

DOI 10.15826/koinon.2021.02.3.036

УДК 7.01:130.2(470) + 130.2:7''20''

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ КАРТА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЭСТЕТИКИ: К ИТОГАМ РАБОТЫ ВТОРОГО РОССИЙСКОГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО КОНГРЕССА

Т. А. Круглова

Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

Аннотация: Статья представляет собой обзор крупного научного события — Второго российского эстетического конгресса (Екатеринбург, июль 2021 года). Оценивается состояние эстетики как научной и образовательной дисциплины в контексте ее истории советского и постсоветского периодов. Выделены четыре этапа советской истории эстетики. Первый этап — 1930-е годы — получил, вслед за К. Кларк, номинацию «возвращения эстетики», что было связано с общим консервативным поворотом сталинской культурной политики, созданием соцреалистического канона, программой строительства социализма, отрицанием функционализма предыдущего — авангардного — этапа. «Возвращение эстетики» не только имело политико-прагматическое содержание, но и способствовало насыщению советской культуры фрагментами классического наследия, прежде всего — философского. На втором этапе — позднего сталинизма — произошел откат эстетики в сторону предельной политической инструментализации. На коротком этапе «оттепели» эстетика начала отставать от публичного либерального дискурса, уступая лидерство публицистике и художественной критике. На этапе «длинных семидесятых» эстетика становится влиятельной и востребованной наукой, включенной в программу «технического прогресса» и «воспитания

строителя коммунизма», на эстетику возлагаются важные идеолого-эстетические и прикладные задачи, от нее ожидается влияние на все сферы жизни. Эстетика как философия и наука развивается, откликаясь на контакты с семиотикой, психологией, антропологией, историей культуры, социологией. Опираясь на избирательный поток переводов западных философий искусства, советская эстетика начинает резонировать с мировыми трендами, чему способствует негласный консенсус представления об эстетике как о такой части философского и гуманитарного знания, которая обладает своей автономией. Состояние эстетики в 1990-х и начале 2000-х годов квалифицируется как смена научных поколений и возникновение новых групп профессионалов в эстетическом и художественном познании, не связанных с академической эстетикой, формирующих собственное концептуальное видение развития искусства и эстетических отношений. Современное состояние эстетики диагностировано на кратком описании последних 15 лет, когда контакты с зарубежными эстетическими школами стали регулярными, академическая эстетика начинает быть востребованной в магистерских образовательных программах, интеллектуальных площадках фестивалей и биеннале современного искусства, программах управления культурой. Большая часть статьи посвящена анализу состава участников, их профессиональным интересам и компетенциям, частотным концептам, обсуждаемым в секциях, структуре дискуссионных проблем и сквозным темам всех участников конгресса.

Ключевые слова: советская эстетика, марксистско-ленинская эстетика, Первый российский эстетический конгресс, Второй российский эстетический конгресс, история эстетики XX века.

Для цитирования: Круглова Т. А. Интеллектуальная карта отечественной эстетики: к итогам работы Второго российского эстетического конгресса // Koinon. 2021. Т. 2. № 3. С. 194–212. DOI: 10.15826/koinon.2021.02.3.036

INTELLECTUAL MAP OF DOMESTIC AESTHETICS: TO THE RESULTS OF THE WORK OF THE SECOND RUSSIAN CONGRESS OF AESTHETICS

T. A. Kruglova

Ural Federal University
Yekaterinburg, Russia

Abstract: The article is an overview of a prominent scientific event — The Second Russian Congress of Aesthetics (Yekaterinburg, July 2021). The paper assesses the state of aesthetics as a scientific and educational discipline throughout its history of the Soviet and post-Soviet periods. The article highlights four stages of the Soviet history of aesthetics. The first stage, the 1930s, received following K. Clark,

the nomination “return of aesthetics”, which was associated with the general conservative turn of the Stalinist cultural policy, the creation of the socialist realist canon, the program of building socialism, the denial of the functionalism of the previous (avant-garde) stage. The “return of aesthetics” had not only a political and pragmatic content but contributed to the saturation of Soviet culture with fragments of the classical heritage, primarily the philosophical one. At the second stage (late Stalinism), there was a rollback of aesthetics in the direction of extreme political instrumentalization. During a short period of the “thaw,” aesthetics began to go behind public liberal discourse, yielding leadership to journalism and art criticism. At the stage of the “long seventies”, aesthetics becomes an influential and in-demand scientific discipline, included in the program of “technical progress” and “education of the builder of communism”, important ideological, aesthetic, and applied tasks are assigned to aesthetics since it is expected to influence all spheres of life. Aesthetics as philosophy and science develops, responding to contacts with semiotics, psychology, anthropology, cultural history, and sociology. Relying on the selective stream of translations of Western art philosophy, Soviet aesthetics begins to resonate with world trends, which is facilitated by the tacit consensus of the idea of aesthetics as a part of philosophical and humanitarian knowledge that has its autonomy. The state of aesthetics in the 1990s and early 2000s is qualified as a change of scientific generations and the emergence of new groups of professionals in aesthetic and artistic knowledge, not related to academic aesthetics, forming their conceptual vision of the development of art and aesthetics relations. The current state of aesthetics was diagnosed with a brief description of the last 15 years, when contacts with foreign aesthetic schools became regular and academic aesthetics began to be in demand in master’s educational programs, intellectual venues for festivals, and biennials of contemporary art, and cultural management programs. A large portion of the article is devoted to the analysis of the composition of the participants, their professional interests and competencies, the frequent concepts discussed in the sections, the structure of polemical problems, and cross-cutting topics of all congress participants.

Keywords: Soviet aesthetics, Marxist-Leninist aesthetics, The First Russian Congress of Aesthetics, The Second Russian Congress of Aesthetics, the history of the 20th-century aesthetics.

For citation: Kruglova, T. A. (2021), “Intellectual Map of Domestic Aesthetics: To the Results of the Work of the Second Russian Congress of Aesthetics”, *Koinon*, vol. 2, no. 3, pp. 194–212 (in Russian). DOI: 10.15826/koinon.2021.02.3.036

1–3 июля 2021 года в Екатеринбурге проходил Второй российский эстетический конгресс, организованный Уральским федеральным университетом имени первого Президента России Б. Н. Ельцина и Российским эстетическим обществом. Первый российский эстетический конгресс состоялся 17–19 октября 2018 г. в Санкт-Петербурге. К этому моменту сложилась команда, поставившая себе задачу проведения российских эстетических конгрессов один раз в два

года. Ее костяк составили эстетики Санкт-Петербурга, прежде всего председатель Российского эстетического общества доктор философских наук, доцент кафедры культурологии, философии культуры и эстетики института философии СПбГУ Артем Евгеньевич Радеев, и коллектив кафедры истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры департамента философии Уральского гуманитарного института УрФУ во главе с заведующим кафедрой доктором философских наук, профессором Львом Абрамовичем Заком. Сильным мотиватором этого решения стало участие многих отечественных эстетиков в международных эстетических конгрессах, богатая история которых насчитывала уже не одно десятилетие. Кроме того, российские эстетики стали активно сотрудничать с Международной ассоциацией эстетиков.

Цели и задачи оргкомитета конгресса были сложные, так как на судьбу эстетики и как философской науки, и как важной теоретической базы для искусствования оказали сильное влияние социокультурные процессы последних 30 лет, в том числе и социально-политические. В советский период в силу определенных причин, в которых весьма интересно разобраться, у эстетики сложился определенный статус как научной дисциплины в академическом и образовательном поле. Кафедре эстетики УрФУ это известно не понаслышке, так как именно ее создатель и заведующий на протяжении более 30 лет, доктор философских наук, профессор Аркадий Федорович Еремеев возглавлял в течение двух десятков лет Проблемный совет по эстетике при Министерстве образования СССР, объединявший эстетиков всего Советского Союза, включая, естественно, национальные республики со своими разными интеллектуальными традициями (особенно плодотворными были связи с философами и искусствоведами Грузии, Украины, Эстонии, Латвии). Таким образом, кафедра находилась в эпицентре самых интересных дискуссий, имела возможность общаться на научных семинарах и циклах лекций с ведущими эстетиками страны: М. Каганом, С. Раппопортом, Ю. Боровым, Л. Столовичем, Н. Чавчавадзе и коллегами из социалистических стран, например из Польши (Богдан Дземидок).

Второй эстетический конгресс дал множество поводов для размышлений о судьбе отечественной эстетики на фоне мировых интеллектуальных векторов развития; о том, каковы границы современного эстетического знания с другими, не только гуманитарными и социальными, но и естественными и техническими науками. Особенно исследовательски интересна и актуальна проблема институционального статуса эстетики и методов анализа ее способности реагировать на вызовы современного мира. Возникают вопросы, мотивированные изучением состава участников конгресса с точки зрения их образования, научных интересов и, что особенно любопытно, точек приложения их знаний к самым разным сферам эстетической и художественной культуры.

Очень коротко опишем контуры положения эстетики в поздний советский период, чтобы понять, что собой представляла эта отрасль гуманитарного знания

после распада СССР и что с ней произошло за последний период. Начнем издавека. В 1930-х годах начался процесс, который Катерина Кларк, известная исследовательница советской культуры, назвала «возвращением эстетики» [Кларк 2018, с. 155]. В культурной политике произошел разворот от функционалистской парадигмы, ориентирующей художников и интеллектуалов на связь искусства с жизненным праксисом, с производством и техническим прогрессом, что выражалось в доминанте метода формализма в теории и конструктивизма на практике. В начале 1930-х годов резко меняется риторика руководящих документов власти и публицистики: искусство авангарда (прежде всего, архитектура) критикуется как «сухое» и «бездушное», новаторские художественные проекты подвергнуты негативной оценке за «эстетизацию технологии» и «культ машины». Начался, как пишет Кларк, поворот к «красоте», который «повлек за собой возвращение к конвенциональным вкусовым нормам, но акцент на прекрасном был также сопряжен с преодолением дискурсивных границ. Он означал эстетизацию политики или, точнее, метаполитики — модели, которая служила основой и оправданием реальных политических практик» [Кларк 2018, с. 156]. Эстетика в этот период была востребована как никогда. При этом теоретики-марксисты 1920-х годов вообще не пользовались словом «эстетика», а круг авангардных практиков и их идеологов отвергал упоминание о «прекрасном», «как бессодержательный и ненаучный фетиш» [Кларк 2018, с. 158]. В течение предвоенного десятилетия выпускаются огромные антологии, включающие в себя труды философов-эстетиков от Платона до Гегеля, регулярно пополняется серия «Классики эстетической мысли», эстетика обретает академический статус и место дисциплины в высших учебных заведениях.

Поворот к эстетике играл важную роль на новом этапе строительства социализма. Режиму требовались не просто красивые и образцовые объекты (здания, города, люди, вещи), ему «требовался нарратив, привносящий в них порядок, ясность и прежде всего значение» [Кларк 2018, с. 168]. В это время формируется единая эстетическая система, подводящая фундаментальную теоретическую (историко-философскую и историко-культурную) базу под метод социалистического реализма. Итогом всех академических и образовательных дискурсов вокруг эстетики нового мира должна была стать идея «прекрасное — это наша жизнь».

Советские эстетики 1930-х годов не просто вняли установкам культурной политики как чему-то вынужденному, но приняли самое активное участие в разработке основного комплекса принципов новой эстетики (несколько позже названной марксистско-ленинской), так как в их представлении связь между инновационным социальным порядком и искусством является совершенно необходимой и объективной. Отсюда следует *парадокс состояния эстетического знания* в этот период: «эстетическое» выделяется среди других категорий бытия как автономная ценность, не сводимая ни к пользе, ни к истине (здесь необходимо вспомнить борьбу коллектива журнала «Литературный критик»

с «вульгарным социологизмом»), но при этом эстетическое оказывается интегрированным в идеологию строящегося социализма. «Утилитарность» как ценность отвергалась в пользу более «гуманистического» и культурогенного дискурса. В наибольшей степени этот парадокс характерен для двух ключевых фигур эстетики того времени: Георга Лукача и Михаила Лифшица, чьи эстетические взгляды были вполне оригинальны. Г. Лукач отстаивал идею целостности человеческой природы, доступ к которой обеспечивает именно эстетика как философско-историческое мировоззрение. Более того, занятие эстетикой в то время было зоной относительной свободы от прямого идеологического диктата, пространством Большого времени и мировой культуры, что хорошо видно на примере организации системы образования и науки в ИФЛИ (Институт философии, литературы и истории), который пользовался определенной независимостью. До конца десятилетия (1930-е годы) установки культурной политики власти и векторы развития философии искусства и культуры шли или параллельно, или пересекаясь внутри одной магистральной линии.

Перед Второй мировой войной вся эта ситуация с «возвращением» (советским ренессансом) эстетики сворачивается. ИФЛИ закрыт, издание многих серий, знакомящих читателя с мировой эстетической мыслью, почти прекращено. После войны эстетика разделяет общую со всеми гуманитарными дисциплинами участь предельной идеологизации и инструментализации, хотя сама дисциплина не исчезает из повестки диссертационных советов, конференций и учебных программ. В период либерализации 1960-х годов эстетика, на наш взгляд, уходит в тень других стремительно развивающихся гуманитарных наук, занимающих передовые рубежи. Накал дебатов в художественной критике и литературоведении, обращение к ранее неизвестным или запрещенным художественным феноменам в истории искусства и искусствоведении — вот территории, где происходят интересные события. Эстетика не поспевает за этими быстро вспыхивающими, но и так же быстро исчезающими дискуссиями, мгновенно реагирующими на «современность». Эстетика как философская наука не без труда разворачивается к проблемам социального и культурного бытия, уступая в легкости регистрации текущего времени кинематографу, поэзии, телевидению, фотографии и «толстым» журналам.

Но на рубеже 60-х, в течение 70-х и в начале 80-х годов прошлого века советская эстетика начинает набирать философский вес и глубину, хотя связь этого процесса с тем, что происходит за стенами академической среды, совсем не очевидна. В этот период, получивший название «длинных семидесятых», эстетика снова становится самостоятельной философской дисциплиной, влиятельной и даже во многих отношениях опережающей другие социально-философские области. Одна за другой выходят объемные и фундаментальные «Эстетики», принадлежащие перу авторов нового поколения: М. С. Кагана, А. Ф. Еремеева, Ю. Б. Борева. Вокруг этих ученых возникают научные школы,

разрабатывающие разные концепции эстетического отношения и сущности искусства, спорящие друг с другом. Несмотря на дискуссии, можно выделить нечто общее в том, в каких отношениях находится эстетика с окружающим миром и другими науками. С одной стороны, эстетика открыта новым научным направлениям, в том числе и тем, что приходят в советскую гуманитарную среду с Запада благодаря все возрастающему количеству переводов: семиотике, психологии, структурной антропологии, психоанализу, теории систем, археологии, даже кибернетике и математическим методам изучения искусства. С другой стороны, эстетиков очень беспокоит потеря художественной специфики в новых теоретических решениях, опасность растворения в междисциплинарных теориях и методологиях. Ситуация в эстетике в поздний советский период напоминает состояние интеллектуальных поисков в эпоху эллинизма: эклектичность научных теорий, множество заимствований из авторитетных и только что открытых для освоения западных философских концепций (Адорно, Гадамер, Беньямин, Сартр, Леви-Стросс, Кристева и т. д.) и перерождения своего наследия (М. Бахтин, Г. Шпет, русские формалисты), но и глубина, погружение в тонкости аналитики, разнообразие онтологических, социально-философских, гносеологических и культурологических аргументов в пользу автономии эстетических и художественных ценностей и миров, создаваемых ими. Социальный крен, свойственный магистральной марксистско-ленинской линии в эстетике, давший определенные результаты, хотя и оставался на поверхности официального дискурса, но в действительности начинал уже отступать перед другими подходами, прежде всего — онтологическими и культурологическими.

Часто именно эстетика, хотя и вынужденная существовать под грифом «марксистско-ленинской», могла позволить себе проникновение на территорию современного гуманитарного знания и философии искусства, не совсем совпадая синхронно с тем, что разрабатывалось на Западе, но и не так сильно отставая, как другие отрасли философского знания в СССР, подверженные более сильному идеологическому контролю. Выходили переводы философско-эстетических текстов, пусть редко и в очень избирательном формате, но дающие толчок написанию актуальных диссертаций по эстетике; издавались «Истории эстетических учений», подготовленные эстетиками Москвы и Ленинграда, статьи в которых были написаны специалистами при опоре только на первоисточники на разных языках, что полностью соответствовало мировым академическим стандартам; в нескольких крупных университетах РСФСР и практически во всех республиках активно работали кафедры эстетики, существовали учебные специализации по эстетике и ученые советы по защитах диссертаций; в этих центрах читались спецкурсы по истории эстетики и углубленно — по современной философии искусства, где студенты могли знакомиться, пусть и в пересказе лекторов, с эстетическими

идеями психоанализа, А. Бергсона, М. Хайдеггера, Э. Панофски, Г. Гадамера, Т. Адорно, Н. Гудмена, А. Данто, С. Лангер, Ж. Сартра, Б. Кроче и многих других. Для студентов и аспирантов были доступны фонды библиотек Москвы, в том числе иностранные и реферативные издания, поэтому регулярно появлялось определенное количество дипломов и диссертаций, написанных с позиции адекватного понимания комплекса основных направлений эстетики XX века (разумеется, многие знаковые тексты, например, постструктурализма, стали доступными только в начале 1990-х годов). Необходимая отсылка к рамке «критический анализ современных буржуазных эстетических теорий», обеспечивающая «проходимость» публикаций и защиту диссертаций, воспринималась — по умолчанию — как этикетная или ритуальная, с легкостью отбрасываемая заинтересованным читателем.

Что касается ситуации с эстетикой в системе образования и отношения к этой дисциплине со стороны власти, то можно зафиксировать постоянство требования «внедрения эстетики в жизнь». От эстетики и эстетиков ждуть влияния по многим «фронтам» культурной политики: «воспитание строителя коммунизма как всесторонне развитой личности», насыщение «красотой» труда, производства мыслится как способ привлечения людей к работе на заводах, колхозах. В целом эстетика (жизни) трактуется как некая целостность и тотальность, растворяющая в себе реальные противоречия и проблемы советского социума. В этой связи эстетика находилась в положении, которое близко к «шизофреническому», вынужденная раздваиваться между инструментальными требованиями власти, обеспечивающими ее нужность государству благодаря дискурсу «связи с жизнью, научно-техническим прогрессом, производством и самим человеком», и своеобразной «башней из слоновой кости», в которой можно было заняться сложными концептуальными штудиями, не имеющими никакого прямого выхода в развитый социализм и его проблемы (что-нибудь про «внутреннюю форму» у Г. Шпета или отношение к формализму Потебни). Каждый концепт государственной риторики мог быть использован прагматически: например, «техническая эстетика» давала возможность архитекторам и дизайнерам знакомиться с зарубежным опытом и экспериментировать с эстетическими формами, жертвуя часть рабочего времени на рутинные проекты.

С концом СССР и отказом от идеологического влияния на науку и образование эстетика не исчезла из образовательных программ совсем, но ей пришлось потесниться в условиях реальной конкуренции с новыми гуманитарными курсами, пришедшими на смену обязательных в прошлом истории КПСС, политэкономии и научного коммунизма. Факультеты, получившие свободу выбора, перестали заказывать эстетику, отдавая часы в пользу своих профессиональных компетенций. Проблемный Совет распался, связи с бывшими республиками стали уменьшаться или совсем исчезать. В России кафедр эстетики становилось все меньше, количество диссертаций, защищаемых

по эстетике, стремительно сокращалось, государство перестало строить планы на ее счет. Шизофреническую ситуацию сменила образовавшаяся на ее месте в 1990-х годах некая пустота. Не стоит спешить делать выводы о том, что это была катастрофа для целой отрасли знания. Более того, вынужденная пауза оказалась полезной, так как в этот промежуток времени стали накапливаться процессы, давшие свои результаты уже в начале XXI века.

Что имеется в виду? Назовем только несколько тенденций «накопления» нового. В позднее советское время сложилось нечто вроде корпорации профессиональных эстетиков, школы с преемственностью в несколько поколений. Было более или менее понятно, что это значит — быть эстетиком. Значительная часть — это ученые и преподаватели, получившие базовое философское образование, прослушавшие десяток специальных курсов по эстетике и продолжающие преподавать эстетические дисциплины. Где бы ни трудились представители этой группы, они опирались на общий свод фундаментальных представлений, многие из которых уже приобрели хрестоматийный характер. Было ощущение прочной почвы под ногами, они могли уже заново не доказывать некие исходные понятия, а, опираясь на них, разрабатывать эстетику дальше. Острота дискуссий о сущности искусства, специфике эстетического отношения, оснований морфологии искусства, природы художественного образа — была позади, и существовал консенсус относительно этих концептов. Многие вещи казались уже аксиомами, незыблемыми постулатами, прочно забытыми сваями еще не до конца достроенного здания (речь идет, прежде всего, об оригинальных версиях советской эстетики: М. Кагана, Ю. Борева, А. Еремеева, чьи концепции были, во-первых, широко известны и многократно цитируемы, во-вторых, стали учебниками для нескольких поколений). В 1990-х годах продолжалась трансляция этих постулатов, и было ощущение, что время системной эстетики, в которой тщательно увязаны все звенья (онтология, гносеология, социология искусства), четко и точно установлены различия между эстетическим и художественным, между сущностью искусства и его исторической эволюцией, — осталось в прошлом. Новых, также претендующих на фундаментальность, концепций эстетического и художественного не возникло. Таким образом, эстетика получила тот же приговор, что и вся философия: она попала в обойму бесконечного ряда «концов»: конца истории, конца философии, смерти субъекта, автора и много чего еще. Казалось, что на долю значительно уменьшившейся части профессиональных (академических) эстетиков осталось не так много вариантов приложения сил: догонять Запад, осваивая иностранные языки, читать переводы (признавая важную роль резкого роста переводных философских книг, обрушившихся на страну; справедливости ради отметим, что работ по философии искусства среди этого потока в 1990-х годах было мало), преподавать, ощущая себя хранителями знания, добытого старшим поколением эстетиков-учителей.

Но в это время начинает формироваться другая группа исследователей, практически не связанная с академической философией, так как в поле искусства возникают новые профессиональные компетенции: кураторы, арт-дилеры, учредители художественных галерей и т. п. Эта группа складывается из самых разных источников: «продвинутых» искусствоведов, активистов современного актуального искусства, организаторов художественных событий, арт-критиков, издателей журналов (тоже новый формат, существенно отличающийся способами работы с материалом, персонами, институциями, как, например, ZA-ART, «Художественный журнал»), а позже — редакторов порталов и сайтов. Вся эта пестрая группа в своем генезисе опирается на разные источники информации (чаще — западные) и получения навыков, иногда участники совсем не имеют высшего гуманитарного образования. Но все они продуцируют суждения об искусстве, делают это искусство, создают события, имеющие резонанс. Вокруг событий складываются новые институции, накапливается символический капитал и участников, и самих институций. Отношения с академической российской эстетикой в этот период сложные, противоречивые и даже — натянутые. Может возникнуть впечатление, что жизнь этих групп проходит почти параллельно, контакты носят случайный и эпизодический характер. Более того, напрашивается осторожный вывод, что вся эта пестрая когорта, выработавшая к началу 2000-х свой язык, в том числе и теоретический, дистанцируется от эстетики как наследия не столько советского времени, сколько в целом эпохи Больших нарративов и универсальных систем. Гораздо большим спросом пользовались издания и статьи под грифом арт-критики, теоретический арсенал которой представляет собой эклектичную смесь (но это никого не смущает, эклектика — вовсе не порок в конвенциях актуального искусства) из аналитической эстетики (американского институционализма), постструктурализма, неклассического психоанализа, культурной и социальной антропологии, методов культуральных исследований, гендерных концепций, «левых» неомарксистских теорий искусства и т. д. Изнутри этого контента вопросы о сущности искусства или природе эстетического отношения представлялись глубоко архаичными.

В последние 15 лет ситуация со статусом эстетики начала меняться. Во-первых, контакты практиков современного искусства с академическими институциями стали гораздо интенсивнее, чем ранее. В университетах множатся магистерские программы, ориентированные на потребителя, готового не только расширить кругозор, но и получить навыки анализа произведений искусства, достичь углубленного погружения в различные теории и концепции, а для реализации этих ожиданий и запросов нужны высококвалифицированные исполнители с хорошим базовым образованием и широким взглядом на историю искусства. Вскоре выяснилось, что искусствоведы, хотя и активно реагировали на новые потребности поля искусства, не справлялись со многими проблемами, требующими философского подхода.

Исходя из этого, можно сформулировать и «во-вторых»: внутри философии возникали новые предметные области, которые органично стыковались с философией искусства, например философия медиа, философия кино и т. п. Революция переводов, случившаяся в течение 20 лет после 1991 года, сделала свое дело, и оказалось, что многие зарубежные философы, проходящие в восприятии российских ученых как «философы вообще», а не «эстетики», в своих концепциях социальной сферы, культуры, политики и экономики создали контуры совершенно новой философии искусства (например, отношения политического и эстетического у Ж. Рансьера, рассмотренные сквозь призму чувственности, идеи социолога культуры П. Бурдьё о поле искусства, эстетические идеи Ж. Лиотара и А. Бадью и т. д.). В современной России эти идеи находятся в процессе освоения, они становятся ценными источниками развития отечественной эстетики, тем более что российская философия пока не обещает скорого появления оригинальных концепций. Но, тем не менее, запрос на философскую эстетику сегодня можно обнаруживать на самых разных уровнях социокультурного пространства: в образовательном поле (если в бакалаврских программах эстетике не находится места, то в огромном количестве магистерских программ присутствуют проблемы бытования искусства во всех своих модусах — социологическом, технологическом, антропологическом, менеджерском, институциональном), эстетики привлекаются как эксперты для многочисленных конкурсов и грантов, как создатели масштабных программ управления художественно-культурными процессами.

Перейдем, наконец, к наличному состоянию дел в эстетике, обратясь к материалам Второго российского конгресса как полю диагностики. Темы заявленных секций¹ разнообразны, актуальны и отражают научные, образовательные и практические цели участников. Проблемно-тематический набор

¹ Всего состоялось 20 секций: «Гезамткунстверк: новые практики художественного синтеза в различных видах искусства» (модератор Л. М. Немченко); «Искусство ad Marginem» (модератор А. А. Суворова); «История эстетики — история эстетизации: от Канта до XXI века» (модераторы С. Б. Никонова, Л. Ю. Яковлева); «От технической эстетики до эстетических практик в дизайне: модусы, критерии и детерминанты XXI века» (модераторы М. В. Панкина, Т. Ю. Быстрова); «“Советское” как эстетический феномен» (модератор А. В. Смирнов); «Темпоральный поворот в философии, эстетике и искусстве» (модератор М. Е. Соболева); «Чувственность как проблема эстетики» (модераторы И. М. Лисовец, А. Е. Радеев); «Историческое развитие и историческая память искусства» (модератор Л. Е. Артамошкина); «Культурологическая эстетика» (модератор Л. А. Закс); «Массовая культура в российской версии: уникальность и универсальность» (модератор Т. С. Злотникова); «Медиаэстетика» (модератор М. В. Загидуллина); «Современная эстетика музыки» (модератор Т. Б. Сиднева); «Эстетическое образование и эстетизация образовательной среды» (модератор Р. А. Куренкова); «Новое искусство и новые онтологии» (модератор И. М. Чубаров); «Эстетическое и искусство в контексте социальной реальности и ее теорий» (модератор Т. А. Круглова); «Авангард после авангарда» (модератор А. Н. Фоменко); «От постструктурализма — к новым теориям, методам и проектам в эстетике» (модераторы В. В. Савчук, Н. В. Суслев); «Феноменология и эстетика» (модератор Н. А. Артеменко); «Философия медиаискусства:

секций выявляет, помимо уровня освоения мировой эстетической мысли, вклад российских эстетиков и степень оригинальности предлагаемых ими решений. Заданная высокая планка теоретико-методологических и философских проблем призвана преодолеть асимметрию западных и российских эстетических исследований, предубеждение в отношении российской эстетики как академически провинциальной.

Обратим внимание на состав участников (всего приняло участие 210 человек). Как мы все прекрасно понимаем, здесь очень много зависит от того, как формируется рассылка информационного письма, где и как ведется работа по информированию академического сообщества, как в рассылаемых материалах определяются рамки, цели и задачи научного события такого статуса, как конгресс. Вполне естественно, что в первую очередь организаторы имели в виду профильные кафедры крупных городов России и тех исследователей, с которыми установились давние и регулярные контакты. Сразу бросается в глаза тот факт, что география страны представлена в участниках неравномерно, существует множество «белых пятен», и в причинах этого еще предстоит разбираться. Например, ученые из Санкт-Петербурга были представлены широко, известными именами, персонами, с публикациями которых остальные участники были знакомы хорошо и полно. Среди петербуржцев было много представителей философской эстетики и авторов фундаментальных концепций и даже лидеров целых направлений в области изучения новаций в художественной культуре. Назовем некоторых петербургских коллег, которым мы благодарны за высокий уровень теоретико-методологической рефлексии и разнообразие новаторских подходов к развитию эстетической науки. Это А. Е. Радеев, собравший одну из самых больших по количеству участников секцию «Чувственность как проблема эстетики» и сделавший доклад «Машина эстетической чувственности». Это Н. А. Артеменко, развивающая феноменологическую эстетику, редактор-составитель сборника научных статей «Топология травмы», включающего интересный и эвристический раздел «Эстетическое поле травмы», автор доклада на конгрессе «Новый тип субъектности в работах Д. А. Пригова». Это В. В. Савчук, авторитет в областях философии искусства и теории медиа, продуктивно работающий в поле их пересечения. Он сделал доклад об одном из самых загадочных современных художников: «Ричард Серра: эстетика меняющихся условий». Это С. Б. Никонова, главный редактор журнала Российского эстетического общества «Terra Aestheticae», инициатор и руководитель секции, название которой уже содержит в себе важную научную проблему: «История эстетики — история эстетизации: от Канта до XXI века». Она сделала доклад «Специфика эстетической позиции». Это Й. Ревев,

синтез искусства, науки и технологии» (модератор М. Ю. Гудова); Открытая секция (модератор И. М. Лисовец).

представивший оригинальный проект коинсидентальной эстетики. Наконец, А. Фоменко, известный историк и теоретик авангарда, руководитель секции «Авангард после авангарда», сделал доклад «Машины слепоты и прозрения». Это далеко не все петербургские коллеги, принявшие участие в конгрессе, мы назвали только тех, кто, на наш взгляд, задал продуктивные концептуальные рамки, разомкнувшие устоявшиеся как классические, так и неклассические пределы эстетического знания.

Московские эстетики были представлены меньшим количеством; скорее всего, сказалось то обстоятельство, что екатеринбургских и петербургских коллег связывают давние и постоянные, уже в третьем поколении, интеллектуальные личные связи, а с московскими коллегами, к сожалению, контакты оказались нерегулярными. Тем не менее и московская школа философской эстетики была представлена десятком имен, отметим некоторые: Е. А. Кондратьев, доклад «Концепция мультистабильности как источника эстетического опыта в постфеноменологии Д. Айди» (о разнообразии эстетического опыта в ситуации новых технологических посредников восприятия), участие в панельной дискуссии «Эстетическое наших дней: феноменологии, сущности, способы описания»; И. В. Кондаков, доклад «Интермедальность как эстетический феномен»; Н. А. Хренов, доклад «Генеалогия эстетической рефлексии: от современного состояния науки о культуре к ее истории».

Участники из других российских городов откликнулись на наш призыв чаще всего потому, что со многими из них уже был опыт совместных научных событий: конференций, публикаций, грантов, отзывов на диссертации и т. д. Это коллеги из Владимира, Перми, Челябинска, Тюмени, Ярославля, Саратова, Оренбурга. И хотя понятно, почему количественно доминируют участники из Екатеринбурга, Москвы и Петербурга, городов с давними и никогда не прерывавшимися эстетическими исследованиями, сильными философскими школами, разнообразием и плотностью уникальных художественных событий и институций, вопрос о том, занимаются ли эстетикой на востоке страны (за Тюменью), возможно ли актуализировать контакты с коллегами из ближнего зарубежья, остается открытым, и это задача уже для организаторов следующего российского эстетического конгресса.

Выше мы привели имена докладчиков из группы, которую условно можно назвать представителями философской эстетики. Их участие в конгрессе было ожидаемым и планируемым оргкомитетом, так как одной из целей конгресса была совместная рефлексия предельных оснований эстетического, чему и была посвящена панельная дискуссия, с которой начинал работу конгресс: «Эстетическое наших дней: феноменологии, сущности, способы описания» (модератор Т. А. Круглова; спикеры: Л. А. Закс (Екатеринбург, УрФУ, ГУ), Е. А. Кондратьев (Москва, МГУ), А. Е. Радеев (Санкт-Петербург, СПбГУ), И. П. Смирнов (Констанц, Констанцкий университет, Германия). И хотя философов было

немало, но интересно рассмотреть и другие группы участников, доминирующие количественно, и понять, чем они руководствовались, присылая свои заявки на эстетический конгресс и записываясь в определенные секции.

Самой, пожалуй, значительной группой оказалась когорта ученых разных специальностей, занимающихся историей и теорией медиа, особенно — современных, связанных с цифрой и экраном. Оргкомитет еще на уровне планов предполагал, что таких докладов будет много, и поэтому, кроме нескольких секций, была организована панельная дискуссия «Эстетическое и художественное в цифровом информационном обществе: offline + online = ?» (спикеры: М. В. Загидуллина (Челябинск, ЧелГУ), И. В. Кондаков (Москва, РГГУ), В. В. Савчук (Санкт-Петербург, СПбГУ), К. Федорова (Лейден, университет Лейдена, Нидерланды)). Интересно, что первоначально оргкомитету казалось, что логично объединить всех специалистов по медиа в одну большую секцию, следуя проблемно-тематическому принципу. Но во время составления программы выяснилось, что связка «эстетика и медиа» — это не просто набор проблем, для обсуждения которых могут собраться исследователи, говорящие на одном языке и обладающие общим научным кругозором. «Эстетика и медиа» оказались рассредоточенными в десятке секций, в которых эстетические и художественные аспекты и вторжения на территорию новых медиа были подчинены обсуждению в разных логиках и проблемных полях. Например, в секции «Гезамткунстверк: новые практики художественного синтеза в различных видах искусства» (модератор Л. Немченко) прозвучали доклады теоретика, практика и преподавателя анимации Р. Нейковой (София) «Аспекты синтеза анимация — поэзия в современном экранном искусстве»; А. Антипина (Санкт-Петербург), специалиста, отлично владеющего технологической стороной всего спектра видео-арт-практик, «Практики и язык постцифрового видео/nft арта»; О. Багдасарян (Екатеринбург), филолога, «Киноспектакли Гоголь-центра: к вопросу о “кинофикации” театра и драмы»; кинорежиссера А. Сильвестрова (Москва) «Коллективное кино».

Для М. Гудовой и М. Загидуллиной, давно знающих друг друга по совместным проектам, распределение докладов по разным секциям, в которых они были руководителями, имело принципиальный методологический характер. М. Гудова (Екатеринбург) задавала направление исследования, отталкиваясь от концепта «медиаискусство» в совместном с Е. Рубцовой докладе «О медиа-технологической парадигме в современной философии искусства». Соответственно этой рамке рассматривались в руководимой ею секции эстетические проблемы: иммерсивность в видео-арте, влияние технологий на образные компоненты, модернизация религиозных образов в медиаискусстве, эстетика интернет-блогов. А М. Загидуллина (Челябинск), специалист в области коммуникаций, в своем докладе «Как медиаэстетизируется фатическая коммуникация» предлагала противоположный подход к проблеме: двигаться

в исследовании не от художественной специфики объектов, а от природы новых медиа, обозначая проблемное поле своей секции как «медиаэстетика». На этой секции обсуждались: способы цифрового существования музыкального произведения, эстетика инфографики, эстетика игры (на примере видеохостинга), эстетика авторского нарратива в медиасреде, креативное комментирование постов в Интернете, художественные эффекты маркетинга, эстетика самопрезентации, креолизованный текст как коммуникативная практика поэта, эстетические эксперименты в эпоху самоизоляции и т. п.

Неожиданным для оргкомитета стало скромное представительство искусствоведов, традиционно составлявших значительную часть специалистов в области видов искусства, часто поднимавшихся до фундаментальных обобщений и в теории, и в истории художественной культуры, что всегда влияло на состояние философии искусства. Но, при более внимательном рассмотрении этой ситуации, она покажется не такой уж странной. Академическое искусствоведение и институционально, и по существу трактовок художественного процесса остается в рамках классической парадигмы, уступая в активности овладения современными теоретическими инструментами, например, филологам. Наш опыт организации научных конференций, посвященных анализу современного состояния искусства и наук о нем показывает, что органично и продуктивно складываются общие интеллектуальные поля с учеными, имеющими базовое филологическое образование (замечательный пример: две открытые лекции, прочитанные онлайн во время конгресса, М. Эпштейна и И. Смирнова², — вызвали восхищение и горячий отклик у всех участников и гостей конгресса глубиной мысли, оригинальностью идей и широтой эрудиции практически во всех гуманитарных дисциплинах). Филологи в докладах на конгрессе продемонстрировали не только навыки междисциплинарного анализа (например, доклады Н. Барковской об особенностях видеопэзии и С. В. Кардинской о языке рэп-пэзии), но и вкус к эстетико-культурологическим обобщениям (доклад Л. Артамошкиной «Эстетические критерии “новой искренности” в искусстве XXI века»).

Искусствоведение, тем не менее, осваивая новые территории искусства, обращается к методам и концепциям из других гуманитарных наук, и это дает интересное приращение эстетической теории, так как часть искусствоведов уже не мыслит художественного процесса в ракурсе морфологии искусства, сложившейся в Новое время. Выдвигаются на первый план новые критерии структурирования артефактов, базирующиеся не на автономной логике развития поля искусства (стили, направления, течения), а на гетерономной, включающей

² Игорь Павлович Смирнов (Констанц, Констанцкий университет, Германия) «Киноискусство и “regressus ad infinitum”» и Михаил Наумович Эпштейн (США, Атланта, Университет Эмори) «Поэтическое вне поэзии».

в себя доминантные факторы из сферы психологии, физиологии, культурной антропологии, социологии, экономики. Секция «Искусство ad Marginem», организованная по инициативе искусствоведа из Перми А. Суворовой, специалиста по аутсайдерскому искусству (доклад «Поверх барьеров: “иное искусство” на выставках МоМа в 1930-е — середине 1940-х годов»), включала в себя доклады, интересные не только анализом совершенно нового материала, но и нетривиальными подходами к искусству как таковому (о канонизации маргинального в XX веке, о рисунках и фотографиях душевнобольных, о сонном параличе как эстетическом опыте, и целый блок докладов о наивном искусстве).

Удивила и обрадовала активность музыковедов, выходящая за пределы узко специализированного знания. Секция «Современная эстетика музыки» под руководством Т. Сидневой (консерватория Нижнего Новгорода) работала полных два дня, и все докладчики были настроены на междисциплинарные связи и доказывали, уже в очередной раз в истории эстетики, что музыка стимулирует поиски пересечений между эмпирическим и теоретическим (часто — философским) уровнями знания чаще и глубже, чем другие виды искусства. Об этом свидетельствуют названия докладов: «Музыка и единство эстетики: от Р. Шумана к мультимодальным проектам современности» (К. Зенкин), «“Философия нестабильности” и ее музыкальные версии» (Т. Сиднева), «Когнитивные аспекты музыкальной эстетики» (А. Амрахова), «Распад музыкального произведения?» (Е. Рубцова) и др.

Большая, тоже двухдневная, секция была посвящена насущным проблемам эстетического образования. Сама тема эстетического образования настолько гигантская, наболевшая, требующая отдельных и масштабных научно-практических конференций с привлечением специалистов из разных областей: управления, философии, социологии и антропологии образования, теории медиа, педагогики, что совершенно невозможно уместить ее в рамки одной секции. Секцией «Эстетическое образование и эстетизация образовательной среды» руководила Р. Куренкова из Владимира, опытный педагог в сфере музыкального образования. В силу ее профессиональной ориентации доклады секции содержательно дополняли круг вопросов, поставленных в секции по музыкальной эстетике.

Наибольший процент специалистов «со стороны» (со стороны таких дисциплин и профессиональных кругов, которые часто демонстрируют незаинтересованность в эстетических компетенциях, как, например, инженерные специальности, архитекторы и строители, специалисты в урбанистике и т. п.) был в секции «От технической эстетики до эстетических практик в дизайне: модусы, критерии и детерминанты XXI века», руководимой Т. Быстровой, доктором философских наук, и это нам кажется важным подчеркнуть. Пожалуй, в этой секции обсуждения носили наиболее напряженный характер, так как общий научный язык для разговора об эстетизации индустриального наследия

средствами дизайна, о проблемах эстетической экспертизы интерактивных систем, об эстетике транспарентности в мегаполисе, эстетике фракталов и математическом языке, — с трудом находит себе дорогу. Но наличие этих трудностей «взаимного перевода» свидетельствует о том, что у эстетики снова появляется возможность «выйти в жизнь», но совершенно на иных основаниях, нежели в советское время. Почти все доклады этой секции были практически ориентированы, и выступающие опирались на собственный опыт прикладных результатов своих проектов.

Мы не ставим себе задачу сделать полный обзор секций и упомянуть всех докладчиков, так как желающие смогут познакомиться с опубликованными тезисами докладов всех участников [Второй конгресс 2021]. Приводимые примеры нужны были нам для того, чтобы у читателя сложилась карта путей движений современной российской эстетики и территорий, которые она осваивает. И в конце нашего выборочного обзора мы остановимся на новых подходах и концепциях, которые стали предметом дискуссий на конгрессе. Таким образом, начав с рассказа о некоторых проблемных зонах философской эстетики, мы логично заканчиваем, обратившись к секциям и докладам, подерживающим философский уровень дисциплины.

Мы уже упоминали секцию «Чувственность как проблема эстетики» (модераторы А. Радеев и И. Лисовец). Проблема чувственности — классическая для эстетики, но вытесненная на периферию во второй половине XX века. Но последние десятилетия в мире — а для России точнее говорить только об одном десятилетии — можно зафиксировать взрыв интереса к этой теме. Одна за другой выходят статьи и монографии, в которых и эстетическое, и художественное получают оправдание в качестве важнейших предметов изучения как феномены, отвечающие за развитие человеческой чувственности в условиях новых технологий, трансформации социальных практик и антропологических координат. И на конгрессе такие концепты как «эстетический опыт», «эстетика переживаний», «нейрофизиология и антропология чувственности», «синестезия», «опыт присутствия», «агнозийная чувственность», «чувственность за пределами человеческого», «техногенная чувственность», «акт чувственного и модели эксперимента» и т. п. звучали постоянно. С проблематикой этой секции перекликались доклады секций по медиа, «Авангард после авангарда» (руководитель А. Фоменко) и «Новое искусство и новые онтологии» (модераторы Г. Преображенский и И. Чубаров). В этих и других секциях вопрос был поставлен шире: речь шла уже не столько о чувственности, сколько о субъективности, ее модусах и границах, прежде всего, в онтологическом ракурсе (Е. Голуб «Исследование границ человеческой субъективности на материале анализа двух работ киноавангарда»; И. Чубаров, А. Русакова «Взаимное размыкание города и университета в перспективе создания “третьих мест”»; Н. Свиридова «Образы деантропологизированного мира в творчестве художника Павла

Отдельнова»; М. Васильева «Перспективы подхода 4E cognition в эстетике. Новая интерпретация визуального восприятия»).

Выступающие еще в двух секциях пересекались в общем поле социокультурных интерпретаций искусства. Во-первых, это секция «Культурологическая эстетика» (модератор Л. А. Закс), в названии которой уже содержится проблема и контуры концепции, изложенной в докладе ее руководителя «К методологии культурологического анализа эстетического». Новизна подхода заключается в том, что культура трактуется не только как внешний для эстетической реальности фон или пространство функционирования, но и как ее «внутреннее» основание и измерение. Докладчики этой секции фокусировались на обширном наборе условий, институтов, инструментов и мест, обеспечивающих бытование эстетического отношения и искусства как феноменов культуры (А. Шаклеева «Интернет как площадь для героя-трикстера»; Е. Хромова «Транслингвальность как эстетический принцип современной литературной практики»; Н. Стрижкова «Институциональное новаторство русских авангардистов»; И. Малыгина «Феномен терроризма в контексте художественно-эстетического дискурса»; Б. Рейфман «Рождение и смерть “человека массы”»). Во-вторых, секция «Эстетическое и искусство в контексте социальной реальности и ее теорий» (модератор Т. А. Круглова), в которую были отобраны доклады, сосредоточенные на следующих вопросах: социальная миссия искусства и ответственность художника; социально-психологические и идеологические эффекты искусства; экономические и политические аспекты художественной жизни (Ф. Ким «Эстетизация авторитета и служения в “просвещенном консерватизме”»; И. Муравьев «Эстетика ритуала как фактор социальной сплоченности»; Л. Цибизова «Эстетика войны в современном массовом искусстве и СМИ»; Т. Шоломова «Подлинник и подделка на арт-рынке: особенности эстетического восприятия»).

На первый взгляд, наш краткий обзор проблематики конгресса создает пеструю картину, в которой сложно выделить центр, или мейнстрим, как это можно было сделать лет 30 назад, когда развитие эстетики резонировало с различными философскими и гуманитарными волнами или «поворотами». Да, отчасти, так и есть. Например, на конгрессе работала секция «Темпоральный поворот в эстетике, философии и искусстве» (руководитель М. Соболева, Марбург). Сегодняшняя эстетика существует в мире, где философские направления не сменяют друг друга в поисках последнего нового слова, а соседствуют и сопрягаются. Второй российский конгресс подтверждает эту гипотезу. Докладчики, ставившие задачу рефлексии методологических оснований современной эстетики, свободно обращаются к самым разным философским концепциям, не стремясь к показателям «нового» и «современного». Пожалуй, из относительно свежих философских концепций на конгрессе звучал только спекулятивный реализм, остроумно сопряженный со «старым добрым» абстракционизмом (М. Чистякова «Что К. Малевич мог бы обсудить

с Г. Харманом?»), но была отдана дань экзистенциализму, психоанализу (классическому и лакановскому), постструктурализму Делёза, символизму С. Лангер, конструктивизму, аналитической эстетике и инэстетике А. Бадью.

Рискнем предположить, что в этой пестроте тем, концепций, методов и разнопланового материала есть мерцающий центр — *онтология во всем разнообразии своих модусов* (нейрофизиологического, психологического, антропологического, культурного, социального). Все это свидетельствует о том, что эстетика — живая наука, реагирующая на вызовы современного мира и собирающая под свои знамена теоретиков, практиков, организаторов и, конечно, исследователей такой непростой, но очень увлекательной сферы человеческой жизни, как искусство, и самой жизни, увиденной сквозь призму эстетического отношения.

Список литературы

- Второй конгресс 2021 — Второй российский эстетический конгресс (1–3 июля 2021, Екатеринбург) : тезисы докладов участников / сост. и науч. ред. Т. А. Круглова, А. Е. Радеев. Екатеринбург : Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина : Гуманитарный университет, 2021. 655 с.
- Кларк 2018 — Кларк К. Москва, четвертый Рим: сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931–1941) / пер. с англ. О. Гавриковой, А. Фоменко. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 520 с.

References

- Clark, K. (2018), *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*, translated by Gavrikova, O. and Fomenko, A., *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, 520 p. (in Russian).
- Kruglova, T. A. and Radeev, A. E. (eds) (2021), *Vtoroi rossiiskii esteticheskii kongress, 1–3 iyulya 2021, Yekaterinburg, tezisy dokladov uchastnikov* [Second Russian Aesthetic Congress, Yekaterinburg, Russia, 1–3 July 2021, abstracts of participants], Ural Federal University, Liberal Arts University — University for Humanities, Yekaterinburg, 655 p. (in Russian).

Рукопись поступила в редакцию / Received: 4.11.2021

Принята к публикации / Accepted: 15.11.2021

Информация об авторе

Круглова Татьяна Анатольевна
доктор философских наук, профессор
Уральский федеральный университет
620083, Россия, Екатеринбург,
пр. Ленина, 51
E-mail: tkruglowa@mail.ru
Авторский ORCID: 0000-0002-4014-2877

Information about the author

Kruglova, Tatyana Anatolyevna
D. Sci. (Philosophy), Professor
Ural Federal University
51 Lenin St., Yekaterinburg,
620083 Russia
E-mail: tkruglowa@mail.ru
Author's ORCID: 0000-0002-4014-2877