

ЭСТЕТИКА В МИРЕ ГИПЕРРЕАЛЬНОСТИ

АННА БАБАЕВА

Анна Владимировна Бабаева – доктор философских наук, независимый исследователь, Воронеж, Россия.

E-mail: annabab1@yandex.ru

В статье рассматриваются проблемы эстетики в гиперреальном мире. Современная цивилизация демонстрирует радикальный онтологический, антропологический, аксиологический и когнитивно-семиотический повороты. В таких условиях существующие эстетические концепции и теории не всегда могут построить адекватные суждения и многие категории эстетики перестают работать. В гиперреальности происходят постоянные «тектонические движения», смещающие привычные перспективы. Многоликость современного эстетического знания воспринимается как кризис, который приводит к переосмыслению эстетических категорий и требует не только новой оптики, но и расширения категориального аппарата. Современные эстетические модели заявляют об отказе не только от попытки обозначения общего, но и о стремлении к полному разрыву с традиционными эстетическими принципами. В таких условиях достаточно интересным становятся процессы, протекающие в глубинных пластах эстетического. Принимая за аксиому, что мир изменился фундаментально, можно стремиться к тому, чтобы перестроить оптику эстетического. В ситуации неопределенности поворота в неизведанные

дали, успешным становится умение переключаться с одного типа восприятия (рационального) на другой (чувственный), чему предстоит учиться. Внешние изменения не могли не затронуть глубинные состояния эстетического. Вместе с тем, можно отметить, что эстетический код, как метаязык культуры, по-прежнему определяет культурно-историческую динамику, перехода в новое пространство реального. В такой ситуации эстетический код выступает точкой «различения», необходимой в процессе поиска новых смысловых полей.

Ключевые слова: кодификация, эстетика, эстетический опыт, эстетический поворот, кодификация.

AESTHETIC IN THE WORLD OF HYPERREALITY

Anna Babaeva – Dr. Sci. (Philosophy), independent researcher, Voronezh, Russia

E-mail: annabab1@yandex.ru

The article discusses the problems of aesthetics in the hyperreal world. Modern civilization demonstrates radical ontological, anthropological, axiological, and cognitive-semiotic turns. In such conditions, existing aesthetic concepts and theories cannot always make adequate judgments, and many categories of aesthetics stop working. In hyperreality, there are constant “tectonic movements” that shift familiar perspectives. The diversity of modern aesthetic knowledge is perceived as a crisis that leads to a rethinking of aesthetic categories and requires not only new optics, but also an expansion of the categorical apparatus. Modern aesthetic models declare their rejection not only of the attempt to identify commonalities, but also of the desire to completely break with traditional aesthetic principles. In such conditions, the processes taking place in the deep layers of the aesthetic become quite interesting. Taking it as an axiom that the world has changed fundamentally, one can strive to rebuild the optics of the aesthetic. In a situation of uncertainty about a turn into unknown distances, the ability to switch from one type of perception (rational) to another (sensory) becomes successful, which has to be learned. External changes could not but affect the deep states of the aesthetic. At the same time, it can be noted that the aesthetic code, as a metalanguage of culture, still determines the cultural and historical dynamics of the transition to a new space of the real. In such a situation, the aesthetic code acts as a point of “discrimination” necessary in the process of searching for new semantic fields.

Key words: codification, aesthetical, aesthetic experience, aesthetic turn

*«Искусство повсеместно размножается,
а разговоры о нем множатся еще быстрее»
Ж. Бодрийяр «Прозрачность зла»*

Введение

Разговор об эстетике и эстетическом находится в постоянном дрейфе, который то замедляется, то ускоряется по сравнению с культурными трансформациями. И этот безграничный дрейф ломает установленные границы и правила. Невозможно заставить текучее «Нечто» (не всегда осознаваемое, понимаемое) застыть в предлагаемых формах. Поэтому разговор об эстетическом не теряет свою актуальность.

Достаточно длительное время возникающие концепции стремились закрыть существующие лакуны и «белые пятна» в эстетическом, стремились выстраивать четкие границы и структуры. Такая оптика была направлена на то, чтобы сделать все прозрачным и понятным. И поставила исследователей в тупик. С одной стороны, сформировалось представление, если все прозрачно, то все понятно, с другой – прозрачность скрывает намного больше, чем «темные пятна», т. к. взгляд в такой ситуации оказывается не в состоянии охватить неохватное, «глаза разбегаются». И осознание данного положения привело к актуализации, казалось бы, давно решенных вопросов: является ли эстетика автономной теорией искусства или она всего лишь несамостоятельная часть художественных практик? Доступен ли опыт искусства вербализации и нужен ли вообще эстетический язык? Нужен ли эстетический вкус, и кто его должен воспитывать? Необходимо ли сохранять классическую эстетическую парадигму? Данные вопросы во многом выступают маркером «растерянности» исследователей.

Эстетика в мире гиперреальности или поиск новых оснований

Эстетика оказалась в современном мире в месте некоего глобального разрыва. Динамично меняющийся мир «взломал» все привычные границы и ориентиры. Можно сказать, что произошла реконфигурация всех систем координат. В таких условиях

существующие концепции и теории не в состоянии адекватно оценивать то, что вошло в жизнь современного человека, то абсолютно иное, чего не существовало в повседневном мире еще 15 лет назад. Не случайно многие исследователи отмечают, что современные эстетические подходы и концепции существуют 20-25 лет, а затем сменяются новыми. В этих представлениях мы можем увидеть интересную взаимосвязь с теорией поколений, которые сменяются каждые 20-25 лет (сейчас скорость смены поколений возрастает, и исследователи начинают говорить о смене поколений каждые 15-20 лет). И если в классической эстетике существовали устойчивые категории и представления, сегодня мы наблюдаем за процессом, когда каждое поколение стремится привнести в эстетику свое понимание и зафиксировать то новое, что появилось в жизни человека. Появляются и исчезают новые понятия: мета-эстетика, смарт-эстетика, проективная эстетика, эстетика неопределенности, эстетический интеллект и т. д. Быстрые взлеты и падения в «яму разочарования» эстетических концепций и понятий демонстрируют как быстро в современном мире происходит смена оценок от «наивной завороченности» до ускользания и отмены.

Мы оказались в ситуации эстетического поворота, т. е. в месте и времени, когда вне желаний и представлений, необходимо сделать выбор. Ведь поворот это всегда что-то неизведанное: «Что он нам несет...Ты не разберёшь. Пока не повернёшь», как пелось в известной песни рок-группы «Машина времени». И эта ситуация в академической среде ощущается как тревожная. Не случайно вновь актуальными становятся вопросы не только о месте и роли эстетики, но и о том, что можно считать искусством вообще, особенно в связи с активным использованием искусственного интеллекта. И часто начинают звучать высказывания о растворении/исчезновении творчества и искусства как такового.

В цифровом мире как-то незаметно и достаточно быстро исчезла граница между творчеством и использованием программ. Так, английский художник Дэмиен Хёрст подчеркивал: «Свобода предполагает, что художником может быть любой». (Migunov, 2001, 62) Жан Бодрийяр высказывался

о современном состоянии более резко: «Не требуется вдохновение, ни воображение, не интуиция, а нужно умение работать с программой». (Baudrillard, 2001, 154) Действительно в цифровом мире использование технологий становится нормой. Они изменяют «аполлоновскую» и «фаустовскую» душу культуры, заменяя все гиперреальностью. Она становится точкой сопряжения «нереальности реального мира». (Ibid., 25) В мире, где информация заменяется «шумом», смысл активно растворяется в «шумовой завесе». И это требует своего теоретического осмысления, в том числе и в рамках эстетики.

Одной из попыток выхода за рамки классического понимания эстетики и стремление «вписать» эстетику в мир Цифры, можно считать работу А. С. Мигунова и С. В. Ерохина «Алгоритмическая эстетика». В ней авторы предлагают варианты построения новой эстетической концепций на основе объединения математических и философских принципов. В работе отмечается, что

«особенно велика роль алгоритма в процессе современной компьютерной имитации различных художественных техник...В это же время ведутся непрекращающиеся попытки объяснить художественное творчество через порядок и энтропию, синергетику, фракталы, ряды Фибоначчи и многое другое». (Migunov, Erokhin, 2010, 6-7)

В данной работе авторы попытались найти и показать читателям гармонию между новыми технологиями и традиционными представлениями эстетики, снять страх «уничтожения» эстетического. Более того, в этом подходе можно увидеть и стремление вернуться в античную философию Пифагора, где цифра – краеугольный камень мироздания, а, следовательно, эстетика ведя разговор о гармонии и порядке, может и должна использовать математический аппарат, приближаясь к компьютерному двоичному коду.

Но эстетическое сложно укладывается в «прокрустово ложе» алгоритмов. Всегда остается что-то выходящее за... И не важно, как мы эти рамки обозначим. В гиперреальности происходят постоянные «тектонические движения», смещающие привычные перспективы. Появляются эстетические разрывы, пересечения, переходы, отторжения. В классическом

бинарном категориальном аппарате эстетики (прекрасное-безобразное; возвышенное-низменное и т. д.) появляются промежуточные состояния. Мир выходит их рамок «черно-белых» представлений. Современное эстетическое пространство становится амбивалентным. И «возникает «зазеркальность» эстетической рефлексии, которая как бы удваивает мир, переходя к анализу «второго мира», или «анти-мира» культуры». (Ustyugova, 2001) Именно в этом «зазеркалье» эстетизируются маргинальные в рамках классических представлений аспекты. Страх, боль, ужас, отвращение, уродство и т. п. начинают активно использоваться в рамках современных эстетических концепций, особенно в эстетике повседневности. Это направление можно рассматривать как еще одну попытку ухватить «ускользающую реальность». Катя Мандоки в своем труде «Эстетика повседневности» ввела термин «эстетические колебания» для того, чтобы более образно продемонстрировать все своеобразие проявления эстетического в современном мире. Эстетика в гиперреальности находится между активным восприятием и отчуждением. В результате таких «колебаний» достаточно сложно выявить критерии для построения суждения. Поэтому необходим отказ от привычных способов построения эстетических суждений, концепций, теорий.

Традиционная эстетика строилась на эстетическом опыте наблюдателя, который получал или мог получать эстетическое удовольствие. Переводя эстетику в пространство повседневности, мы исключаем наблюдателя. Теперь человек принимает непосредственное участие в эстетическом действии. Возникает феномен Homo creator, причем он находится вне привычных границ прекрасного и безобразного. Эстетика чувственности, эстетика атмосферы, эстетика повседневности ставят человека в иные условия. В условия, когда он становится не только творцом каких-то произведений, но и творцом себя, своего образа жизни. Жизнь и искусство тесным образом переплетаются. Так, например, вопросы наличия/отсутствия эстетики у тех или иных медийных или исторических и не только личностей активно обсуждаются на платформах социальных сетей и в мессенджерах. Большое внимание привлекают представители искусства предшествующих эпох и, в первую оче-

редь, эпох кризиса и смены стилей: лорд Байрон, Перси Шелли, Эдмунд Берк, Оскар Уайльд и др. Казалось бы, традиционная эстетика дала оценку и творчеству, и стилю, но современные обсуждения строятся вне привычных рамок. Здесь на первый план выходят чувства и эмоции, формируется определенная атмосфера, которая должна воздействовать на участников. Кроме этого, на платформах Интернета существует большое количество материалов по тем или иным современным эстетическим направлениям, есть и обучающие программы. В этих программах демонстрируется своеобразный опыт «творения себя». Иначе говоря, эстетический опыт провозглашается не просто важным, а основным, в процессе развития личности. В социальных сетях и мессенджерах предлагаются инструкции по тому, каким образом правильно маркировать свою внешность, одежду, аксессуары, оформлять пространство помещения, выбирая то или иное эстетическое направление. И это не только практики работы с телом, но и формирование эмоций, «правильных» реакций.

В каждой из представленных эстетических направлений на первый план выходит набор определенных чувств и эмоций, которые транслируются не только во внешнем виде, выборе *аватарок*, но и в литературных и музыкальных предпочтениях, выборе сортов кофе или чая. Так, например, избирая направление *Crunde* вы попадаете в пространство разочарования и безнадёжности, а эстетика *dark academia* строится на таинственности и любопытстве, *Cottagecore* проповедует ностальгию по единению с природой, стремление в современную Аркадию в виде сада или, хотя бы цветов в пространстве жилья. Человек, выбирая то или иное направление, должен подтверждать свой выбор всеми способами своего существования, своих чувств и переживаний. В этом можно увидеть реализацию на практике высказанной Маршаллом Маклюэном идеи, рассматривать всю человеческую жизнь как произведение искусства. Или в другом ракурсе речь может идти об *living art*, то есть искусстве жизни, когда искусство и жизнь слиты воедино.

С другой стороны, такие эстетические практики выходят за рамки сомаэстетики Ричарда Шустермана. Сوماэстетика

рассматривала работу с телом, когда посредством тела старались наделить смыслом мир. Современные эстетические практики, несмотря на разницу в трактовке того, как необходимо оформить свой образ жизни, диктуя хобби и увлечения, заявляют о развитии индивидуальности и независимости. На самом деле происходит процесс стандартизации, в котором чувственное погружается в монохромную систему кем-то заданных форм, «не имеющих внятного смысла, но создающих иллюзию его наличия. На самом деле за этим стоит не что иное, как абсолютизация внеиндивидуального и внеличностного опыта единения с условным мифологизированным “мы”, демонстрируя еще раз устойчивость культурных архетипов». (Fadeeva, 2017, 144)

Изменения «внешней оболочки» эстетики не могли происходить без трансформаций на более глубинном уровне. Ж. Бодрийяр видел в этом трагедию эстетики: «Потеря рамок прекрасного и безобразного привела к нарушению тайного кода эстетики. Уйдя из искусства, развоплотив форму, линию, цвет эстетический код выразился в “операционных формах”, эстетизируя все банальное, маргинальное. Исчезло то, что отделяло искусство от простого продуцирования, искусство вступило в трансэстетическое поле симуляций». (Timchenko, 1992, 267) Это было сказано в прошлом, XX веке, когда преобразования и ощущение кризиса только начинали набирать оборот.

Можно остановиться на такой пессимистической ноте. Но кризис – это естественный этап любого развития. Именно состояние кризиса позволяет осмыслить проблемы и подготовить основание для будущих скачков. Каждый кризис выступает основой для чего-то нового. Пусть мы и не сразу это понимаем. В далеком 1908 году футуристы отмечали: «Нет ничего глупее боязни выйти за пределы искусства, которым мы занимаемся». (Boccioni, 2008, 64) В начале XX века представители авангарда атаковали общественные представления о «правильном искусстве», взрывали законы обыденного здравого смысла своей иронией и абсурдом. Во многом конец XX – начало XXI вв. продемонстрировали ту же ситуацию. Только к гротеску, парадоксам, абсурдным ситуациям прибегают в хеппенинах и перформансах. Идея «вечного возвраще-

ния» демонстрирует более глубокие связи между прошлым и настоящим. Более того, необходимо помнить, что «вечное возвращение» не тождественно повторению. И авангард начала века, и современное искусство занимаются поиском архетипических начал, которые позволят человеку пережить свое существование в мире не как трагическое, освободиться от страхов. И этот поиск сопровождается стремлением разрушить прошлое «до основания». Ведь невозможно в полную чашу добавить еще что-то.

Итоги

Поиск начала XXI века привел к смещению реального и воображаемого, стремится сформировать новый чувственный опыт переживаемого. Более того, усиливается понимание, что невозможно выстроить адекватное объяснение, исключив из суждений чувственный опыт. Да и сама структура высказываний должна измениться. В широком море информации и скоростях современной жизни перестают быть востребованными детальные описания произведений или событий (как говорят современные молодые люди «много буковок»). В ситуации, когда поколение молодых людей перестало читать, а стало просматривать по диагонали информационные ленты, выхватывая только то, что определенным способом маркировано, требуются краткие и емкие описания. И как бы ужасно это не выглядело с позиции традиционной науки и образования, необходимо понять, что «их преимущество – в сокращенной дистанции между описанием происходящего (информацией) и эмоцией, итоговым событием в искусстве». (Migunov, Erokhin, 2016, 95) Если смотреть на данные процессы с оптимизмом, то в этом можно увидеть возвращение к идеям формализма, «изыскам» футуристов, таких как «самовитая речь», «звездный язык», «речетворчество», а также «языковые игры» начала XX века.

В 1916 году В. Шкловский ввел важный для эстетики термин «остранение». В этом термине он зафиксировал интересное явление, искусство «остраняет» (то есть делает странными) привычные вещи, превращает повседневный опыт, в нечто новое и тем самым позволяет иначе увидеть реальность. Такая оптика требует нового языка эстетики. В свое время В. Шклов-

ский отметил, что язык эстетического располагается между понятийным и поэтическим языками.

Понимание того, что эстетика в современных условиях перестает адекватно «говорить» академическим языком, наблюдается и в том, что предлагается включить в эстетику множество повседневных понятий, таких как «милота», «симпатичность», «отвратительное», «мимимишество», «опрятность» и т. п. На первый взгляд, нелепость, т. к. смысловые поля данных слов настолько широки, что каждый может включать в них индивидуальное понимание. С другой стороны, это стремление к такому своеобразному расширению языка эстетики демонстрирует, что человеку не хватает слов для выражения чувств и переживаний. Академический категориальный аппарат при переносе в мир повседневности не в состоянии охватить все стороны проявления чувственного. В начале XX века Павел Александрович Флоренский писал: «Чтобы язык жил полною жизнью и осуществлял свои возможности, надо освободить индивидуальную языковую энергию и не бояться множества неудачных, уродливых и нежизненных порождений. Тогда, среди многого неудачного, осадится кое-что удачное, и безысходно нужное, – то возникнет, отсутствием чего болеет сейчас впечатлительная душа». (Florensky, 1990, 148) Если перенести данное высказывание на процессы, протекающие в современном эстетическом пространстве, мы можем посчитать весь этот «безумный» процесс тем самым важным поиском, который приведет к рождению для дальнейшего развития нового эстетического языка. Этот процесс ставит перед эстетикой еще один вопрос, на каких основаниях производить отбор в современный словарь эстетики?

К этому добавляется еще одна проблема, о чувствах надо уметь говорить. У современного человека умение выражать свои чувства вербально минимизировано. Работая над расширяемым категориальным аппаратом, эстетика должна научить разговаривать о чувствах, учить переводить свои ощущения в вербальную форму.

Необходимо признать, что после длительного периода господства четких рациональных систем, логоцентризма, маятник качнулся в другую сторону. И то, что было вычеркнуто из эстетического проблемного поля заняло там централь-

ные места. Все чаще звучат высказывания о формировании пост-человеческой онтологии, логики, эстетики: «сегодня мы уже в достаточной степени нечеловечны и стоит говорить о чем-то пост-человеческом?». (Kurtov, 2015) Такой подход ставит еще одну задачу – надо освободиться от осмысления мира только в терминах рационального. «Железный панцирь» разума в ситуации гиперреальности перестает формировать и развивать понимание, а начинает его затруднять. Возможно понимание того, что рациональность «проигрывает» в современном мире привело Ж. Бодрийяра к идее, что надо «рассматривать все наше современное искусство как ритуал, ... не высказывая никаких суждений эстетического характера». (Baudrillard, 2009, 28) Но может ли эстетика молчаливо взирать на происходящее? Думаю, что это невозможно. Необходимо искать и находить новые способы для эстетических оценок. И чтобы дать дорогу этому новому необходимо провести «переоценку всех ценностей».

Еще раз повторяю, что академическое сообщество, оказалось в ситуации растерянности. «Гиперреальность как черная дыра скрывает в себе неизведанное, «нарушает плавную, целостную прозрачность повседневного опыта». (Stopford, 2024, 435) Принимая за аксиому, что мир изменился фундаментально, можно стремиться к тому, чтобы иначе смотреть на все происходящие процессы. В ситуации неопределенности поворота в неизведанные дали, успешным становится умение переключаться с одного типа восприятия (рационального) на другой (чувственный), чему предстоит учиться.

Внешние изменения не могли не затронуть глубинные состояния эстетического. Вместе с тем, можно отметить, что эстетический код, как метаязык культуры, по-прежнему определяет культурно-историческую динамику, происходящего поворота. Можно согласиться с Х. У. Гумбрехтом, что культура в очередной раз совершает поворот – от культуры значения к культуре присутствия. (Gumbrecht, 2006) Культура присутствия, которая характеризуется текучестью, несогласованностью, перестраивает все сложившиеся классические представления: «В условиях современной культуры нам требуется особая ситуация (а именно «островное» положение и настроение «сосредоточен-

ной интенсивности»), чтобы реально переживать продуктивное напряжение, колебание между значением и присутствием, а не просто отвлекаться от всего связанного с присутствием, как мы, видимо, почти автоматически делаем в нашей сугубо картезианской повседневной жизни». (Ibid., 110)

Сегодня мы находимся во времени становления нового этапа развития эстетики, который проходит бурно и противоречиво. И сдержать или повернуть вспять данный процесс не получится. Если принять тезис Николя Буррио: «искусство – это состояние встречи» за аксиому современного мира, то эстетика становится местом, где возможен диалог и полилог, где происходит воспитание чувств, а в идеале – горизонтом, в котором образ приобретает смысл. Поэтому «Выезжайте за ворота, и не бойтесь поворота».

REFERENCES

- Baudrillard, J. (2001). *The System of Things* (2nd ed.). (S. N. Zenkin, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Rudomino Publ. (In Russian)
- Baudrillard, J. (2009). *Transparency of Evil* (L. Lyubarskaya, E. Markovskaya, Trans.). (3^d ed.). Rus. Ed. Moscow: Dobrosvet Publ. (In Russian)
- Boccioni, U. (2008). The Technical Manifesto of Futuristic Sculpture. In E. Bobrinskaya (Ed.), *Futurism – Radical Revolution: Italy – Russia: On the 100th Anniversary of the Art Movement* (pp. 61-65). (V. Sirovsky, A. Yampolskaya, Trans.). Moscow: Krasnaya ploshchad' Publ. (In Russian)
- Fadeeva, I. E. (2017). The Aesthetic Code of Culture: Towards a Problem Statement. *Human. Culture. Education*, 1 (23), 138-150. (In Russian)
- Florensky, P. A. (1990). *At the Watersheds of Thought*. Moscow: Pravda Publ. (In Russian)
- Gumbrecht, H. U. (2006). *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey* (S. Zenkin, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Novoe Literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian)
- Kurtov, M. (2015). Criticism of the Cat: Zoopolitik and Artificial Intelligence. Retrieved May 18, 2025, from https://redmuseum.church/kurtov_kritikakotika.
- Migunov, A. S., Erokhin, S. V. (2010). *Algorithmic Aesthetics*. St. Petersburg: Aletheia, Istoricheskaya kniga Publ. (In Russian)

- Migunov, A. S. (2001). *Philosophy of Naivety*. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. – 384 p. (In Russian)
- Migunov, A. S., Erokhin, S. V. (2016). Two Vectors of Aesthetic Renewal. *Bulletin of the Moscow University. Series 7. Philosophy*, 5, 87-107. (In Russian)
- Stopford, R. (2024). An Analytic of Eeriness. *British Journal of Aesthetics*, 64 (4), 483-504. doi: 10.1093/aesthj/ayad046.
- Timchenko, M. (Ed.). (1992). *Horizons of Culture*. St. Petersburg: Rossiiskii institut istorii iskusstv. (In Russian)
- Ustyugova, E. N. (2001). Modern Aesthetics – a Break with Tradition? In *Aesthetics in the Inter-paradigm Space: Perspectives of the New Century* (pp. 68-72). St. Petersburg: Sankt-Peterburgskoe Filosofskoe Obshchestvo Publ. (In Russian)