

**ВСЕРОССИЙСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
«XV КАГАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ЭСТЕТИКА:  
НОВЫЕ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ПОДХОДЫ  
(К 100-ЛЕТИЮ М.С. КАГАНА)»**

**НИНА ПЕРОВА, ВАЛЕРИЯ СЕНЬКИНА**

**Нина Вадимовна Перова** — Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия.

*E-mail:* nino4kaperova@gmail.com

**Валерия Александровна Сенькина** — Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия.

*E-mail:* vlazarevaa@outlook.com

Данная статья представляет собой подробный обзор конференции «XV Кагановские чтения», проходившей в Институте философии Санкт-Петербургского государственного университета 18-19 мая 2021 года. Темой конференции, посвященной 100-летию ведущего ленинградского эстетика М. С. Кагана, стала «Теория культуры и эстетика: новые междисциплинарные подходы». В обзоре представлены основные проблемные области, обозначенные в докладах: современная теория культуры, исследования взаимодействий культуры и искусства, новые методологические стратегии в эстетике и междисциплинарные подходы в философии культуры и искусства. В этом году конференция проходила в смешанном формате, то есть в оффлайн и онлайн, что увеличило ее доступность: в чтениях приняли участие 120 человек из 26 регионов. В статье анализируется опыт применения данного формата с указанием на его достоинства и недостатки.

*Ключевые слова:* эстетика, философия культуры, М. С. Каган, междисциплинарность, синергетика

**RUSSIAN CONFERENCE**  
**“XV KAGAN READINGS. CULTURAL THEORY AND AESTHETICS:**  
**NEW INTERDISCIPLINARY APPROACHES**  
**(TO THE 100TH ANNIVERSARY OF M. S. KAGAN)”**

***Nina Perova***

St.Petersburg State University, St.-Petersburg, Russia.

*E-mail:* nino4kaperova@gmail.com

***Valeria Sen'kina***

St.Petersburg State University, St.-Petersburg, Russia.

*E-mail:* vlazarevaa@outlook.com

The article offers a detailed review on the conference “XV Kagan Readings”, which took place in the Institute of Philosophy at St. Petersburg State University on May 18-19, 2021. The topic of the conference, dedicated to the 100th anniversary of leading esthetician in Leningrad M. S. Kagan, was “Cultural theory and aesthetics: new interdisciplinary approaches”. The article represents main areas of concern stated during presentations: modern cultural theory, studies of the interaction between culture and art, new methodological strategies in aesthetics and interdisciplinary approaches to philosophy of culture and art. This year the conference was held in a mixed, offline and online, format that increased its accessibility: 120 people from 26 regions took part in the readings. The article analyzes advantages and disadvantages of this new experience.

*Keywords:* aesthetics, philosophy of culture, M. S. Kagan, interdisciplinarity, synergetics

### **Введение**

18-19 мая 2021 года в Институте Философии СПбГУ прошла Всероссийская научная конференция «XV Кагановские чтения», посвященная 100-летию со дня рождения Моисея Самойловича Кагана. Проводимая ежегодно с 2007 года конференция является данью уважения выдающемуся ученому, ставшему основателем ленинградской эстетической школы. Тема юбилейных Чтений — «Теория культуры и эстетика: Новые междисциплинарные подходы» — соответствует проблемам философско-эстетического и культурологического знания, рассмотрению которых была посвящена исследовательская деятельность М. С. Кагана.

Участникам Чтений было предложено изложить свое осмысление научного вклада М. С. Кагана в гуманитарное знание и горизонтов исследований на стыке эстетики и наук о культуре. Чтения прошли в ставшем уже привычным смешанном формате: участники присутствовали очно, в стенах Института Философии, а также в онлайн формате. Являясь вынужденным, данный формат имеет свои плюсы. В первую очередь к ним относится доступность мероприятия: участники смогли, не приезжая в Петербург, поделиться своими мыслями о состоянии современных эстетики и философии культуры, а также о значении творчества М. С. Кагана. Тем не менее, у этого формата есть и недостатки. Несмотря на прекрасный уровень организации мероприятия, ощущалась излишняя сложность процесса, навязанная необходимостью постоянного использования техники. В силу формата, значительная часть конференции прошла скорее в лекционном, чем в дискуссионном режиме.

На открытии конференции были зачитаны обращения Н. В. Кузнецова и Б. Г. Соколова, отдавших дань уважения научным достижениям М. С. Кагана, его вкладу в развитие эстетики и философии культуры. Слово также взял сын профессора, Михаил Каган, вспомнивший М. С. Кагана как человека с особым типом мышления, совмещающего несовместимое. А. Е. Радеев выразил благодарность всем участникам конференции, как приехавшим впервые, так и регулярно участвующим в чтениях. Он также зачитал ряд писем — от кафедры ЮНЕСКО по компаративным исследованиям духовных традиций, специфике их культуры и межрелигиозного диалога; от ректора Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского; от Гуманитарного университета Екатеринбурга; от академика РАН Н. Ф. Морозова, — в которых говорилось о вкладе М. С. Кагана в развитие гуманитарного знания. В рамках Чтений прошло два пленарных заседания: «Проблемы междисциплинарных исследований М. С. Кагана» и «Новые стратегии в науках о культуре и эстетике», а также 6 секций: «Новые методологические стратегии в эстетике», «Новые методологические стратегии в теории культуры», «Искусство и современная теория культуры», «Междисциплинарные подходы в философии истории культуры и искусства», «Новые горизонты исследования

взаимодействия культуры и искусства», «Читать Кагана! Актуальность концепций М. С. Кагана в современной теории культуры, эстетике и аксиологии». Работа секционных заседаний осуществлялась параллельно, авторы обзора опишут те доклады и те заседания, которые они имели возможность посетить.

### **Пленарное заседание 1: Проблемы междисциплинарных исследований М.С. Кагана**

Пленарное заседание началось с доклада *Л. М. Мосоловой* «Междисциплинарная методология в культурологических исследованиях Кагана», рассматривающего проблему междисциплинарной методологии и способы ее реализации. Опираясь на такие работы, как «Человеческая деятельность», «Философия культуры», «Град Петров в истории русской культуры», «Введение в мировую культуру», *Л. М. Мосолова* говорит об использовании междисциплинарного подхода в разных областях знания. Так, например, в «Введении в историю мировой культуры» предлагается новая концепция закономерностей развития мировой культуры, основанная на их синергетическом осмыслении. В «Метаморфозах бытия и небытия» разрабатывается философско-онтологическое основание для построения междисциплинарных путей познания разных форм бытия — природы, человека, общества и культуры. Ссылаясь на *М. С. Кагана*, *Л. М. Мосолова* отмечает, что культура как целое является не суммой элементов, из которых она состоит, но результатом взаимодействия всех своих частей. Более того, культурология рассматривается ею не как междисциплинарная наука, а как метадисциплинарная. Несмотря на актуальность междисциплинарного подхода, *Л. М. Мосолова* отмечает, что в сфере гуманитарных наук эта познавательная парадигма так и не была принята окончательно.

Свой доклад «Эстетосфера культуры в философии культуры и эстетике Кагана» *И. М. Лисовец* начинает с воспоминаний о замечаниях *М. С. Кагана* относительно звуковой организации слов в ее автореферате, тем самым отмечая, что на научные тексты профессор смотрел чувственно-эстетически. Определяя вслед за *Моисеем Самойловичем* предметом эсте-

тики всю эстетосферу культуры, И. М. Лисовец указывает на то, что анализ эстетосферы дал возможность рассмотреть мир, в котором живет современный человек как сферу эстетических ценностей и диалогических отношений, определяющих актуальную гуманитарную составляющую культуры. Говоря о современности, И. М. Лисовец отмечает, что сегодня разворачивается процесс самоликвидации культуры — то, что было искусством, становится антиискусством. Происходит слияние реального и художественного, что в конечном счете приводит к разрушению эстетического отношения к искусству как таковому. Помимо этого, И. М. Лисовец говорит о необходимости выделения городской среды как особой эстетосферы, поскольку урбанистические исследования являются важной частью современной культурологии.

В докладе «Философско-искусствоведческий дискурс научного творчества М. С. Кагана» *Т. С. Злотникова* определяет эстетические идеи в качестве важнейших для М.С. Кагана и его коллег. Она говорит о том, что утверждение философско-эстетических оснований, используемых для изучения как художественных, так и внехудожественных практик, происходит уже в «Лекциях по марксистско-ленинской эстетике», а позже и в «Эстетике как философской науке». *Т. С. Злотникова* выделяет три аспекта идей М. С. Кагана, представляющихся ей недооцененными и недоиспользованными: синергетика, философско-антропологический аспект искусства и морфология искусства. Синергетика открывает новые возможности познания закономерностей исторического процесса и предвидения перспектив его дальнейшего движения. Что касается философско-антропологического аспекта искусства, *Т. С. Злотникова* говорит о «Граде Петрове в истории русской культуры» как о системно-организованном анализе взаимодействия одного человека и общества. «Морфология искусства», в свою очередь, предстает уникальным трудом, демонстрирующим системный подход к проблематике синтеза искусств, набирающим все большую актуальность в последние 50 лет.

Доклад «Будущее художественной культуры в прогнозах М. С. Кагана» *И. В. Кондаков* начинает с определения художественной культуры в качестве «культурного поля», образующегося

вокруг искусства как специфического продукта человеческой деятельности. Докладчик отмечает, что в XXI веке искусство «потеряло свои очертания»: привычные бинарные оппозиции вроде эстетического/не-эстетического, возвышенного / низменного сменились триадами; эстетизация и концептуализация любого нейтрального предмета привели к концептуализации искусства, не затрагивающего мимезис; происходит постепенное стирание границ массовой и элитарной культуры. Как ни странно, в художественной культуре рубежа XX — XXI вв. М. Каган видел подобного рода складывающуюся бифуркацию (с одной стороны, процесса «самоликвидации искусства», с другой, стремления сохранить «классическое представление»). Единственным способом решения проблемы мог бы стать синергетический подход к художественной культуре. Необходимо было бы преодолеть культурный раскол, возродить идейно-эстетическую информацию, эффективно объединяющую все элементы и институты художественной культуры. Однако, по мнению И. В. Кондакова, такое будущее художественной культуры было бы равносильно ее прошлому. По итогам доклада у одного из слушателей возник вопрос, относящийся к эстетизации ужасного в кинематографе Ренаты Литвиновой. Игорь Вадимович, в свою очередь, заметил, что это общая тенденция, присущая русским режиссерам, таким как Алексей Балабанов, Кира Муратова и т.д. Фильм Ренаты Литвиновой «Северный ветер», таким образом, вписывается в уже существующую парадигму.

Последний доклад «Архитектоника гуманитарного познания в трудах М. С. Кагана» был посвящен системно-синергетическому подходу. По словам *Е. Н. Устюговой*, синергетика представляет собой возможность преодоления концептуального кризиса, в то время как междисциплинарный подход становится реальной задачей XXI века. *Е. Н. Устюгова* говорит о том, что для М. С. Кагана системно-синергетический подход представлялся оптимальным путем познания системы человек-культура-общество, в то время как междисциплинарность была инструментом для осуществления этой задачи. Это в корне отличается от современных концепций междисциплинарной эстетики, стирающих границы между жизнью и искусством. Системно-синергетический подход к культуре и искусству стал

методологией построения гуманитарного познания, предметом которого было бытие человека в социокультурном мире. Е. Н. Устюгова завершает свой доклад, а также пленарное заседание такими словами: «С одной стороны, Моисей Самойлович был человеком своего времени, хотя многие его подходы были новаторскими. С другой стороны, его труды могут быть оценены не только в контексте его времени».

## **Пленарное заседание 2:**

### **Новые стратегии в науках о культуре и эстетике**

*О. Н. Астафьева* представила доклад «Культура как «сверхсложная система»: условия и принципы сохранения ее целостности». Начав выступление с воспоминаний о М. С. Кагане, в том числе как о классике синергетического подхода, О. Н. Астафьева обращает внимание на значение его вклада в развитие синергетики. Помимо прочего, она говорит о важности образованного совместно с М. С. Каганом «Методологического семинара по синергетике». Она отмечает, что он как никто другой ставил вопрос о новом гуманитарном знании и методологии гуманитарного подхода. О. Н. Астафьева, ссылаясь на Кагана, рассматривает культуру как антропосоцио-культурную систему, сложность и целостность которой базируются на единство-множественности. Культура есть то, что берет все извне и перерабатывает внутри себя. Особую важность для культуры играет ее сверхсложность. В периоды нестабильности, когда культура не в состоянии поддерживать реальность, а видоизменяет ее, синергетика позволяет ее объяснить. О. Н. Астафьева указывает на синергичность процессов соединения рациональности и иррациональности у субъекта как у творца культуры и вслед за М. С. Каганом подчеркивает необходимость обратиться к глобализации.

В докладе «Междисциплинарный подход в изучении искусства: взаимодействия между искусствоведением, эстетикой и культурологией» *Н. А. Хренов* делает акцент на открытии культуры — событии, которое может быть приравнено к величайшим открытиям человечества. Культура, в которой развивается человек, может быть важнее будущего человека. Н. А. Хренов отмечает, что иногда важно вернуться к вопросам,

на которые, казалось бы, уже есть ответ. Поэтому он предлагает вновь обратиться к вопросу об осмыслении культуры и специфике этого процесса в России. В XX веке Россия оказывается одной из первых стран по осмыслению культуры. Это связано с тем, что в первой половине XX века страна пережила разрушение, создавшее ощущение исчезновения культуры, что привело к острой необходимости понять культуру и ее задачи. Менталитет русского человека таков, что осмысление происходит через попытки воплотить утопические идеи, а также преодолеть кризис идентичности. Крах большевизма и определяющей идеологии вернули необходимость поиска коллективной идентичности через культуру. Потребность в культуре возникает как средство отстоять свободу личности. Почему открытие культуры происходит так поздно, только в XX веке? Все же докладчик отмечает, что культурная рефлексия возникает раньше. Барьером становится развитие индустриального общества, оно является проблемой для культуры. В процессе распада традиционного общества происходит отказ от культуры как от пережитка прошлого, преодоление хаоса видится через социологию, в то время как культура понимается как барьер развития. Однако идея посткультуры является иллюзией: культура не могла исчезнуть вообще, она продолжает существовать в экстренных ситуациях в состоянии коллективного бессознательного. Индустриальное общество, отказавшись от культуры в пользу социологии, создает культурный разрыв, нарушив преемственность поколений. Постепенно встает вопрос: можно ли без культуры создать что-то новое? Появляется идея культуры как связи времен, преодоления кризиса и нестабильности.

*Л. А. Закс* в своем докладе «От идеи искусства как двойника и самосознания культуры к идее художественного культуроцентризма» обращается к проблеме отношений культуры и искусства в «Философии культуры» М. С. Кагана. М. С. Каган первым обратил внимание на вхождение человечества в новое качественное состояние. Л. А. Закс указывает на мирную социокультурную революцию — радикальное качественное изменение места человеческого рода в мире, соотношения между природой и культурой. В результате развития науки и тех-



нологий, социальных изменений, культура превращается в базовое, фундаментальное основание жизни, она становится главной реальностью. Происходит формирование новой социальности. Возникает реальность, которая становится основой науки, искусства, социума. Формируется новая парадигма социального сознания — культуроцентричное сознание приходит на смену натуроцентричному. Элементами реальности становятся уже не природные, а культурные объекты. От представления «культура как вторая природа» происходит переход к культуре как основанию существования человека.

В последнем докладе пленарного заседания «Культурологический подход к эстетике и эстетический подход к философии культуры», сделанном *С. Б. Никоновой*, вновь поднимается проблема связи эстетики и философии культуры. Эстетика как дисциплина позволяет посмотреть на любые проявления прекрасного с эстетических позиций. Эстетическая составляющая является неотъемлемой частью культуры. Утверждается появление нового способа видения истории культуры — через призму эстетики. *С. Б. Никонова* завершает свой доклад, а вместе с ним и пленарное заседание, вопросами: не связаны ли эстетика и философия культуры сущностно? Не являются ли философия культуры и культурология следствием эстетического поворота в мышлении? Не обусловлен ли эстетический поворот в мышлении возможностью производить анализ культурных различий, возможностью видеть множество возможностей восприятия объекта там, где раньше все казалось единым?

### **Секция: Новые горизонты исследования взаимодействия культуры и искусства**

Открывает работу секции доклад *И. В. Кондакова* «Современная эстетика: новые проблемные поля», в процессе которого он показывает, каким образом кризис классической эстетики, произошедший в XX веке, определил дальнейшее развитие этой науки. В XX веке в рамках эстетики возникает проблема самоидентификации. Изменяется представление об искусстве, о художественности. Художественность становится скорее чем-то приписываемым, чем присутствующим в онтологии.

Кризис приводит к переосмыслению эстетических категорий: в бинарном противопоставлении категорий появляется промежуточное звено. Например, между возвышенным и низким появляется амбивалентное качество эстетической реальности. Отдельно докладчик выделяет понятие декаданса как эстетической революции, которая отменила запреты, сделала искусством ранее запретные темы. Именно в рамках декаданса бинарность эстетических категорий сменяется плюрализмом. Говоря о будущем художественной культуры, И. В. Кондаков выделяет также тенденции гибридизации — слияние различных типов культуры в один гипертекст; медиацентризм — упор на визуальность или аудиальность; вертикальность развития культуры — процесс наложения нового на старое, наслоение этапов.

Обращается к переосмыслению значения переворота в искусстве, произошедшего в XX веке, и следующий докладчик. В рамках анализа концепций М. С. Кагана в контексте современных художественных практик *Л. М. Гаврилина* говорит о способности искусства изоморфно и целостно моделировать культуру через репрезентацию и конструирование образа мира, идентичности, культурной памяти. В процессе поворота в искусстве и отказа от классической эстетики искусство вышло за пределы себя, срослось с наукой, техникой, философией, лингвистикой и повседневностью. Происходит завоевание нового пространства, изменение способов моделирования и коммуникации, зритель становится частью культуры. Современные практики, таким образом, могут существовать только в состоянии постоянного дискурса, в ходе которого создается коммуникативный образ.

*В. М. Куимова* в докладе на тему «“Homo creator”: модель художественного освоения мира» проводит анализ понятия “Homo creator” в работах М. С. Кагана. Докладчик делает акцент на сущности самоидентификации, самоопределения человека. Она обращает внимание, что необходимой предпосылкой художественного творчества является художественное сознание. *В. М. Куимова* прослеживает сделанный М. С. Каганом структурный анализ психики человека как творца. Он, в отличие от других специалистов, изучавших сознание, не ограни-

чивал человека биологией, отводя важное место духовности, творческой деятельности. И именно М. С. Каган актуализирует использование системного подхода для изучения творческой деятельности.

Доклад *Е. Н. Ищенко* «Новая парадигма наук об искусстве: истоки и основания» рассматривает тенденции развития эстетики в современном пространстве. В рамках цифровых гуманитарных наук происходит стремление к формированию единой интерпретационной стратегии. Классические представления не выдерживают столкновения с современностью. В процессе эстетизации происходит размывание границ эстетики и не-эстетики, а на первый план выходят локальные дискурсы. В то же время происходит переосмысление классических оппозиций. В результате, как отмечает докладчик, происходит возрастание интереса к институциональным элементам искусствоведения. Современное исследование визуальных образов есть исследование традиций и инноваций, происходит новое изучение рецепций и интерпретаций визуального, что приводит к постепенному размыванию границ между частным научным и междисциплинарным. Исследования становятся подвижными, авторы вынуждены сами каждый раз заново переопределять эти границы. В этом контексте феномен новых медиа выступает как переформатирование традиционных культурных конструкций, предметность визуального исследования уходит на второй план.

Центральной темой для докладчиков данной секции стал кризис классической эстетики в XX веке. Они обращались к нему как к моменту смены парадигм и началу формирования наиболее существенных современных стратегий развития и проблемных полей. Несмотря на то, что участники секции уделяли внимание различным существенным тенденциям и проблемным моментам, они все делали акцент на существенной роли М. С. Кагана в осмыслении не только этого кризиса и его значения, но и в целом эстетики и ее роли в междисциплинарном пространстве и осмыслении мира: *М. И. Козьякова* выступила с идеями реактуализации синергетики как основания гуманитарного знания; *Л. М. Перминова* посвятила свой доклад изменениям в гуманитарном, в первую очередь эстетическом,

образовании; *А. Г. Рукавишников* обозначил возможности иконологии для исследования русской иконописи; *С. Н. Шенгелия* обратила внимание на сложность феномена небытия в кинематографе; *Л. И. Кабанова* задала вопрос о философских основаниях искусства как терапевтической методики; *В. А. Сидоров* продемонстрировал проблематику и возможности современной медийной среды. Поднимаемые темы касались наиболее актуальных проблем и изменений, происходящих в современной эстетике, тем не менее, обсуждение практически отсутствовало. На протяжении всей работы секции сохранялось некоторое ощущение излишней академичности и недосказанности, которые могли бы быть преодолены в ходе дискуссии, чего так и не произошло.

### **Секция: Междисциплинарные подходы в философии истории культуры и искусства**

Первым докладчиком секции был *А. Р. Апресян* с темой «Проблемы интерпретации художественного произведения в рамках междисциплинарных исследований», посвященной различным подходам к осмыслению творческого пути и наследия Винсента Ван Гога на примере публикаций Морисо Поро и Джаред Бакстера. Морис Поро, французский клинический психолог, в своей книге «Замещающий ребенок» интерпретирует картину «Едоки картофеля»: он утверждает, что в этой картине прослеживается проблема смерти первенца и ее психологические последствия для всей семьи. Несмотря на традиционную трактовку, Поро на основе собственной гипотезы строит детальный анализ картины, игнорируя даже описание самого художника. Джаред Бакстер, американский исследователь, в свою очередь, утверждает, что картина «Ночная терраса кафе» является оммажем к «Тайной вечере» Леонардо да Винчи. Подтверждением этому служит несколько факторов: во-первых, официант, стоящий в самом центре композиции, одет в белую одежду, напоминающую тунику Христа; во-вторых, вокруг него расположено двенадцать посетителей, отсылающих нас к мысли о двенадцати апостолах; в-третьих, за спиной официанта находится крест, сложенный из перекладин окна. *А. Р. Апресян* утверждает, что междисципли-

нарные исследования произведений искусства предлагают альтернативные варианты интерпретации, принципиально расходящиеся с традиционными. С одной стороны, это приводит к появлению новых смыслов художественного произведения, с другой — искажается сам авторский замысел. Доклад А. Р. Апресяна сам по себе мог спровоцировать проблемную дискуссию, ведь, фактически, в нем критикуется возможность междисциплинарного подхода к анализу и интерпретации художественных произведений. Тем не менее, с точки зрения авторов обзора, в этом аспекте потенциал доклада остался нереализованным.

Второй доклад был посвящен «искусству повседневности» как культурной практике. *Е. А. Сурова* и *М. А. Васильева* утверждают, что сегодня в медиа-среде становится особенно заметен возрастающий творческий потенциал современного общества. В виртуальном пространстве востребованными оказываются как традиционные виды искусства, так и новые формы, более того, современные медиа приводят к появлению и смешению видов, форм и стилей. В виртуальной среде снижается пафос художественных акций, делая их частью повседневности, что, по факту, и отсылает нас к «искусству повседневности». *Е. А. Сурова* и *М. А. Васильева* выделяют несколько типов такого вида искусства. Первый появляется за счет преобразования музейного пространства в действующее лицо: так, например, в инстаграме Эрмитажа появляется рубрика «Солнце в музее». Второй наглядно демонстрируется на примере постов в социальных сетях: в них все чаще появляются подборки предметов искусства и/или их подробное описание. Более того, многие из этих подборок демонстрируют фрагментированные картины разных авторов — это становится возможно лишь благодаря интернету и лишь в интернете. Третий же тип во многом обязан своему появлению карантинным ограничениям 2020 / 2021 гг. *Е. А. Сурова* и *М. А. Васильева* называют его «игрой в классические произведения искусства» — это своеобразный тренд, когда люди изображают знаменитые картины посредством фотографии. Четвертый тип, существование которого возможно лишь в пространстве интернета, — мемы. Однако наиболее подробно авторы доклада останавливаются

на практиках хендмейда как на наиболее ярком примере «искусства повседневности». Хендмейд представляет собой сложное явление культуры, целенаправленную деятельность по преобразованию «ближнего» мира. У хендмейда есть своя индустрия, сообщество, традиции, актуальная специфика, что во многом роднит его с «высоким» искусством. Помимо этого, в хендмейде преломляется ряд факторов, традиционно связанных с искусством: авторство, креативность, вещьность, образ, повторение, мастерство, воплощение, репрезентация и т.д. Е. А. Сурова и М. А. Васильева приходят к выводу о том, что провести четкую границу между хендмейдом и искусством оказывается чрезвычайно сложно. Главной темой полемики после доклада стал вопрос о наличии кавычек в словосочетании «искусство повседневности». Благодаря этому вопросу Васильева в конечном счете легитимизировала сам термин, признав искусство повседневности искусством не закавыченным.

Свое продолжение тема практик повседневности нашла в докладе *Д. Ю. Игнатъева*, посвященного эстетике транспарентности. Несмотря на то, что обычно транспарентность понимается метафорически, Д. Ю. Игнатъев сразу оговаривает, что речь пойдет о тривиальной прозрачности в прямом смысле слова. Говоря о системе практик повседневности жителей мегаполиса, докладчик отмечает, что сегодня их демонстрация приравнивается к ощущению безопасности. Так, например, после террористического акта в Париже жители начали носить прозрачные рюкзаки, тем самым сигнализируя о том, что они не опасны. В современном урбанизме прозрачные двери становятся почти требованием, а идея стеклянного дома вторит идеям Фуко — проявляется факт угрозы идентичности, но вместе с тем и утверждение тотальной безопасности. В XXI веке люди преодолели страх наблюдаться как экспонаты. В первую очередь, по мнению Д. Ю. Игнатъева, это связано с нашей новой привычкой взаимодействия со стеклом — объективом, экраном и т.д. Человек перестает быть тайной, поскольку появляется идея просвечивания (досмотры в аэропортах), происходит дестигматизация повседневных практик (реклама *Libresse* с внутренними органами женщин), возрастает использование прозрачных материалов в мегаполисах.

Подобная транспарентная опосредованность создает единство дистанцированности и визуальной вовлеченности в реальность, превращающее обыденный опыт в поток эстетических событий. Увеличение транспарентности в системе повседневных практик жителя мегаполиса, по словам Д. Ю. Игнатьева, объясняется не только желанием установить новые правила социокультурной игры, но и открытием нового потенциала эстетического отношения к миру как к «особому режиму человечности». После выступления возникла дискуссия на тему того, является ли использование каршеринга одним из проявлений транспарентности в современном обществе.

*Т. В. Шоломова* в своем докладе затрагивает проблему дефиниции и использования таких терминов как оригинал, копия и подделка. В самом начале *Т. В. Шоломова* обозначает, что правильно было бы называть эти три термина иначе: первичные произведения, то есть оригиналы, и вторичные произведения, к которым относятся копии, подделки, стилизации, пародии и т. д. Главным критерием разделения невинной копии и вводящей в заблуждение подделки оказывается намерение, с которым создается тот или иной объект. В современном мире мы считаем оригиналом лишь те произведения, о которых нам сообщили искусствоведы. Тем не менее, история знает много примеров их ошибок: так, например, случилось с работами Модильяни, которые на деле оказались подделками студентов. Говоря о копии, *Т. В. Шоломова* упоминает основной текст по этой теме — «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» *В. Беньямина*. Тем не менее, она высказывает несогласие с некоторыми его идеями, например, в обличении природы кинематографа как копировальной. Объясняется же такая ошибка историческим фактором: *Беньямин* смотрит на происходящее в определенный исторический момент, экстраполируя свои выводы на все искусство XX века как таковое. Важным аспектом в рассмотрении оригиналов, копий и подделок становится теория автографических и аллографических видов искусства. Автографические (живопись) — те виды, для которых история создания является их неотъемлемой частью, а любое копирование порождает лишь вторичное произведение. Аллографические виды (литература,

кино и т.д.) наоборот предполагают под собой копирование, а каждая копия оказывается таким же оригиналом, как и все остальные. В конце своего доклада Т. В. Шоломова демонстрирует пример современного процесса восхождения цифрового искусства: блокчейн-компания *Injective Protocol* уничтожила оригинал работы Бэнкси “Morons (White)”, тем самым превратив материальную работу в виртуальный актив — *NFT*-токен, который гарантирует ее оригинальность и право владения. Таким образом, оригинал переходит в цифровой мир, а копии остаются в реальном, доступном нам.

Стоит отметить, что доклады стали самостоятельными высказываниями на тему применения междисциплинарного подхода в разных областях знания, многие из них были связаны с актуальной действительностью. Так, *Г. Л. Тульчинский* говорил об эстетике переживаний в оцифрованной культуре; *М. С. Лютаева* — о теории искусства Никласа Лумана на примере анализа комиксов; *И. М. Покидченко* — о декадансе в европейской культуре XIX века; *Г. П. Рогочая* — о концепции диалога; *И. А. Аленивский* — о вопросе мышления; *Ю. В. Григорьева* — об эстетическом воспитании курсантов военно-морских вузов; *Т. С. Юрьева* — о современной роли куратора; *Н. Ф. Щербак* — о концепциях модернизма, постмодернизма и метамодернизма на примере английской литературы; *Е. А. Маковецкий* — об антропологии экфрасиса. Каждый из озвученных докладов является интересным и заслуживающим внимания сам по себе, однако чрезмерная широта выбранной для секции темы привела к отсутствию взаимодействия и стремления подвести озвученные тезисы под общую проблематику. Смешанный формат Чтений, включающий в себя как оффлайн, так и онлайн выступления, также стал причиной отсутствия выстроенного диалога между участниками.

### **Секция: Новые методологические стратегии в эстетике**

Доклад «Эстетика и ее машины» *А. Е. Радеев* начинает с объяснения проблематичного характера status quo: апеллируя к выступлениям, уже прошедшим в секции, он отмечает, что в эстетике отсутствует единство терминологии и единство



проблемы. В истории искусств, по мнению А. Е. Радеева, мы имеем дело с различными объясняющими моделями, которые описывают развитие теоретической, исторической проблематики эстетики, их взаимное дополнение. И по сути дела, когда мы говорим о тех или иных проблемах, мы по умолчанию ориентируемся на какие-то модели. Докладчик отмечает, что сегодня создается впечатление, что господствующей моделью в России оказывается модель представления о классической и неклассической эстетике. Тем не менее, она имеет ряд недостатков (заданность исторической перспективы, появление «постнеклассической» и «неоклассической» эстетики и т. д.), в связи с которыми становится очевидна ее нерелевантность. А. Е. Радеев предлагает более релевантную модель, которая исходит из представления о том, что эстетика имеет дело с различными смысловыми блоками, которые могут характеризоваться различными нелинейными отношениями между собой: отношениями разрыва, перехода, пересечения друг с другом. Здесь А. Е. Радеев вводит термин «машина», заимствованный из работы «Машина и структура» Ф. Гваттари. По отношению к гуманитарным проблемам машины как раз и являются различными смысловыми блоками, сцепленными между собой. В эстетике же докладчик выделяет три основных блока или же три машины. Первая — машина эстетической чувственности, включающая в себя понятия опыта, оценки и опытности. Вторая — машина эстетического объекта, состоящая из самого объекта, повседневности и третьего элемента, еще себя не проявившего. Третья — машина эстетической среды, в которой А. Е. Радеев не выделяет элементы, поскольку этот смысловой блок только начинает заявлять себя. Модель отношений этих трех машин можно описать так: основание, то есть первичный элемент; негоция этого элемента; виртуальный элемент между двумя первыми элементами. Такая модель оказывается универсальной — внутри каждой из этих машин фрактальным образом порождается такая же структура отношений. Так, первичным элементом в первой машине является опыт, негоцией — оценка, а виртуальным элементом выступает опытность. Таким образом, по мнению А. Е. Радеева, эстетика имеет дело ни с одним, ни с двумя, а как

минимум с шестью объектами. По окончании доклада слушатели высказали свои опасения по поводу выбранного докладчиком термина «машина», предложив более классическое и устоявшееся понятие «поля». Проблемы отсутствия единства терминологии Е. А. Стругова предложила объяснить за счет ее заимствования из психологии, что вывело на дискуссию о том, что сегодня эстетике необходимо найти свой собственный ход, свои собственные машины. Именно этот вопрос вывел на еще один тезис А. Е. Радеева — междисциплинарность эстетики представляется сегодня весьма сомнительной.

*Р. Р. Хайбрахманова* в своем докладе затрагивает малоизученную сферу эстетики еды. Одной из причин, по которой эстетика еды до сих пор не нашла своего места и обоснования в искусстве повседневности, является тот факт, что ее исследование требует обращения к двум основным органам чувств — вкусу и обонянию, которые в философской традиции были названы низшими чувствами, недостойными изучения. Однако с XVII века философская рефлексия трансформирует вкус в его буквальном смысле (аромат) в метафорический (хороший) вкус, чтобы указать на способность ориентироваться и различать, не прибегая к рациональному анализу. Свое выступление *Р. Р. Хайбрахманова* основывает на работах Никола Перруло, профессора эстетики в университете гастрономических наук в Италии. Исследуя опыт вкуса, Перруло пришел к выводу о том, что его можно разделить на несколько видов доступа ко вкусу, которые не разделены и могут совмещаться друг с другом. Первый вид доступа — это удовольствие. Свободное от рамок и культуры, оно проявляется еще в младенчестве, не требует знания и опыта. Второй вид — знание, в котором культура сопровождает удовольствие. Третий вид — безразличие, поскольку сегодня зачастую параллельно с приемом пищи люди заняты другими делами, затрудняющими или полностью перекрывающими распознавание вкуса. Последний, четвертый вид доступа — это мудрость, которая не является ни опытом, ни знанием, а способом распознавать и понимать истоки формирования, актуальность и присутствие каждого из видов доступа на основе осознанного восприятия. Эстетика еды, по мнению *Р. Р. Хайбрахмановой*, оказывается комплекс-

ным феноменом, непосредственно связанным с вкусовыми переживаниями, стремлениями к удовольствию, рефлексией над процессами приготовления и потребления. В общем смысле эстетика еды также связана с чувственностью и чувствительностью. Дискуссия относительно темы доклада началась с предположения о довольно спекулятивной гипотезе Перруло насчет первого вида доступа, якобы проявляющегося еще в младенчестве. А. Е. Радеев, в свою очередь, заметил, что в русском языке существует проблема в терминологии, поскольку в нем существует как «пища», так и «еда», в отличие от английского «food», коррелирующего с «feed», то есть кормить. Тем не менее, вопрос был снят в связи с отсутствием в языке оригинала работ Перруло такой же корреляции.

А. О. Сорокина обращается к пространству эстетических изысканий 20-х годов XX века в Советской России. Она делает акцент на вопросе о том, какое из визуальных медиа — живопись или фотография — предпочтительнее для пролетарского сознания. Осип Брик, идеям которого был посвящен доклад, предпочитал фотографию, причем с точки зрения восприятия зрителя. Для Брика живопись работает на основании определенной традиции, передача реальности происходит посредством штампов, клише. Однако важнее обратить внимание на то, что картина работает со статичным изображением, «строит» натуру, подстраивает под себя, задача художника выключить время и пространство, разорвать связь натуры с реальностью. Фотография же есть оппозиция живописи, она схватывает движение во всей его непрерывности, фотограф не строит натуру, а фиксирует и воспроизводит ее, передавая реальность. Выделение отдельных объектов фиксации, которое неизбежно происходит в живописи, является не только эстетическим, но и идеологическим. Для Брика живопись является именно идеологией, которая через живопись выхватывает отдельные моменты и отдельных людей из контекста и концентрирует на них внимание. Она изображает реальность неправильно, искажая ее в интересах господствующего класса. Однако докладчик предлагает некоторый переворот данной идеи. Если Брик делает акцент на том, что живопись идеологична, то для докладчика скорее идеология живописна.

В рамках обсуждения данного доклада был рассмотрен вопрос об уникальности такого подхода для буржуазной идеологии и возможности его универсализма для идеологии вообще. В результате сделан вывод о том, что буржуазная идеология живописна, а пролетарская идеология фотографична и кинематографична. Интересно, что в ракурсе рассмотрения были именно эти два типа искусства. Это было вызвано тем, что они противостоят друг другу и в наибольшей мере являются восприимчивыми и понимаемыми видами искусства.

Доклад *Д. А. Шмелева* был посвящен анализу стрит-арта через осмысление философии города Ги Дебора и Бодрийяра. Стрит-арт понимается как отказ от строгого ограничения эстетики и политики, он есть революция как перманентное непосредственное делание, разрушающее порядок повседневности и открывающее для человека новизну случая и радость спонтанного. Докладчик выделяет две стратегии. Первая — это дрейф, импровизированное скольжение по городским пространствам, повинующееся случаю и творческим импульсам индивида, в процессе которого происходит переизобретение этих пространств. Вторая — искажение, незаконное искажение, то есть незаконная апроприация, в рамках которой вещь помещается в новый, неожиданный контекст. Для Дебора это некоторое оружие против условности, против социальных устоев. В практиках уличного искусства эти стратегии сливаются воедино, не принимая налично приписанный социальный порядок. Однако спонтанное блуждание заменяется переизобретением повседневности. Уличный художник подрывает тривиальность городского пространства, используя его не функционально, а творчески. Для Бодрийяра в городском пространстве человек превращается в серийного потребителя, в призрак самого себя. Город формирует вокруг себя массу отходов, в которых человек тонет, теряя самого себя. Эта потеря превращается в ненависть. В таком контексте стрит-арт является активным воплощением ненависти, принявшим символическую форму. Уличные художники мстят городу. В этом акте возвращается их индивидуальность в виде их уникального стиля. Внимание участников секции привлек выбор авторов, анализ которого предлагает докладчик. В «золотую эпоху» стрит-арта можно

увидеть некоторый диссонанс, связанный с временным разрывом современности и рассматриваемых философов. Однако для докладчика эти авторы имеют неразрывную связь со стрит-артом: их левая, антикапиталистическая позиция находит прямое отражение в уличном искусстве. Их размышления о городе в контексте уличного искусства сохраняют свою уникальность, но оказываются в некотором смысле на периферии, и именно поэтому докладчик считает важным к ним обращаться.

Тема секции «Новые методологические стратегии в эстетике» оказалась продуктивной и провоцирующей на дискуссию: *Е. М. Ананьева* представила доклад, предметом которого была эстетическая рациональность; *Е. А. Кондратьев* говорил об анализе опосредованного эстетического опыта в постфеноменологии; *А. П. Воеводин* рассматривал противопоставление эстетической антропологии и эстетики; *А. А. Оганов* размышлял о специфике бытийности искусства; *И. М. Сидорова* и *Л. Г. Сидоров* рассматривали социально-эстетический опыт управления знаниями; доклад *В. А. Салеева* был посвящен неоаксиологии; *В. В. Рыбаков* обратился к вопросам эстетического и эротического в контексте сомаэстетики; *Ю. С. Магомедова* говорила об аспектах музыкального творчества; *Е. А. Стругова* на примере «слоубёрнера» рассматривала отвратительное и отвращение в «пространстве» эстетического переживания; *С. В. Конанчук* в своем докладе продемонстрировала современные кинестетические стратегии в эстетике и теории культуры; *С. В. Щепановская* и *Е. М. Щепановская* предложили рассматривать мифопоэзис как одну из стратегий философской мысли XIX-XX веков. Несмотря на то, что озвученные докладчиками тезисы относились к разным сферам поставленного вопроса, каждый принимал участие в обсуждении, проявляя интерес к чужим докладам. Тем не менее, времени, отведенного на дискуссию, зачастую оказывалось чрезвычайно мало, что не давало в полной мере развить общую линию обсуждения.

### Заключение

Смешанный формат конференции безусловно вызвал некоторые сложности, связанные, в частности, не только с техникой, но и с проблемой выстраивания диалога одновременно

и в оффлайн, и в онлайн формате. Тем не менее, обозначенная тема чтений «Теория культуры и эстетика: Новые междисциплинарные подходы» представляется нам в полной мере раскрытой. В рамках проведенных секций были затронуты наиболее актуальные проблемы и изменения, происходящие в современной эстетике; велась дискуссия о возможности применения междисциплинарного подхода к анализу и интерпретации художественных произведений; вводились новые термины и модели, такие как «искусство повседневности», «машины эстетики» и т.д.; проводилась реактуализация идей М. С. Кагана. Были озвучены доклады таких ведущих специалистов в области эстетики и философии культуры как: Е. А. Кондратьев, С. А. Дзикевич, Л. М. Немченко, М. Ю. Гудова. Из плюсов смешанного формата можно отметить его способность собирать вместе огромное количество людей, как самих докладчиков, так и их слушателей: в конференции было задействовано 120 участников из 26 регионов. На наш взгляд, традиционное выступление по секциям все-таки уступает формату круглых столов, впервые использованных на XIII Чтениях. Решить подобного рода проблему могло бы сокращение времени индивидуальных выступлений в угоду продолжительности общей дискуссии.