг.<sup>13</sup> практически ежегодно издавался в разных вариантах и стал главным учебником по эстетике во многих вузах страны.

И только совсем недавно он подвёл предварительные итоги этих исследований в большой монографии «Эстетическая аура бытия»<sup>14</sup>.

В ней, как и в ряде более поздних работ<sup>15</sup>, Бычков на основе фундаментально проанализированной истории эстетической мысли (уже западноевропейской) последних трёх столетий разработал теорию современной эстетики, которую обозначил как *постнеклассическая* эстетика. На сегодня она состоит из трёх взаимоотрицающих и одновременно взаимостимулирующих, взаимодополняющих стратегических разделов: 1) *Классическая эстетика* — современное понимание классической эстетической теории, как она сложилась к началу XX в., с системой её традиционных, по-новому увиденных категорий; 2) *Нонклассика*, или неклассическая эстетика, — имплицитная эстетика XX в., реконструируемая на основе авангардно-модернистского и постмодернистского искусства XX в. и соответствующих теоретических дискурсов; 3) *Эстетическая виртуалистика* — нарождающаяся теория виртуального эстетического опыта, складывающегося сегодня в сети Интернет.

Автор этой теории убеждён, что и сегодня, в век техногенной цивилизации, когда пересматриваются, а часто и просто отрицаются фундаментальные основы гуманитарных дисциплин, классическое ядро эстетики не только не утрачивает своей актуальности, но, напротив, она только возрастает. *Классическая эстетика* составляет метафизическое ядро современной эстетики как науки, опирается на классические исследования прошлых столетий в области эстетики, высокое искусство и при этом постоянно модифицируется под воздействием двух других разделов современной эстетики. В ней продолжаются интенсивные исследования предмета эстетики и главных 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 убеждён, что без этого раздела говорить об эстетике как об автономной дисциплине философского цикла сегодня не представляется возможным.

Большой заслугой Быčkova как теоретика аналитического склада является не только умение на основе всего предшествующего материала эстетических исследований выявить основные и наиболее актуальные проблемы и концептуальные узлы эстетики, но и дать чёткие формулировки главных категорий этой дисциплины, чего избегают 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 даёт *современные*, опирающиеся на предшествующий многовековой опыт исследований, определения и *предмета эстетики*, и всех основных её категорий. Предмет эстетики, в силу его трудноописуемости, Бычков определяет посредством ряда чётких дефиниций, чей смысл 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 чём свиде-

тельствует эстетическое наслаждение, обязательно сопровождающее практически любой акт эстетического опыта. Утверждает, 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»<sup>16</sup>.

На основе такого понимания предмета эстетики и с учётом 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 в этом разделе фактически разработана современная эстетическая метафизика, или общая философская эстетика. Фундаментальными принципами её 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 конкретно-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 главное место заняли категории *художественного образа* и *художественного символа* в новой авторской интерпретации. Под *художественным образом* понимается органическая духовно-эйдетическая 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. Сущностным *ядром* художественного образа является, согласно Бычкову, *художественный символ*. Внутри образа он представляет собой ту трудно вычленимую на аналитическом уровне глубинную компоненту, которая целенаправленно *возводит* дух реципиента к *духовной* (метафизической) *реальности*, не содержащейся в самом произведении искусства, когда практически снимаются понятия субъекта и объекта. Художественный символ полностью актуализуется уже по ту сторону субъект-объектных отношений, с которых начинается процесс эстетического восприятия, но именно он открывает «врата» духу зрителя в некие *иные* метафизические реальности, *полностью* реализуя *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 особое внимание уделяет самому процессу эстетического восприятия, выделяя и подробно анализируя четыре его главных уровня: эстетическую установку, первичную эмоцию, духовно-эйдетическую фазу, эстетическое созерцание.

Второй совершенно новый раздел эстетики Бычков обозначил как *Нон-классика*. Это динамичный имплицитный раздел современной эстетики, опирающийся, прежде всего, на новейшие, часто экспериментальные поиски в сферах арт-практик и гуманитарных исследований, нередко оппозиционных классическим методам, принципам, эстетическим ценностям. Нонклассика в концепции Быčkova — это имплицитная эстетика *посткультуры*, пришедшей на смену Культуре. Здесь мы подходим к одной из наиболее серьёзных научных гипотез Быčkova, выходящей отчасти уже за рамки собственно эстетики в общую культурологию, но возникшей именно внутри его философии искусства на основе изучения всех художественных направлений XX в. в поисках некой общей для них метафизической идеи. Это концепция «Культура — *посткультура*».

Согласно данной гипотезе, Культура (с прописной буквы) составляла основу и духовный центр всей культуры (со строчной буквы) человечества с древнейших времён примерно до середины XX в. Сейчас мы уже давно живём, полагает Бычков, в состоянии переходного (неизвестно к чему) периода *посткультуры*.

Высокая Культура (а внутри неё и всё классическое искусство с древнейших времён) — 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. Она всегда опиралась на два главных своих столпа — искусство и религию. Высокая Культура — это духовное ядро культуры, ориентированное исключительно на духовно-нравственное обогащение и возрастание человека, его совершенствование, его возвышение и возведение — анаagogическая составляющая культуры, а внутри неё эти функции выполняло 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*, т. е. высокое эстетическое качество, с помощью которого искусство во все времена своего исторического бытия выражало и несло анаagogический потенциал Культуры, его главную гуманитарную миссию. Естественно, что далеко не во все времена истории эта сущность искусства ясно понималась, но она всегда, согласно Бычкову, составляла его метафизическую основу и, вероятно, хорошо ощущалась многими его творцами. Очевидно это стало только в XX в., когда достигли своего апогея специальные науки по изучению искусства, а само высокое искусство завершило своё существование. Начавшийся примерно в XVI в. в европейско-средиземноморском ареале процесс секуляризации культуры и взрывоподобный скачок НТП в последние столетия привели к тому, что к середине XX в. креативно-активная, творческая часть человечества, его главный двигатель, отказалась от веры в Великое Другое, и Культура прекратила своё креативно-активное бытие. *Посткультура* — это некий симулякр Культуры, техногенная цивилизация, отказавшаяся от духовного центра культуры,

собственно Культуры, но, как правило, симулирующая свою принадлежность к ней. Это особенно очевидно в сфере искусства.

Вот об этом апокалиптическом процессе и «кричит», согласно гипотезе Бычкова, практически всё элитарное искусство, а точнее арт-практики, XX в., начиная с позднего авангарда, модернизма, но особенно всё продвинутое и актуальное арт-производство второй половины XX – начала XXI вв. В этом глобальном крике-предупреждении искусства всех направлений XX в., практически отказавшегося от главного признака искусства — *художественности*, Бычков и видит общий метафизический смысл происходящего. К этому выводу автор гипотезы пришёл путём совершенно уникального и беспрецедентного анализа искусства XX в. в его основных направлениях и крупнейших представителях, которым он занимался на протяжении 15 лет на рубеже столетий. Свой метод он и не называет анализом, а неким глубинным медитативно-созерцательным проникновением в искусство, результаты которого фиксировались в особых текстах, возникавших практически на основе «психического автоматизма» (творческий метод сюрреалистов), которые автор назвал *постадеквациями*. Эти тексты и стали основой его уникального по форме и содержанию 2-томного проекта «Художественный Апокалипсис Культуры»<sup>17</sup>. Обычным философско-аналитическим языком он изложил свою гипотезу во втором разделе «Нонклассика» своей теоретической работы<sup>18</sup> и во вторых частях учебников «Эстетика»<sup>19</sup>, а также в ряде научных статей.

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

Уже из этого ряда паракатегорий (так называет их автор, полагая, что они пока не вышли на уровень полновесных 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, это *экспериментальная*, предельно парадоксальная, даже *негативная* эстетика, парээстетика. Объект её 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 даже для дискурсивной саморефлек-

сии. Автор концепции убеждён, что нонклассика имеет свой смысл только при жизненности самой классики, т. е. 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* и в течение целого столетия готовило почву для этого иного. И он называет это иное: империя *сетевого искусства* в его почти беспредельных возможностях и модификациях, сетевая арт-культура будущего, у истоков которой, полагает Бычков, мы сегодня находимся. Среда бытия этого искусства и способы общения с ним потребуют принципиально нового эстетического опыта, который уже возникает, 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 Бычков совместно с Н. Б. Маньковской<sup>20</sup> 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<sup>21</sup>. Предметом этого раздела является *эстетическая виртуальная реальность* (ЭВР), которая определяется как сложная автономная система, некая специфическая чувственно (визуально-аудио-гаптически) 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, приближённый к реальной действительности (на уровне восприятия), но не копирующий её, искусственно моделируемый динамический континуум, возникающий в рамках и по законам (пока только формирующимся) компьютерно-сетевого искусства, в котором реципиент вступает в интерактивную коммуникацию с сетевым эстетическим объектом на всех уровнях, включая креативную деятельность.

Очевидно, что эстетическая виртуальная реальность предполагает совершенно новый опыт, с которым человек ещё никогда не встречался, и потребует, соответственно, и совершенно новых методов её 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 живёт и действует* в виртуальной среде по особым правилам арт-игры. Фактически виртуальная реальность становится для человека XXI в. 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 неонклассикой, и разрабатывать новые.

Это основные, глобальные теоретические блоки, концепции, гипотезы, которые ввёл и разработал более чем за сорок лет своего служения эстетике В. В. Бычков, но список его достижений в этой сфере может быть существенно продолжен. 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 культуры. Можно, однако, сколько угодно полемизировать с Бычковым по тому или иному разделу его теории или конкретному определению. Дискутировать всегда проще, чем самому создать продуманную во всех отношениях теорию или написать историю огромной неизведанной ещё области духовной культуры. На сегодня можно констатировать одно: другой столь развёрнутой и по всем основным проблемам эстетики и философии искусства продуманной, целостной и в определённой мере законченной эстетической теории не существует ни в нашем отечестве, ни за рубежом. Другой истории православной эстетики за 2000 лет её существования никто, кроме Быčkova, пока не написал. И уже этим отечественная наука может гордиться, поздравляя юбиляра с его 70-летием и желая ему доброго здоровья и духовной крепости для дальнейшей плодотворной работы.

<sup>1</sup> Бычков В. В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М.: Искусство, 1977.

<sup>2</sup> Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. Т. 1: Раннее христианство. Византия. Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия.

<sup>3</sup> Бычков В. В. 1) Образ как категория византийской эстетики // Византийский временник. М.: Наука, 1973. Т. 34. С. 151–168; 2) Эстетика Филона Александрийского // Вестник древней истории. М.: Наука, 1975. № 3 (133). С. 58–79; 3) Из истории византийской эстетики // Византийский временник. М.: Наука, 1976. С. 160–191; 4) Эстетические взгляды Климента Александрийского // Вестник древней истории. М.: Наука, 1977. № 3 (141). С. 69–91.

<sup>4</sup> Только в южнославянских странах Болгарии, Югославии, затем Македонии, Сербии было опубликовано 38 научных работ, из них 6 книг.

<sup>5</sup> Бычков В. В. 1) Эстетика поздней античности. II–III века. М.: Наука, 1981; 2) Эстетика Аврелия Августина. М.: Искусство, 1984; 3) AESTHETICA PATRUM. Эстетика Отцов Церкви: Апологеты. Блаженный Августин. М.: Ладомир, 1995.

<sup>6</sup> Бычков В. В. 1) Эстетика Аврелия Августина; 2) AESTHETICA PATRUM. Эстетика Отцов Церкви: Апологеты. Блаженный Августин. С. 292–530.

<sup>7</sup> Бычков В. В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы; Бычков В. В. Византијска естетика. Теоријски проблеми / пер. Димитрије М. Калезич. Београд: Просвета, 1991. (Объём этой книги почти в 2 раза превышает русское издание.); Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к Истине, 1991.

<sup>8</sup> Mathew G. Byzantine Aesthetics. London, 1963.

<sup>9</sup> Бычков В. В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство. М.: Ладомир, 2008.

- 
- <sup>10</sup> Бычков В. В. 1) Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. М.: Мысль, 1992; 2) Древнерусская эстетика. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2011.
- <sup>11</sup> См., в частности: Бычков В. 1) Эстетические представления в «Шестоднев» Иоанна Экзарха // Старобългарска литература. София, 1987. Кн. 21. С. 50–66; 2) Житие Константина как один из основных источников философско-эстетической мысли средневековых славян // Старобългарска литература. София, 1990. Кн. 23–24. С. 8–12.
- <sup>12</sup> Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007.
- <sup>13</sup> Бычков В. В. 1) Эстетика. М.: Гардарики, 2002; 2) Эстетика. М.: КноРус, 2012.
- <sup>14</sup> Бычков В. В. Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. М.: Изд-во МБА, 2010.
- <sup>15</sup> См.: Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства. М.: Прогресс-традиция, 2012.
- <sup>16</sup> Бычков В. В. Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. С. 36.
- <sup>17</sup> Бычков В. В. Художественный Апокалипсис Культуры: Строматы XX века. М.: Культурная революция, 2008. Кн. 1–2.
- <sup>18</sup> Бычков В. В. Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. С. 399–732.
- <sup>19</sup> Бычков В. В. Эстетика. М.: КноРус, 2012. С. 271–474.
- <sup>20</sup> Маньковская Н. Феномен постмодернизма: Художественно-эстетический ракурс. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2009; Маньковская Н. Б., Бычков В. В. Современное искусство как феномен техногенной цивилизации. М.: ВГИК, 2011; Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Эстетические аспекты мультимедийности в искусстве // Вестник славянских культур. 2011. № 2. С. 24–34; 2011. № 3. С. 35–46.
- <sup>21</sup> Бычков В. В. 1) Эстетическая аура бытия. С. 733–759; 2) Эстетика. М.: КноРус, 2012. С. 477–515.