

ДВЕ ПОСЛЕДНИЕ НАУЧНЫЕ СТАТЬИ В. В. ПРОЗЕРСКОГО

СВЕТЛАНА КОНАНЧУК

Светлана Витальевна Конанчук — кандидат философских наук, доцент кафедры философии, культурологии и иностранных языков, Санкт-Петербургский государственный институт психологии и социальной работы, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: moskov_sveta@mail.ru

В статье рассматриваются две последние научные статьи выдающегося российского эстетика, ведущего специалиста в области истории и философии культуры — Вадима Викторовича Прозерского (1940–2019). В первой статье обобщены результаты ранних исследований В. В. Прозерского в области эстетики эмотивизма и исследований синестезии английскими учеными Ч. Огденом, А. Ричардсом. Отмечается, что темы, поднятые эмотивизмом, имеют отношение не только к философии, но и к художественной культуре, где поднимается вопрос о коммуникации, то есть о возможности преодоления взаимного непонимания художников и публики, с одной стороны, художников и критики — с другой. Вторая статья представляет собой рукописный текст В. В. Прозерского, посвященный общим вопросам изучения эстетической формы культуры. Рассматривается различие понятий «социальное» и «культурное» в обширном поле культуры. Социальное предлагается трактовать как содержание общественных коммуникативных процессов, а саму культуру как форму их выражения. Отмечается, что поскольку выразительная форма представляет собой эстетический феномен, то матрицей культуры является сфера эстетического.

Ключевые слова: В. В. Прозерский, культура, философия культуры, эстетика, эстетика эмотивизма, синестезия

TWO LATEST SCIENTIFIC ARTICLES OF V. V. PROZERSKY

Svetlana Konanchuk

Phd in Philosophy, Associate professor, St. Petersburg State Institute of Psychology and Social Work, St. Petersburg, Russia

E-mail: moskov_sveta@mail.ru

The article discusses two latest scientific articles of the outstanding Russian aesthetics, a leading specialist in the field of history and philosophy of culture — Vadim Viktorovich Prozersky (1940–2019). The first article summarizes the results of early studies of V. V. Prozersky in the field of aesthetics of emotivism and the study of synesthesia by English scientists C. Ogden, A. Richards. It is noted that the themes raised by emotivism are relevant not only to philosophy, but also to art culture, where the question of communication is raised, i. e. the possibility of overcoming the mutual misunderstanding of artists and the public, on the one hand, artists and critics, on the other. The second article is a handwritten text by V. V. Prozersky, devoted to General issues of studying the aesthetic form of culture. The difference between the concepts of “social” and “cultural” in the vast field of culture is considered. Social is proposed to be interpreted as the content of social communicative processes, and culture itself as a form of their expression. It is noted that since expressive form is an aesthetic phenomenon, the matrix of culture is the sphere of aesthetic.

Key words: V. V. Prozersky, culture, philosophy of culture, aesthetics, aesthetics of emotivism, synesthesia

Вспоминая моего научного руководителя — Вадима Викторовича Прозерского (1940–2019), прежде всего, хочется подчеркнуть его необыкновенную требовательность к самому себе, к своим научным работам и переводам. Эту свою высокую научную требовательность он переносил и на нас — своих учеников. Занимаясь с аспирантами, он требовал от своих учеников не просто серьезной проработки обширных материалов, но именно глубинного аналитического подхода, обобщений и синтеза, то есть неустанного движения к новому.

Многие научные труды по философии, теории и истории культуры были изучены Вадимом Викторовичем в их подлинном

написании, то есть на древнегреческом, латинском, немецком и английском языках. И нередко мы восхищались его блестящими выступлениями на международных конференциях, его классическим английским произношением и строгой ясностью мысли, пронизывающей от начала и до конца архитектурно выстроенный научный доклад. Удивляло и то, что он постоянно хотел усовершенствовать свои знания английского языка и просил меня познакомить его с моими друзьями из Великобритании — филологом Джоном Николсоном и художницей Каталиной Сомбат¹. Его искренний интерес и глубокие профессиональные знания во многих областях искусства, особенно, музыке и живописи, поражали художников, поэтому многие, и я тоже, старались показать ему свои новые и старые работы и услышать его мнение. Отзывы Вадима Викторовича всегда выражали его трепетное отношение к искусству и личности художника, были окрашены его личными переживаниями, наполнены необычными метафорами. После показа работы Вадиму Викторовичу можно было увидеть свое произведение совершенно в ином ракурсе, распознать в ней ту философичность, которую ты только ощущал, но не осознавал, когда писал свою картину. Он мог открыть автору «новое звучание» его работы, ее философский голос. Очень важно подчеркнуть, что искусство в жизни Вадима Викторовича было в равной степени значимо, как и наука (особенно он любил музыку).

Вадим Викторович обладал особым утонченным философско-эстетическим языком, который изнутри ясным светом

¹ Восхищает яркая художественно-эстетическая образность восприятия Вадимом Викторовичем живописных работ. Каталина Сомбат хранит письмо Вадима Викторовича с отзывом о ее картинах: «из присланных Вами картин мне больше всего нравятся виды Каменного острова. Это мощные, с энергической работой кистью картины, которые увлекают своей динамикой и дают ощущение столкновения стихий воды (агрессивной Невы) и земли с ее растительностью — тоже беспокойной, но более умиротворенной. Нравятся мне также и пейзажи из предыдущего письма, выдержанные в желто-зеленой гамме, переходящей местами то в синий, то в красный цвет. Абстракции тоже хороши, особенно своей динамикой, но мой консервативный вкус склоняется все же к тем композициям, где предметность не полностью потеряна. Сейчас я изучаю творчество Кандинского и Клее, стараюсь проникнуться их мировоззрением, чтобы сделать шаг вперед в своем развитии».

освещал и его научные статьи, и отзывы, и переписку с друзьями. Для себя я мысленно называла его литературный язык «пушкинской классикой».

Все, к чему прикасался Вадим Викторович, освещалось его духовностью: студенческие рефераты, черновики диссертаций, выставки картин петербургских художников, записи музыкальных произведений. Хрупкий и необыкновенно утонченный, Вадим Викторович обладал огромной волей и силой характера. Он всегда оставался самим собой, умел высказать свое мнение и никого не обидеть.

Одной из последних его научных работ были тезисы доклада ко II-й Международной научной конференции «Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика. Эпохи, стили, жанры», которая проходила в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова при участии Голландского института в Санкт-Петербурге 4-5 марта 2019 года. Конференция состоялась через две недели после ухода Вадима Викторовича из жизни, он не успел принять в ней участие. В небольшом, но крайне значимом тексте тезисов Вадим Викторович обобщил свои ранние исследования, посвященные эстетике эмотивизма и исследованию синестезии английскими учеными Ч. Огденом, А. Ричардсом.

Разработка теории синестезии в эстетике началась в совместной работе Ч. Огдена, А. Ричардса и Д. Вуда «Основания эстетики» (*The Foundations of Aesthetics. London, 1922*), а позднее была продолжена в книге Ч. Огдена и А. Ричардса «Значение значения» (*The Meaning of Meaning. New York, 1923*). В этом труде рассматривалась проблема природы оценочных суждений, вопрос об истинности и ложности эстетических и моральных суждений, выражающих, по мнению авторов книги, эмоциональное отношение человека к миру. В. В. Прозерский отмечал, что темы, поднятые эмотивизмом, имеют отношение не только к философии, но и к художественной культуре, где, в частности, стоит вопрос о коммуникации, то есть о возможности преодоления взаимного непонимания художников и публики, с одной стороны, художников и критики — с другой (Prozerskii, 1983).

Учение о красоте и искусстве в эмотивизме вытекает из его основных психологических и лингвистических идей. По мне-

нию В. В. Прозерского, Ч. Огден и А. Ричардс предлагают сделать выводы из уроков истории эстетики, которая на протяжении веков тщетно искала сущность красоты и искусства, поскольку, по их мнению, была обманута языком. Для наглядности ими была построена таблица, отражающая 16 видов эстетических теорий, из которых 15 оказались ложными и лишь последняя, созданная ими, должна быть безошибочной. В этой таблице нашел отражение тот факт, что в истории эстетики присутствовала смена теорий, сначала искавших красоту в самой реальности, потом — в искусстве как единственной и главной сфере ее воплощения, затем во внутреннем мире субъекта — творца или воспринимающего искусство. Здесь ее очертания расплывались, и она становилась мало похожей на ту красоту, которая стояла у истоков европейской эстетики. По мнению Ч. Огдена и А. Ричардса, решение всех проблем следует искать в следующей формуле: «Красота — то, что создает синестезию». Синестезия — психологический термин, обозначающий объединение ощущений различных органов чувств в процессе восприятия. Огден и Ричардс придают ему расширительный смысл.

Важная задача эстетики, по мнению Ричардса, заключается в том, чтобы повернуть эстетическое исследование с пути негативных изолирующих абстракций на путь позитивного исследования, раскрытия биологических, психологических и социальных механизмов функционирования эстетического опыта. Для этого следует преодолеть заблуждения, в которые вовлекает нас язык. Ричардс подчеркивает, что термин «прекрасное» представляет собой не обозначение свойства вещей, а характеристику опыта взаимодействия человека с миром. Главное отличие эстетического опыта от неэстетического состоит в том, что эстетический опыт — это высший, наиболее организованный вид ценностного опыта. Ценность такого рода и дает синестезия, которая основана не только на реакциях на непосредственный стимул, но активизирующая также память или накопленный опыт, поскольку то, что мы делали в прошлом, контролирует то, что мы будем совершать в будущем. Сенсорные и моторные системы здесь работают не раздельно, а совместно, а богатство опыта зависит не только от количества участвующих импульсов, но главным образом

от их гармонического взаимодействия. Психическое равновесие, достигнутое при синестезии, наиболее предпочтительно, поскольку оно вовлекает в игру все наши способности, и «ни в одном другом опыте не могут быть достигнуты такое богатство и сложность отношений со средой, как здесь» (Ogden & Richards, 1924).

Синестезия достигает своей полной формы именно в искусстве, в художественном творчестве и восприятии, в которых соединяется прошлое, настоящее и будущее.

В. В. Прозерский указывал, что в эстетике эмотивизма, решается также и проблема «незаинтересованности» красоты. Быть незаинтересованным означает «реагировать не по одному узкому каналу, а одновременно по многим и гармонично» (Prozerskii, 2019, 124). Из учения о незаинтересованности как формы проявления синестезии вырастают идеи позднего Ричардса о различных типах поэзии.

Постепенно по мере развития теории эмотивизма в ней менялась терминология, идеи переносились в другой контекст, но главная мысль о том, что искусство, поэзия есть форма организации эстетического опыта — оставалась без изменения.

В январе 2019 года Вадим Викторович Прозерский передал в Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова для публикации еще одну свою работу — статью “The Aesthetic Form of Culture”, которая должна в ближайшее время быть опубликована на английском языке в сборнике статей “Interdisciplinary Studies of Artistic Culture”. В этой статье предлагается различать понятия «социальное» и «культурное» в общем обширном поле культуры. Социальное предлагается трактовать как содержание общественных коммуникативных процессов, а культуру как форму их выражения. В. В. Прозерский отмечает, что поскольку выразительная форма представляет собой эстетический феномен, то матрицей культуры является сфера эстетического.

Человеческую жизнь можно отобразить одновременно на двух осях: *горизонтальной и вертикальной*. На *оси социальных горизонтальных связей* преобладает рациональность, отображено то, что полезно для жизни, функционально, те

знания и вещи, без которых жизнь невозможна. Диапазон применения любой полезной вещи, так же, как и практических знаний, носит ограниченный характер и постоянно меняется в зависимости от наших потребностей. *Вторая ось — вертикальная, это ось трансцендентности.* Эти две оси отображают координаты культуры. Тогда культуру мы можем понимать как динамическое поле, образуемое параллелограммом разнонаправленных сил, создающих определенное напряжение.

Условия существования и содержания культуры требуют удержания равновесного состояния. Человек должен совершать усилия, чтобы удержаться в культурной жизни, в противном случае, он будет отброшен на одну из осей: на горизонталь прагматики или вертикаль трансовых состояний сознания.

По мнению В. В. Прозерского, культура есть *форма выражения нормы человеческой жизни*, и одновременно выражение напряжения, возникающего из-за необходимости сдержания-удержания ее центробежных сил. Таким образом, поддерживая культуру, человек создает выразительную форму своей жизни. Обладание выразительной формой означает *обладание эстетическим* качеством.

Двигаясь по диагональному вектору параллелограмма сил, мы вступаем в поле все большей напряженности и, наконец, встречаемся с формами, обладающими такой высокой энергетикой, что они способны вбирать в себя жизнь, преобразуя ее в эстетически ценную форму. Здесь возникает понятие *формы художественного произведения*, это искусство создания новых форм жизни. Искусство способно воспроизводить и усиливать своей экспрессивно-эмоциональной формой слабо энергетически выраженные формы повседневной жизни. Например, литература вырастает *из бытовых жанров словесности, из литературного быта*; театр воспроизводит и усиливает элементы жизненной театральности; живопись воспроизводит *живописное видение* природы и окружающей человека вещной среды; музыка воспроизводит звуковой интонационный строй своего исторического времени.

В. В. Прозерский отмечает, что если мы имеем дело не с обычным человеком-творцом культуры, а с культурным реформатором такого масштаба, каким был, например, Петр I,

то *напряжение его* деятельности должно быть адекватно выражено в произведении огромной художественной силы и экспрессивности. Если же речь идет не о художественном произведении, а об эстетическом феномене, проявляющемся в любой сфере жизни и культуры, то имагинативное творческое усилие по соединению материи и духа в единый образ осуществляет сам субъект эстетического созерцания — «любитель прекрасного», дилетант, который не владеет материалом и техникой искусства. Он не может закрепить свои впечатления так, как это совершает художник. Опыт восприятия интенционального эстетического объекта останется в памяти реципиента как аффективное событие его жизни, но не приобретет реального осуществления. Но даже недолгое «свечение» эстетического опыта говорит о том, что *созерцание красоты состоялось*. При этом происходит переключение сознания реципиента в новые регистры, в него включаются такие формы ментальной активности, которые не проявляют себя в мире прагматики. Так, трансверсальное и другие формы нелинейного мышления позволяют схватывать чувственное и рациональное одновременно, а не по когнитивной схеме познания: «от чувственной ступени к рациональной». В. В. Прозерский отмечал, что одним из первых мысль о разуме, синтезирующем одновременно чувственность и рассудок, не подчиняя одно другому, высказал Кант («Критика способности суждения»), но в его концепции рефлектирующая способность суждения, в которой представление воображения не подводится под готовое понятие, носит субъективный характер и не дает познания мира. Но это было начало поиска новых сторон ментальных действий и их определений, поскольку традиционных уже не хватало.

В. В. Прозерский подчеркивает, что эстетическое переживание в своем истоке уходит корнями в архаический мир, извлекает из-под рефлексивных слоев сознания дорефлексивные структуры коммуникации с их перформативностью и трансцендентализмом, тем самым способствуя эмоциональному сгущению культурного контекста. Поскольку термин «эстетическое» произведен от «чувственного», то можно допустить, что открывается оно не только духу, но и телу, познается

телом, всеми его эксплицитными и имплицитными модальностями (здесь мы видим феномен синестезии)¹.

В заключение своей статьи В. В. Прозерский подводит итог: как только любое социальное действие (артефакт) — от экономики до информационных процессов начинает включать в себя *выразительные формы*, раскрывающие его многозначность, выводящую его за рамки однозначной направленности (инструментальности), оно становится *культурным действием*. *Культура представляет собой выразительную форму, в которую облачается любое действие, иначе говоря, культура есть форма выражения социального действия*. В основе выразительной формы лежит ее *стилевая эстетическая направленность*, способная добавлять определенные значащие и значимые моменты к своему содержанию (из рукописи В. В. Прозерского, 2019 г.).

Будем помнить о Вадиме Викторовиче Прозерском — выдающемся представителе российской эстетики, ученом, который прошел свой жизненный путь в неустанном поиске истины в науке и искусстве, человеке, который оставил нам свою любовь к жизни во всех ее проявлениях.

REFERENCES

- Prozerskii, V. V. (1983). *Kriticheskii ocherk estetiki emotivizma* [A critical essay on the aesthetics of emotivism]. Moscow: Iskusstvo.
- Prozerskii, V. V. (2019). Problema sinestezii v estetike emotivizma [The problem of synesthesia in the aesthetics of emotivism]. In N. A. Nikolaeva, S. V. Konanchuk (Eds.), *«Polilog i sintez iskusstv: istoriia i sovremennost', teoriia i praktika Epokhi, stili, zhanry»: materialy II Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [“Polylogue and synthesis of arts: history and modernity, theory and practice. Epochs, styles, genres”: materials of the II International Scientific Conference]. SPb.: Aleksandriia.
- Ogden, Ch., & Richards, J. (1924). *The Meaning of Meaning*. London.

¹ Ключ к объяснению этого процесса можно обнаружить у М. Мерло-Понти в работе «Око и Дух».