

Надежда Б. Мањковска

Руска академија наука (РАН)

Институт за философију

Москва

mankowskaya.nadia@yandex.ru

Александар В. Новиков

Сверуски државни универзитет кинематографије С. А. Герасимова (ВГИК)

Москва

Москва

## Историчар православне естетике и творац нове естетичке теорије (за 70-годишњицу Виктора В. Бичкова)

*Сажетак:* Студија је посвећена анализи научних достигнућа Виктора Бичкова – познатог стручњака из области естетике. Показано је да је он подробно и систематски проанализирао историју естетике земаља православног ареала, у којој је уочио четири главне етапе: патристичку естетику, византијску естетику, древноруску естетику и руску теургијску естетику, којима је посветио фундаменталне монографије. Захваљујући њему изграђена је савремена верзија теоријске естетике – постнекласична естетика, коју је он поделио и разрадио у три главна раздела: класичну естетику, некласику (некласичну естетику) и естетску виртуалистику. На основу анализе уметности XX века он је предложио хипотезу „култура – *йоси*-култура“; пројавио је метафизички смисао оног што слови као contemporary art; дао је савремена одређења предмета естетике, основне естетичке категорије, главна начела уметности.

*Кључне речи:* естетика, философија уметности, естетичко, уметнички образ, символ, некласика, православна естетика, contemporary art

Виктор Васиљевич Бичков представља јединствену личност, не само у отаџбинској већ у светској науци. Његова јединственост у својству мислиоца садржи се, пре свега, у томе да је он сву своју веома плодотворну делатност – а то је више од честрдесет лета – посветио једном предмету, и искључиво њему – естетици. Из преко 500 научних публикација, од којих се трећина појавила у иностранству, у многим земљама света, и међу њима 33 монографије<sup>1</sup>, нема ни једне посвећене нечем другом осим проблематици естетике.

<sup>1</sup> Бичков је публиковао 17 научних радова у Југославији и Србији, међу њима две фундаменталне монографије: *Бичков В. В., Византијска естетика. Теоријски проблеми*, превод: Д. М. Калезић. Београд: Просвета, 1991, 329 с.; *исти*. *Естетика Отаца Цркве. Апологете. Блажени Августин*, превод: Р. Маројевић, редактура превода К. Кончаревић, Београд: Службени гласник, 2010, 703 с. Научни огледи Бичкова публиковани су у часописима Зограф: Часопис за средновековну уметност; Зборник радова Византолошког института; *Filozofska istraživanja*; Богословље, Источник: Часопис за веру и културу и др. У садашње време на српски је преведена и у штампи се налази још једна књига В. В. Бичкова: *Малая история византийской эстетики*, битно допуњена сходно сравњењу са руских издањем (Киев, 1991).

Та постојаност и сврсисходост достојни су књиге рекорда Гиниса. Такође, јединственост његовог истраживања, најзад, не своди се само на то. Као главно истичемо раскривање ниодкога још истражених научних пространстава, која је открио и темељно истражио Бичков. У естетику је тиме уведен цео скуп проблема које је он или поставио или изнова осмислио, дајући суштински допринос науци.

Када говоримо о јединственом простору у естетици, који је открио Бичков, ми тада констатујемо добро познату чињеницу. Бичков је открио и истражио цело естетичко поље, пре њега неопзнато, које он назива *православна естетика* имајући у виду не уско конфесионалну богословску естетику већ практично свеукупну естетику земаља православног ареала, са изузетком Русије XIX-XX века. Ту он стварно ограничава простор својих истраживања искључиво на рлигиозно оријентисану естетику. То ће рећи да је сва остала, то јест философска и књижевна естетика тог периода, била већ прилично добро изучена пре њега.

Идејама и првим нацртима те теме Бичков је приступио већ током редовне аспирантуре на Филозофском факултету 1969. године. Већ дисертацијом којом је компетовао за степен кандидата филозофских наука – *Узајамна веза филозофској, религиозној и естетичкој у источно-хришћанској уметности* (одбрањена на Московском државном универзитету [МГУ] 1972) он је поставио низ проблема чијим решавањем ће се занимати током више од четрдесет година и, колико нам је познато, он њима наставља да се бави све до данас.

У периоду обуке за аспирантуру Бичков је активно изучавао древне језике на катедри за класичну филологију (њу је утемељила тадашња професорка А. А. Тахо-Годи), историју уметности на Факултету за историју, а самостално се занимао за византинистику, богословље, историју Цркве. Тада је Аза Алибековна Тахо-Годи (супруга А. Ф. Лосева) њега увела у свој дом и упознала са Лосевим, којег је Бичков већ пре тога, захваљујући његовим радовима, поштовао као једног од својих учитеља. Редовни сусрети са патријархом руске филозофије и естетике, током осамнаест година, младоме естетичару дали су много тога. Они су њега утврдили у намери да проради историју успостављања и развоја православне естетике од позне антике до XX века – „од Филона до Флоренског“, како је касније Бичков поднасловио Увод издању централне сумирајуће монографије на ту тему<sup>2</sup>. Међутим, он се није ограничио на Павла Флоренског него је руску религијску и духовно оријентисану естетику истраживао практички до средине XX века.

Први фундаментални радови Бичкова посвећени тој проблематици почели су редовно да се појављују од 1973. године у солидним, на међуна-

<sup>2</sup> Бичков В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Т. 1. Раннее христианство. Византия. Т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М., СПб.: Университетская книга, 1999. – 575 + 527 с.; 2-е издание: М.: Изд. МБА, 2007.

родном нивоу признатим академским издањима – у *Византијском временнику* и *Веснику древне историје* (истраживања о естетици Филона Александријског, Климента Александријског, византијској естетици)<sup>3</sup>. Они су њему одмах донели углед озбиљног истраживача који има шта да каже у области које се до њега мало ко дотицао. Појава књиге из 1977. године *Византијска естетика. Теоријски проблеми* коначно је уверила академску јавност да је у њеним редовима дошло до добитка. Истакнути античари, византолози, древнорусисти са уважавањем су се односили према младом научнику и својски су га подржавали (посебно В. Н. Лазарев, А. П. Каждан, М. В. Алпатов, А. Ф. Лосев, З. В. Удаљцова), и то у време које није било погодно за слободне интелектуалне делатности унутар хуманистичке сфере. Радови Бичкова постали су познати на Западу. Њега су почели да позивају на међународне скупове ради излагања предавања и чланака, почели су да му објављују радове. Разуме се, у совјетско време то једва да је могао да оствари совјетски непартијски философ. Ипак, много тога полазило је за руком. Његова научна каријера формирала се са неуобичајеним успехом. Практично све што је он написао излазило је више или мање на време, премда не увек без загубљивања код издавача<sup>4</sup>.

Истраживач је православну естетику поделио на четири главне историјско-типолошке етапе: *пайрисичку естетику*, *византијску естетику*, *древноруску естетику* и *руску теуричку естетику*. Истраживања сваке од тих етапа праћена су публикавањем многих научних радова а завршава на су објављивањем фундаменталних монографија. Целокупним корпусом својих истраживања аутор показује како се целосност тог практично двехиљадегодишњег естетичког пространства, које постоји на територији многих држава (показујући прилично добар развој у многим различитим културама, разним државно-политичким системима, разним језицима, које су неретко ратовале једне с другима), остварило као резултат једне религије – православља и главних језика те религије: грчког и из њега по граматичкој структури исходећег црквено-словенског. Сагласно Бичкову, ту целосност наочиглед пројављује и данас византијско-древноруска уметност, коју је изучавао на лицу места посветивши томе такође немало вре-

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

<sup>4</sup> О историји издавања и судбини неких књига Бичкова у совјетском периоду в. његов интервју једном од аутора ове студије: Картинки с выставки «В. В. Бичков. 40 лет научной деятельности» (Российская государственная библиотека, 12–31 марта 2009 года) // Бичков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог: Живая эстетика и современна философия искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 667–687.

мена, не једном посетивши практично све његове споменике и места локализације (од Мале Азије, Истанбула, Синаја, Грчке, Атоса, Италије, Србије, Македоније, Бугарске до Грузије, Јерменије и целог древноруског ареала, укључујући крајњи Север – Карелију, Соловке).

Главна методолошка тешкоћа рада са тим пространством лежала је у томе што, без обзира на високо развијену естетичност опита и уметничке културе, унутар њега није био написан практично ниједан специјалистички естетички текст, уз изузетак два-три мања у XX веку. Готово двехиљадегодишња православна естетика – то је имплицитна естетика. Како би се она више или мање адекватно реконструисала неопходно било је изучити практично несагледиво море основних текстова културе (богословских, философских, књижевних и тако даље) под углом посматрања пројављивања естетичког сазнања у њима. А пожељно је било проанализирати не само конкретне текстове већ и основне карактеристике и парадигме културе, пре свега уметничке културе, то јест уметности, тамо где је то сазнање себе изразило у највећој пунини и адекватности. Како би се остварио тај рад – који се не може назвати чак ни „радом“ већ безмало духовним служењем – било је потребно овладати посебним призивом и даром, наиме, високим даром осећања естетичке материје. И Бичков је, најзад, у пуној мери обдарен одговарајућим даром, и очигледно је призван за то служење. О томе сведоче сви његови многобројни радови, у којима је анализа безбројних извора културе – од древних времена закључно са XX веком – често испуњена високим полетом аналитичке мисли и скоро поетским надачуњем. Резлтати тог служења јесу упечатљиви.

Благодарећи истраживањима Бичкова ми данас можемо с увереношћу казати да напоредо са западноевропском естетиком у последњих две хиљаде година, којој је посвећено мноштво истраживања у XIX-XX веку, која су писали и отаџбински аутори у томе броју, у Европи је постојала у могоме различита од ње естетика у земљама византијско-јужнословенско-руског ареала. У својству главних системообразујућих начела тог естетичког пространства Бичков износи следеће: снажан нагласак на метафизичком схватању красоте; свеобухватајући символизам, који има изразито изражен аналојски карактер, то јест управљеност ка узвишеном; саборно-литургички карактер естетичког сазнања; његова каноничност; духовност; повишена уметноственост (*художественность*); софијност уместности; њен теургизам.

Посебно се *пайрисийска естетика*<sup>5</sup> (будући да и сама представља хришћанску културу, из чијег наручја је изникла) уобличила на основа-

<sup>5</sup> Резултат тих истраживања заокружен је у следећим монографијама: *Бычков В. В. Эстетика поздней античности. II-III века. М.: Наука, 1981. – 325 с.; итш. Эстетика Аврелия Августина. – М.: Искусство, 1984. – 264 с.; итш. AESTHETICA PATRUM. Эстетика отцов Церкви: Апологеты. Блаженный Августин. М., Ладомир, 1995. – 593 с.*

ма духовно-светопогледисне синтезе двеју моћних културних традиција Древног света: блискоисточне (јудејско-старозаветне) и грчко-римске, које су прешле у присно саодношење у периоду јелинизма. Анализи њихових основних естетичких карактеристика и њиховог постепеног зближавања и својеобразној синтези код Филона Александријског, као и у раној хришћанској култури, Бичков је посветио немало пажње, пре него што је прешао ка естетичкој проблематици првих отаца Цркве.

Како показује Бичков, хришћански апологети (оци II-III века) подузели су критичку анализу многих страна претходне културе, и то с позиција нове религијске идеологије. Устројавање хришћанске културе они су фактички започели саздавањем својеврсне несистематизоване критичке културологије у чијим оквирима су значајно место заузели проблеми које савремена наука одређује као естетичке. Они су положили такве претпоставке нове уметничко-естетске културе и новог естетичког сазнања какве су вера у оваплоћење Логоса, хришћанско поимање човека у јединству његове душе и тела; учење о љубави; идеја стварања света ни из чега; антиномизам на дискурзивном нивоу мишљења и осазнање надразумског опита у својству његовог највишег облика; учење о стварању човека „сходно образу и подобију“ Бога; икуменски (глобални) симболизам.

Управо су апологети изнели многе од тих естетичких идеја (које се дотичу појмова *образа*, *символа*, *алејорије*, *знака*, њиховог места у култури; *йрекрасној*, *умейносџи*) које ће затим још заснованије разрадити њихови настављачи на плану *aesthetica patrum* и, делом, кападокијски богослови и Блажени Августин, чијој естетици је Бичков посветио специјално истраживање, које се све до данас у науци пројављује као најцеловитије и најдубље<sup>6</sup>.

Први оци Цркве култури антике прилазили су са позиције хришћанског хуманизма. Критички однос према представљачким уметностима побудио је ране оце Цркве да поставе низ интересантних теоријских проблема. Један од њих је улога уметности у происхођењу античких религија и култова. Отуда иконоборачке тенденције у ранохришћанској естетици. Други проблем је повезан са илузионизмом позноантичких изобраења. Многи мислиоци тог времена односили су се скептички, а неки и реско непријатељски према тим изобраењима и уместо античке категорије *мимесиса* изнели су појам *фанџазије* (уобраења), више „мудре уметнице“, по изразу Флавија Филострата, него што је *йодражавање*.

Велику пажњу апологети су дали питањима *сџваралашџива* и односу према уметнику у новој култури, а у вези са идејом стварања света ни из чега. Бичков доказује како је поимање света као вишег уметничког про-

<sup>6</sup> Бичков В. В. Эстетика Аврелия Августина; *исџи*. AESTHETICA PATRUM. Эстетика отцов Церкви: Апологеты. Блаженный Августин. С. 292–530.

извода – сазданог Богом по законима мере, поретка и красоте – узвело на нову висину и проблем човековог стваралаштва, делом и уметничког. Уметника почињу да раздвајају од занатлије и да знатно више поштују. У том периоду на нов начин се поима и прекрасно: у свету и уметности. Природну *јесѿасѿвену красотѿу*, а посебно красоту човека, многи апологети цене више од уметничке красоте. Отуда борба са раскоши, козметиком, украшавањем. Како показује Бичков, апологетама припада првенство при увођењу у свакодневну хришћанску културу таквих категорија какве су *символички образ* у три његова главна преиначења: *јодражавашељски* (митетички), *символичко-алејоријски* и *знаковни*.

На материјалу ране патристике Бичков је показао да су се практично до пада Рима, то јест до времена Августина, у грчкој и латинској хришћанској култури естетичке идеје развијале у једном правцу. Стога и латински апологети и Августин улазе у поље његовог усредсређеног изучавања. С падом Рима почетком V века латинска култура Запада се неколико столећа налазила у потпуној запуштености, а затим је отпочела нова, католичанска (католический) етапа њеног препорода. Грчка патристика је у том периоду (IV-V век) преживљавала дуран расцвет у крилу византијске културе која се активно развијала. Тај период патристике Бичков већ разматра као главни саставни део особено византијске културе и естетике.

*Византијска естетика* – једна је о омиљених тема Бичкова. Њоме се он бави од младости и до данас продужава те студије, објавивши већ много озбиљних радова<sup>7</sup>. Није могуће тврдити да се до Бичкова нису уопште бавили византијском естетиком. Он ту има довољно знаменитих претходника. Невелика поглавља о тој теми написали су В. Н. Лазарев, А. Грабар, А. П. Каждан, К. Онаш, Вл. Татаркијевич, а посебно монографско истраживање тој теми посветио је Џ. Метју<sup>8</sup>. Једновремено с Бичковим блиску тему је разрађивао и С. С. Аверинцев, објавивши књигу *Поеѿика византијске књижевностѿи* у истој години кад је изашла и књига Бичкова. Без обзира на то, Бичков је ишао својим путем, премда се у одређеним моментима ослањао на све поменуте ауторе, пишући своје савршено јединствено истраживање. Јасно је на основу чега. Од свих аутора који су о византиској естетици писали само је Бичков, заправо, био професионални естетичар, док су се сви остали обрађали естетици само утолико уколико без ње нису могли проћи даље у својим уметничким, филолошким или културолошким

<sup>7</sup> Бичков В. В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М.: Искусство, 1977. – 199 с.; Бичков В. В. Византијска естетика. Теоријски проблеми. превод: Димитрије М. Калезић. Београд: Просвета, 1991. – 329 с.; Бичков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к Истине, 1991. – 407 с. Прву књигу Бичкова међународна јавност сместа је признала, а објављена је у Италији, Бугарској, Југославији, Грчкој, Румунији.

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





Други правац Бичков је означио као *есѿейѿика аскеѿизма*. То је унутарња имплицитна ригористичка естетика која се сабрала у средини византијског монаштва на основу „естетике одрицања“ раних хришћана и која је утицала на развој многих страна византијске и древноруске културе и црквене уметности. Потпуно одбијање чулних наслада у корист духовних, идеал нестицатељног (нишчењског) живота, систем посебних духовно-психофизичких напора у споју са молитвом („умно делање“), који су приводили сагледању разнообразних виђења, пре свега светлосног карактера, и ка стању више духовне насладе – основне су теме те естетике, која, по правилу, естетички предмет налази у унутарњем свету самог естетичког субјекта. Естетика аскетизма имала је јарко изражену етичку оријентацију, с једне стране, и мистичку, с друге стране.

*Литурѿијска есѿейѿика* је још један свестрано развијен правац у позној византијској естетици, у првом реду оријентисан на осмишљење култног црквеног дејства (богослужења) као мистичке целовитости која обједињује верујуће с Богом и духовним силама у процесу богослужења. Притом значајна пажња је посвећена разради и осмишљењу симболике богослужења, укључујући све уметничке елементе црквених уметности. У том контексту символ, или литурѿијски образ, позни оци Цркве (посебно доследно код архиепископа Солунског Симеона – XV век) осмишљају као „реално“ носитеља божанске енергије, односно духовне силе праобраза. Он је осазнат не само као семиотичка јединица већ и као сакрално-онтолошки феномен, који учесницима у богослужењу *реално* „пројављује“ духовни архетип. Бичков је много пажње посветио и анализи уметничког језика византијске уметности. Према његовом мишљењу, његова својеобразност у многоме је одређена тиме што његови основни видови (архитектура, живопис, певничко-поетичке, декоративне, ораторске уметности) јесу формирани с обзиром на структуру целовитог религиозно-естетског дејства – дакле својеобразну култну синтезу уметности. Условност, лаконство изражајних средстава, симболизам, каноничност, дубоко проницање у духовну област, медитативност – јесу одликовне црте те уметности. У архитектури основни напор ишао је ка томе да се устроји и организује унутрашњи простор, којем је додељен сложен симболички значај у духу литурѿичког симболизма. У складу с њим устроаван је и систем живописања храма.

Последујући византијској настала је по реду и *древноруска есѿейѿика*<sup>10</sup>. На систематско изучавање потоње Бичкова је упутио Д. С. Лихачев, високо оценивши његова истраживања из византијске естетике. Изворима древно-

<sup>10</sup> Резултати тих истраживања сабрани су у монографијама: *Бичков В. В.* Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. М.: Мысль, 1992. – 638 с.; *исѿи*. Древнерусская эстетика. СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2011. – 832 с. + ил.



норуске естетике, заједно са византијском, Бичков сматра дохришћански естетски опит древних Руса и јужнословенску естетику, којима је он такође посветио специјалну пажњу. Бичков ће показати како прејемство древно-руске естетике у односу на византијску, тако и многе њене самобитне карактеристике. Из његових радова следи да су за руско зрело средњовековље (XIV-XV век) карактеристични: посебно занимање за чулно доживљене реализације духовне красоте; додељивање прекрасног осазнатој предметности (ствари); осмишљење красоте као израза истинитог и суштинског; посебна осетљивост уметничке делатности у односу на красоту; повишена емоционалност и ведро расположење; опажај светлости (пре свега видљиве) у својству важног преиначења прекрасног. У уметностима (архитектуре, живопису, примењеним) цени се њихова вешта зделаност, величина, красотност, светлоносност, сјај, постојање драгоцених материјала. Храм се пре свега опажа као огроман раскошан производ јувелирске уметности. У замену за сакрално поимање природе источним Словенима приходи поимање природе као прекрасног производа вишег Уметника. У њој се тада уочава прекрасни поредак – „строј“, што радује човекову душу. У својству основних карактеристика природне красоте наступају величина, висина, заокруженост, „вешта зделаност“, особена издвојеност у простору. У естетичком сазнању древних Руса видно место заузима природна красота.

Бичков је показао да је за естетичко сазнање древних Руса карактеристичан низ начела која су своје најбоље и најпуније оваплоћење нашла у изражавајућој уметности, премда су она била само делимично осмишљена у то време. На равни језичког обликовања она су се појавила знатно позније – у руској религијској естетичкој сазнању XIX-XX века. Реч је о таквим начелима каква су *саборности* естетичког сазнања, *софијности* уметности и стваралачке делатности у целини, *системности* (или својеобразни синтетизам) црквене уметности, њен повишен уметнички *символизам*, висока духовност, каноничност и нека друга, која као комплекс творе самобитност православног естетичког сазнања и, сходно томе, руске средњовековне уметности.

Последњи период православне естетике, који се у основном остварио у руској религиозно и духовно оријентисаној естетици XIX-XX века, Бичков означава као *теургијску естетику*<sup>11</sup>. Појам „теургијска естетика“ он је увео, како сам појашњава, ради означавања практички још неистраженог мноштва праваца у руској имплицитној естетици између краја XIX и прве половине XX века, која на свој начин извире из, и продужава традицију византијско-руске средњовековне естетике. Сам појам „теургија“ разрађивали су многи религијски мислиоци новохришћанске оријентације, почевши са Владимиром Соловјевим, затим са руским симболистима XX века. Они

<sup>11</sup> Види: Бичков В. В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. – 743 с.

су њу (теургију – *йрим. йрев.*) осмислили као посебан метод стваралаштва у уметности и саздавања сâмог живота према естетичким законима а при активном састваралаштву уметника и божанске енергије. То се поимало као својеобразан покушај човека да продужи и заврши Богом незавршено стварање света. Теургичка естетика је изнутра одухотворила практички сва уметничка трагања Сребрног века руске културе.

Приликом изучавање те етапе естетичке мисли и сазнања Бичков је проанализирао естетичке погледе и представе претеча теургичке естетике – најистакнутије религиозне писце и мислиоце XIX века (Гогоља, о. Теодора Бухарева, Достојевског, Леонтјева, Толстоја). Подједнако темељно интересовање посветио је религијским философима с краја XIX и почетка XX столећа: Соловјеву, Мерешковском, Розанову, Флоренском, Булгакову, Берђајеву, Лосеву, Иљину, Николају Лоском и другима. Посебно место у том пројекту заузима развијена анализа естетичких представа руских симболиста с почетка XX века (Белог, Вјачеслава Иванова, Јелиса, Волошина) и философије уметности духовно оријентисаних авангардиста (Кандинског, Маљевича, Хљедникова).

Бичков је убедљиво показао да су представници теургичке естетике спознали првостепену улогу естетичког искуства и уметности у животу човека и у култури. Красота, прекрасно, уметност, уметничко стваралаштво, сâм уметник-стваралац, то јест сви основи феномени и појмови естетичког искуства и сазнања у колосеку те естетике разматрани су у одређено узвишеном, духовно заоштреном, често у сакрализованом модусу. Красота се поимала као виша вредност, неретко као суштинска карактеристика сâмог Бога или највишег божанског посредника и створитеља земаљског света – Софије Премудрости Божије; такође као најважније начело људског бића, као суштински, божански основ културе и уметности. Сâма уметност била је осмишљена као богонадахнуто стваралаштво, а уметник – као Богом изабрани гласник и спроводник духовних мислених образаца, изражених само и искључиво у уметничком облику: као *йеурі* чије сазнање и руку воде божанске силе. Коначно, унутар колосека те естетике уметничка делатност представљала се као таква идеална парадигма на основу које, то јест по чијим естетичким начелима, се има устројавати људски живот и култура будућег, и завршити сâм процес божанског стварања света, и то силама уметника-ствараоца-теурга – саздање Царства Божијег на земљи.

У склопу теургичке естетике показано је да уметност и култура нису противни религији него да су у историјском смислу изникли из присног додира са њом, из њене основе, и да имају општу духовно-аналогску оријентацију на више духовне вредности; да се уметност у својој суштини јавља као израз *смисла бића* и да се као његова главна функција јавља она стваралачко-пре-

ображавајућа, усмерена како на сваког човека, тако на сав свет у целини; да су у уметности посредством феномена *їенија* човечанству дати закони *їреображења* живота на путу софијно-теургичког стваралаштва; да лично, индивидуално стваралаштво може погодовати преображењу света, када је оно органски, дијалектички уписано у структуру *саборної* сазнања свеколик-ог човечанства, хранећи се њиме и хранећи њега својом енергијом.

Бичков је показао како теургичка естетика има не само историјско-естетичко значење, што је само по себи од суштинског значаја, већ и многе теме које су разрадили њени представници и које су актуелне и данас за естетику и философију уметности: тако – естетика као наука која истражује путеве према пунини бића; израз као основ естетичког; многомерност естетског искуства; вредносни аспект красоте; њен онтолошки смисао; софијни вид красоте; красота као израз исконског јединства бића; метафизички смисао прекрасног и безобразног; есхатологија стваралаштва; стваралаштво као антроподикеја; уметност као као „прираст“ бића и као најава „другог бића“; уметнички вид уметности, његов духовни и софијни смисао; самодостатност уметничке форме; духовна херменеутика уметности; проблем уметничког симбола и образа; богословље, философија и естетика иконе; есхатолошки смисао кризе културе и уметности XX века; култура и отуђење на техногеној основи; смрт уметности у XX веку; основе идеалне уметности будућег; музика као естетичка парадигма уметности; духовност као основа уметничког у уметности; анагогички смисао сублимације у естетичком искуству; символ као основа уметничког стваралаштава; есоте-ријски смисао симболизма; беспредметност као уметнички садржај уметности; апсурд као важно уметничко начело, и нека друга.

Завршавајући анализу руске теургичке естетике, Бичков исказује уверење да је у периоду почетка глобалне кризе културе и човечанства, у ситуацији доследног превредновања свих традиционалних вредности културе, та естетика убедљиво показала да естетички опит у свим његовим пројавама, красота као виша вредност, уметност у њеном традиционалном поимању као чулно примљен израз духовне материје, творе суштински део бића човека као *homo sapiens*, без којих човек може изгубити свој високи статус у Унивезуму, своју суштину. Стога унутар сáмих глобалних промена и револуција човеку јесу неопходне, по могућству у довољно преиначеним облицима, основне естетичке вредности (да не говоримо о моралним), као би се сáм сачувао као врста и избегао опасности уништења које се над њим реално надвијају. Притом представници теургичке естетике стављају нагласак на то да све многовековне разраде у области чисте уметности и естетике у будућности могу, и дужне су да зађу иза граница чисте уметности и да раде на теургичком ософијењу света, на преобразовању и преображају

човековог живота сагласно високим естетичким нормама, преобраћајући га у естетички узвишену симфонију бића, што се органски улива у моћну хармонију Универзума. Теургичка естетика је прокрчила један од путева развитка културе и уметности, алтернативан глобализаторским тенденцијама савремене *џосџи*-културе.

Употребивши тај термин В. В. Бичкова (управо на начин његове транскрипције) ми смо пришли к његовој сопственој естетичкој теорији. Он се њоме посебно занимао у последњој четвртини века, али је основне поставке промислио знатно раније. То ће рећи, многе од њих примећују се у својству имплицитног теоријског фундамента у његовим историјским студијама. У почетку теоријске погледе по основним питањима естетике Бичков је изложио низом студија. У тај број спадају и они фундаментални енциклопедијски радови публиковани у четвортомној *Новој филозофској енциклопедији* (2000–2001), у четвортомној оксфордској *Encyclopedia of Aesthetics* (1998), у енциклопедијском речнику *Филозофија*, у двотомној енциклопедији *Културологија*, и у фундаменталном уџбенику за високе школе *Естетика*, који је од 2002. до 2012. штампан практично сваке године, и који је постао главни уџбеник из естетике у многим иностраним високим школама. Најзад, сасвим недавно он је сабрао претходне резултате тих истраживања у великој монографији *Естетика аура бића: савремена естетика као наука и филозофија уметности*.<sup>12</sup>

У њој, као и у низу познијих радова<sup>13</sup>, Бичков је на основу темељно проанализиране историје естетичке и теоријско-уметничке мисли последњих трију векова разрадио теорију савремене естетике, коју је означио као *џосџинеокласична* естетика. Она се данас састоји из трију узајмноискључујућих и, уједно, узајмноподстичућих, узајмнодопуњујућих стратешких делова: 1. *Класична естетика* – савремено поимање класичних естетичких теорија, каквом се она сложила до почетка XX века, са системом својих традиционалних категорија; 2. *Некласика*, или некласична естетика – имплицитна естетика XX века, реконструисана на основу авангардно-модернистичке и постмодернистичке уметности XX века и саодговарајућих теоријских дискурса; 3. *Естетика виртуелистика* – теорија виртуелног естетског искуства које се данас помаља на мрежи Интернет.

Аутор те теорије убеђен је да данас, у доба техногене цивилизације, када се преиспитују и често напросто поричу темељни основи хуманистичких дисциплина, класично језгро естетике као метафизичке основе филозофи-

<sup>12</sup> Бичков В. В. Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. М.: Издательство МБА, 2010. – 784 с.

<sup>13</sup> Видети: Бичков В. В., Мањковска Н. Б., Иванов В. В., Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 840 с; *исти.*, Символизация в искусстве как эстетический принцип // Вопросы философии. № 3. 2012. С. 81–90.

је уметности, не само да не губи своју актуелност већ, напротив, ту актуелност увећава. *Класична естетика* чини духовно језгро савремене естетике као науке, и ослања се на класична истраживања прошлих векова у области естетике и на високу класичну уметност, притом се постојано преиначује под дејством друга два дела савремене естетике. Ту се продужују интензивна истраживања предмета естетике и суштинских естетичких вредности које се односе на универзалије особено људског бића и културе и које се изражавају кроз систем класичних естетичких категорија: *естетичко, ире-красно, узвишено, итраичко, итра, укус, мимесис, катарсис, уметнички образ, уметнички символ, естетички ојажај*. Бичков је убеђен како без тог дела данас није могуће говорити о естетици као аутономној дисциплини филозофског поља.

Велике заслуге Бичкова као теоретичара аналитичког склопа леже не само у умећу да на основу свег претходећег материјала естетичких и теоријско-уметничких истраживања изрази основне и најактуелније проблеме и појмовна чворишта естетике, већ и да пружи прецизне формулације главних категорија те дисциплине (што већина савремених естетичара избегава) у смислу веома одговорног и осетљивог корака. Данас је просто и помодно увијати сваку тему и проблем у облак смелих вербалних непосредности и маргиналних примедби. Бичков се не устеже да направи тај корак. Он даје *савремена* одређења и *ипредметна естетика* (ослоњена на претходеће историјско искуство естетичких истраживања), као и свих основних категорија, укључујући и одређење уметности. Предмет естетике, упркос сили захтевне описивости, Бичков одређује системом од неколико прецизних дефиниција чији је смисао у томе да естетика истражује такав систем неутилитарних међуодноса (сагледатељног или креативног типа) субјекта и објекта, где као резултат субјект достиже хармонију са Универзумом, пунину бића, духовно обогаћење, о чему сведочи естетска наслада што се на обавезив начин спроводи практички кроз сваки чин естетског искуства. Установљује се да је „... естетика – наука о таквом искуству задобијања стварности које је основано на сагледању (созерцанији) или изражавању у чулно пријемчивој форми управо асполутних вредности, које измичу адекватном словесном изразу, али које се субјекту пројављују у доживљају његовог сапричешћа пунини бића“<sup>14</sup>.

На основу таквог поимања предмета естетике и уз инвентар свих претходећих традиција у датој дисциплини он је темељно разрадио савремену естетичку теорију, чија је главна категорија постала категорија *естетичкој*, коју је наш истраживач преосмислио на нов начин. Све остале категорије представљене су као систем модификације естетичког. Бичков је

<sup>14</sup> Бичков В. Эстетическая аура бытия. С. 36.

фактички разрадио савремену естетичку метафизику, или општу филозофију уметности. Као њени темељни принципи јављају се: признање *метафизичких* основа естетичког искуства и осазанања *хуманиситичке сфере* – сáмога човека у својству средишта уметничке културе; конкретно-чулно *изражавање* духовне стварности и душевно-емоционалног живота човека у стваралачком чину; *мимејизам* и *символизам* – основи су тог изражавања; духовно сагледање (созерцание) естетичког објекта на основу његовог чулног израза и друге поставке.

Унутар те теорије видно место заузима философија *уметности*, осмишљена као *изражавање* суштине естетичког искуства, која се другим способностима не да изразити: разрађен систем основних начела уметности, у којем су упоредо са категоријама мимесиса, форме-садржаја, канона, стила, главно место заузеле категорије *уметничкој образа* и *уметничкој символа*, и то у новој ауторској интерпретацији. Полемишући са многим савременим теоретичарима уметности, који битно поткопавају појам уметности, који изводе из принципа конвенционалности, Бичков за главну и одређујућу карактеристику уметности сматра њену *уметностивеност* (*художественность*<sup>15</sup>), то јест естетичко својство произођења уметности, које је заложено у његовој (уметностивености) образно-символичкој природи.

У уметничкој теорији Бичкова као *уметнички образ* поима се органска духовно-ејдетска целовитост која се изражава тако да представља неку стварност на начин већег или мањег исоморфизма (подобја облика) и која се остварује (установљује, задобија биће) у свој својој пунини – само у процесу естетичког пријема конкретног производа уметности од стране конкретног примаоца, и то у његовом унутарњем свету. Управо у *ишако* појмљеном образу, тврди Бичков, у потпуности се раскрива и реално функционише неки јединствени уметнички космос, сабран (оваплоћен) уметником у чину саздавања производа уметности у његову предметну (живописну, музикалну, поетичку и тсл) чувствено примљену стварност – већ развијену у некаквој другој конкретности (другој ипостаси), и то у унутарњем свету субјекта опажања. Образ у свој његовој пунини и целовитости јесте динамички феномен, сложен *и процес* човековог освајања Универзума у његовим суштинским основама, како би се фокусирао у конкретном моменту бића у конкретној тачки уметничко-естетичког пространства. Уметнички образ – то је вишеравански, полисемантички динамички систем који у свој својој пунини функционише у простору: стваралаштво – произвођење уметности – опажај.

Према аутору, као суштинско *језиро* образа јавља се *уметнички символ*. Унутар образа он собом представља ту (на аналитичком нивоу тешко

<sup>15</sup> Овај израз могли смо превести и као *уметничкост* – *прим. ирев.*



рашчлањиву) дубинску компоненту која на циљнослеран начин *узводи* дух реципијента ка *духовној* (метафизичкој) *стварности*, која се не садржи у сâмом производу уметности, када се појмови субјекта и објекта већ практички поништавају. Уметнички символ у згуснутом виду у себи садржи и сазнању раскрива нешто што је само по себи недоступно другим облицима и начинима комуникације с Универзумом, наине, с бићем у потоњем. Притом њега никако није могуће свести на појмове разума или на било какве друге (од њега самог различне) начине формализације. У символу смисао је неодељив од његовог облика, он постоји само у њему (облику), он њега скроз просветљује, из њега (облика) се развија, јер само се у њему, у његовој структури, садржи нешто што органски припада симболизованом (принадлежи суштини симболизованог).

Уметнички символ се у пунини актуализује већ с оне стране субјект-објект односа, из којих започиње процес естетичког опажања производâ уметности. Али управо он духу посматрача открива „врата“ метафизичке стварности – у *иошћуности* остварује *дојањај естетичкој опажања* конкретног производа уметности – многовредно *естетичко сагледање* (созерцание). У вези са тим, и то приступом који је близак феноменолошкој методологији поимања смисла уметничког изражавања-опажања, Бичков посебну пажњу посвећује процесу *естетичкој опажања уметности* и, тога ради, поставља и подробно анализира његове четири равни: уметничку инсталацију, првотну емоцију, духовно-ејдетску фазу, естетичко сагледање.

Други сасвим нов део естетике Бичков је означио као *Некласика*. То је динамички имплицитни део савремене естетике који се, пре свега, ослања на новије, често експерименталне покушаје у сфери арт-практик и хуманистичких истраживања, неретко супротних класичним методама, начелима, естетским вредностима. Некласика у концепцији Бичкова – то је имплицитна естетика *иосћ-културе* која придолази како би заменила Културу. Ту се приближавамо једној од најозбиљнијих и расправних научних хипотеза Бичкова, која дѣлом већ прелази оквире естетике као такве, и то у општу културологију, али, која је изникла унутар његове философије уметности, и то на основу истраживања свих праваца уметности у XX веку у покушајима задобијања неке опште метафизичке идеје те уметности. То је концепција „Културе – *иосћ-културе*“ (управо на начин тако написаних термина).

Сагласно тој хипотези Култура (с великим словом) творила је основу и духовно средиште свеколике културе (с малим словом) човечанства – од древних времена све до средине XX века. У овом часу ми живимо у стању прелазног (неизвесно ка чему) периода *иосћ-културе*.

Висока Култура (а унутар ње и висока Уметност, управо свеколика класична уметност од древних времена) – то је култура која је изникла и оду-

век постојала у људском друштву које живи у *ипросирансиџу вере* у објективно биће Великог Другог, као умнијег и вишег од човека – у објективно постојање духовних сила (богова, духова, Бога, Апсолута и тсл) – која је с њим одржавала постојан духовни контакт. Свеколика нама позната Култура, укључујући високу Уметност свих времена и народа, изникла је, обликовала се и активно функционисала у духовно-енергијском *иољу вере* у Велико Друго. Разуме се, Бичков има у виду *духовну културу*, оријентисану искључиво на духовно-природно обogaћење и узрастање човека, на његово усавршавање, на његово узвишавање и узвођење – анагоичку културу, а као таква се увек пројављивала управо Култура, а унутар ње висока Уметност. Ка суштини Културе се односи оријентација на метафизичку стварност и обликовање, актуализација, чување и друштвено распрострањење животних вредности неопходних човеку: Истина, Добро, Красота, Светост, Љубав. Главна карактеристика и суштинска основа уметности увек је била његова *уметностивеноси*, то јест висок естетски квалитет помоћу које је Уметност – у свим временима свог историјског постојања – изражавала и носила анагоички потенцијал Културе, њену главну хуманистичку мисију. Природно, далеко је од тога да је та суштина уметности јасно поминана и осазнавана, али, убеђен је Бичков, она је увек сачињавала њену основу и, вероватно, добро су је осећали многи ствараоци који су свој живот приносили на олтар Уметности, и многим наручиоцима потоње. То је постало очевидно тек у XX веку када су специјалне науке за изучавање уметности достигле апогеј, а сама висока Уметност, како држи Бичков, завршила своје постојање. Парадигматички започет у XVI веку, у европско-средоземном ареалу, процес секуларизације културе и експлозији подобна експанзија научно-техничког прогреса последњих векова довели су до тога да око средине XX века креативно-активни, стваралачки део човечанства – његов главни покретач – одустане од вере и од великог Другог, и Култура је окончала своје стваралачко-делатно постојање. *Поси*-култура – то је нека врста симулакрума културе, техногена цивилизација која је одустала од духовног средишта Културе – у ствари, од Културе.

И ето, утврђује Бичков, пред нама је већ некаква савршено другачија, кардинално другачија ситуација него што је она у којој је изникла и у којој је током многих хиљадугођа функционисала Култура што је одухотворавала свеколико културно-цивилизацијско пространство, то јест материјалну културу свих времена и народа.

Сагласно аутору, висока Уметност је крајње болесно реаговала на ту ситуацију. Анангарда првих десетлећа XX века постала је лабудова песма Културе и Уметности. Она је изнедрила таква *високоуметничка* дела и велика имена аутентично високе Културе која ће се, сматра Бичков, у њој сусрести

само још једном – у периоду италијанске Ренесансе, то јест на сáмом почетку процеса секуларизације. Али у потоњем случају то је трајало неколико столећа, а у првом током само два-три десетлећа. Култура се компресовала. Бичков много пажње посвећује главним личностима авангардистичко-модернистичког пантеона: Кандинском, Маљевичу, Пикасу, Матису, Шагалу, Далију, Мироу, Клеу тврдећи како су управо приказивачке уметности у себи концентрисале сав духовно-естетички потенцијал Културе у тренутку последњег и небивалог узлета. Они су постали симболи тог узлета. Достигнувши границе уметничко-изражајних могућности у својим врстама уметности велики авангардисти су њу и завршили. После њих, нарочито у другој половини столећа, уметност практички не саздаје културне и саодговарајуће уметничке вредности, какве су биле својствене Култури. Почевши са поп-артом и концептуализмом, неутилитарна арт продукција, заузевши место високе Уметности, демонстративно је одустала од уметноствености, то јест од своје суштине – естетичке вредности. У многобројним правцима и пројавама contemporary art јесте све што год хоћете, осим уметноствености. Како сматра Бичков, у томе и кулминира трагедија уметности *йосѝ*-културе, у којој она испуњава особену главну мисију – *очајнички вришиѝ* (понекад прилично изражајно, то јест делимично уметнички) о томе како се извршава некаква умопојмљива, али по својим последицама страшна по човечанство – катастрофа.

У том крику уметности свих праваца XX века Бичков види његов општи метафизички смисао. До тог закључка аутор хипотезе дошао је путем савршено јединствене и без преседана анализе (којом се он бавио током 15 година) практички свеколике уметности XX века обзиром на њене основне правце и истакнуте представнике. Свој метод он и не назива анализом већ дубоким медитативно-сагледатељним проницањем у уметност. Резултати тога фиксирани су у посебним текстовима који су, практично, изникли на основи „психичког аутоматизма“ (стваралачки метод надреалиста), а које аутор назива *йосѝадеквацијама*. Ти текстови постали су основ његовог по форми јединственог двотомног пројекта *Умейнички Айокалиѝсис Кулѝуре*<sup>16</sup>. Обичним философско-аналитичким језиком он је своју хипотезу изложио у другом делу – Некласика – тог свог теоријског рада (с. 399–732) и у другим одељцима својих уџбеника *Есѝейѝика*<sup>17</sup>, као и у низу научних чланака<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Бичков В. В. Художественный Апокалипсис Культуры: Строматы XX века. Кн. 1–2. М.: Культурная революция, 2008. 816 + 832 с.

<sup>17</sup> Бичков В. В. Эстетика. М.: Гардарики, 2002. – 556 с.; Бичков В. В. Эстетика. М.: КноРус, 2012. – 528 с.

<sup>18</sup> Видети на пример: Бичков В. В., Маньковская Н. Б. В сторону посткино и далее: Диалог эстетиков о новейших тенденциях в арт-движении // Искусствознание. № 3–4. 2007. С.

Нарочито у том контексту ваља опазити истраживачки пројекат *Триалог*<sup>19</sup>. Иницијатор тог пројекта био је Бичков који је на учешће у њему позвао Н. Б. Мањковску и протојереја о. Владимира Иванова, главног уредника часописа *Stimme der Orthodoxie* (Berlin). То је реална преписка трију специјалиста из области философије уметности, естетике, теологије. Сваки од њих ту даје своје лично схватање главних проблема савремене уметности: они на особен начин анализирају њене конкретне пројаве. Током пет година они су водили пријатељску дискусију (170 писама!) у којој су, дѣлом, подвргли суду, некад критичком, многе поставке теорије Бичкова, укључујући његову хипотезу уметничког апокалипсиса Културе<sup>20</sup>.

Некласика Бичкову представља својеврсну стваралачку лабораторију унутар естетике, њену експерименталну базу, у којој се разрађују нове естетичке хипотезе, теорије, категоријални апарат. Из ње се рађају битни импулси за преиспитивање и корекцију посебних ставова класичне естетике. Некласика у област естетичког (или околоестетичког) дискурса уводи немали низ појмова. Већина од њих су у класичној философији уметности били не само маргинализовани већ уопште нису ни припадали естетичком пољу. На првом месту аутор међу њима подробно разрађује такве какви су *лабиринт*, *ајсурд*, *свакодневица*, *шелесност*, *жестокост*, *шок*, *сйвар*(*сйвеност*), (*с*)*йварност*, *ауџомаџизам*, *случајност*, *симулакрум*, *арџефакт*, *конџекст*, *еклекџика*, *јесџ*, *инџерџекст*, *хиџерџекст*, *деконџирукција*, *ризом* и други.

Сагласно концепцији Бичкова, Некласика – то је имплицитна паратеорија, тачније, некакво смислено образовање што се таложу у области естетичког сазнања ради више или мање адекватног изражавања на вербалном нивоу процеса који се одвијају у савременом авангардно-модернистичком арт-пространству. Некласика наглашава занимање за у неком смислу маргиналне за класичну естетику категорије *иџре*, *иронизма*, *безобразноџ* – она њих поима у својству базних начела иновационог арт-сазнања савремене

512–532; *исџи*. Хронотипологија неклассических форм художественно-эстетического сознания // Искусствознание. № 4. 2008. С. 81–109; *исџи*. Триалог: Современное искусство в эстетическом измерении // Искусствознание, № 3–4. 2009. С. 499–549; *исџи*. Эстетика постмодернизма как феномен техногенной цивилизации // Искусствознание. 2011. №1/2. С. 188–210.

<sup>19</sup> Видети.: *Бичков В. В., Мањковская Н. Б., Иванов В. В.* Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства.

<sup>20</sup> У фебруару 2012 г. на Сверуском државном универзитету за кинематографију имена С. А. Герасимова (ВГИК) одржан је теоријски семинар посвећен оцени *Триалоџа* – на тему „Уметност између Сциле и Харибде“, организован у дискутационом клубу „Парадокси савремене уметничке културе“ и уз помоћу групе „Постнекласична естетика“ Института за философију Руске академије наука (РАН). Учесници скупа високо су оценили тај јединствени пројекат. Кратки материјали са тих разматрања публиковани су у: Вестник ВГИК, 2012, № 12.

ности, јер се глави проток арт-делатности XX века остварује у начинима управо тих начела. Заједно с њима у базичном категоријалном простору средишње место заузели су такви појмови као што су *арџефактџ*, *џнексџ*, *објекатџ*, *симулакрум*, *сџрукџура*, оријентисани на описивање производа савремене уметности.

Широким појмовима *арџефактџ*, *џнексџ*, *објекатџ* означава се производ савремене арт-производње. Тиме се потцртава њена начелна разлика од феномена који се у класичној естетици означавају као „производи уметности“. У виду се има – гледано са становишта савременог арт-производа – необавезивост естетичког својства *џроизвода уметностџи*, наиме, необавезивост – *уметностџивеностџи*. Некласика констатује да је резултат делатности савременог уметника пре свега *објекатџ* (арт-објекат), то јест нешто објективно постојеће и у арт-простору *џпредложено* субјекту опажања у својству ван-изложене реалности, управо – арт-реалности. Појмовима објекат, аретфакт свесно се нивелише естетичка посебност арт-објекта. Он се демонстративно поравњава са свим другим производима човекове делатности. Њега у простору савремене уметности држе *неуџилиџарностџ*, *конџнексџ* експростора и, као главно, пресуда арт-заједнице, која је њему присвојила статус „арт“. Категорија *конџнексџ* од времена Марсела Дишана, који је њој посветио посебан есеј, у некласици је задобила суштинску тежину, практички једнаку тежини категорије *уметностџивеностџ* у класичној естетици. Ако је производ припуштен у арт-контекст, онда се он благодарећи томе већ односи ка реду уметности, независно од сопствених својстава.

Некласика не познаје једно од темељних начела класичне философије уметности – *изображење* (отображение). Место уметничког образа и символа у њој бива заузето *симулакрумом*. Та категорија је у некласику ушла из философије постструктурализма где је указивала на наличје аутономног означитеља (означајућег) који не упућује ни какво означено (означаемо) – дакле на начелно одсуство таквог. Симулакрум – то је образ који нема првообраз. Сва веза симулакрума са естетичком сфером, показује Бичков, ограничава се његовим учествовањем у својеврсној семантичкој *џири*. Симулакрум не упућује ни према чему другом осим према себи сâмом, али, управо при томе имитира ситуацију преноса смисла. Симулакрум – то је макета (муляж), привид, имитација образа, символа, знака: иза њега не стоји никакава друга стварност осим њега сâмог. Та категорија се показала као адекватна битним процесима, стратегијама и парадигмама што одређују ситуацију у арт-сазнању савремености.

У просторствима некласичног уметничко-естетичког сазнања, показује Бичков, као главно стваралачко начело јавља се *инџиуџиџа*, чија се дејства мотиви, изрази разуму неретко показују као *џарадоксални* или *аџсурдни*.

Стога у некласици *ајсурд* никако није негативан појам. Он ту има посебну семантику јер се на њему заснивају многе арт-практике XX – почетка XXI столећа. Помоћу тог појма описује се велики круг појава савремене уметности, књижевности и културе који се не опиру формално-логичкој интерпретацији, вербалној формализацији и који су често свесно конструисани истицањем начела алогизма, парадокса, нонсенса. У многим правцима авангарде и модернизма апсурд се не схвата као нешто негативно, не као одсуство смисла, него као означавање *грује* равни него што је то формално-логичка. Апсурд, алогизам, парадоксалност, бесмислица, беспредметно, нефигуративно, заумље, глосолалија и томе слични појмови употребљавају се за означавање таквих арт-структура које изражавају ирационалне основе бића, живота, стваралаштва.

Посебно значење у некласици задобили су појмови, који припадају ни воу паракатегорија, какви су *неуметносћ* и *свакодневица*. Док је класични уметник увек покушавао да свој однос ка свакодневици изрази путем њој одговарајуће уметничке интерпретације, дотле је у иновационој уметности XX века, почевши са реди-мејдовима (*ready mades – њрим. њрев.*) Дишана, постављено начелно другачије одношење ка њој, које је затим било развијено у поп-арту, фотореализму, концептуализму, практично у свеколиком постмодернизму и арт-практикама од последњих деценија XX – до почетка XXI века. Свакодневни живот почео се разматрати као бесконачно поље могућности, као неограничен простор прилога конструктивној енергији уметника, као потенцијално спремиште арт-продукције. Смисао обраћања савременог уметника ка свакодневици састоји се у томе да се сваком њеном фрагменту придода *грује*, несвакодневно, необично, неутилитарно значење (или да се такво значење пројави) – да се он преиначи у *гојаћај* арт-света, да се самим тим повиси значај сваког фрагмента свакодневног живота великог дела човечанства. У томе саздатељи одговарајућих производа виде својеврстан начин демократизације уметничке сфере, усмерен на активирање стваралачких намера сваког реципијента, што њега побуђује да своју оптику усмери на ново, неутилитарно опажање фрагмената свакодневице. То је начин активно зачет поп-артом који је, сматра Бичков, скоро довео до потпуне профанације уметности уопште, и до кича.

Опит модернистичке, постмодернистичке и друге „напредне“ и „актуелне“ уметности друге половине XX века, с једне стране, и философски постструктуралистички и постфројдистички дискурси, с друге, сагласно аутору разматране теорије, у последњој трећини столећа увели су на једно од првих места појмове *ћелесносћ*, *хајћичносћ* (гапћичности<sup>21</sup>), *сексу-*

<sup>21</sup> Према Кондрашихину, „хапћичност“ је термин који означава тип оријентације субјекта према свету (нпр. у диференцијалној психологији) сходно којој се субјект примарно



*алностии, сѣвари, сѣварсѣва* – како у философској мисли тако и у парестетичком сазнању. Они су данас постали (анти)заменици из савремене културе протераног појма *духовностии*.

Већ из тог низа паракатегорија (а тако их назива аутор који држи да оне још нису ушле на ниво својствен категорији) очито је да је некласика одбацила метафизичке основе естетике и на методолошком плану центар теже пренела у *емѣиријску* сферу. Она имплицитно функционише у процесу осмишљења елитне уметности (тачније, арт-производње) са ослонцем на искуство конкретних хуманистичких наука. Како подвлачи Бичков, то је у бити *експериментална*, гранично парадоксална, чак *неѣѣивна* естетика, параестетика. Предмет који привлачи њену интелектуалну силу и сѣм се устројава на начелима која активно одричу главне постулате класичне естетике: он је гранично експерименталан и отуда потребује експерименталне мисаоне процедуре (адекватне језике) за своје описе и чак за дискурзивну саморефлексију. Аутор те концепције јесте убеђен да некласика има свој смисао само при животности сѣме класике, то јест кроз реалну опозицију према њој.

На основу подробне разраде некласике као имплицитне философије савремене уметности Бичков прилази закључку да се та уметност у својим основним етапама авангарде, модернизма, постмодернизма доследно креће у правцу потпуног отказа од традиционалних (класичних) естетичких вредности, метода и начина освајања стварности – и то ка нечем начелно *друѣом*. Током целог столећа она је припремала тло за то друго. И она то друго назива – империјом *мрежне уметностии* у њеним скоро безграничним могућностима и модификацијама, мрежном арт-културом будућег, у чијим се изворима ми тренутно налазимо, како сматра Бичков. Средиште бића те уметности и начин општења с њим потребују начелно ново естетичко искуство које већ ниче, нову философију управо те уметности и разраду новог одељка естетике – *естетичке вирѣуалистичке*. А предмет те естетике треба да постане цео систем мрежног естетичког искуства, естетичког сазнања, мрежне уметности, сѣмог мрежног човека – *нет-човека*.

---

руководи према сазнајно-кинестетичким путевима информације. Док је њему поларан тип оријентације „визуелност“ у којој се субјект примарно руководи према опазивим сликама, образима. Даље, Рождественски и Сироткин тај термин изводе из дѣла руског медицинског психолога И. Д. Јермакова који је „хаптичности“ својственој дечацима противстављао „тактиљност“ својственој девојчицама у смислу примарних разлика у тенденцијама изражавања пола. Тај термин данас добија вишезначењске и вишефункционалне улоге зависно од области или дисциплине у којима се примењује (од уметности до рецимо физичке хемије где се односи на х-лиганде [јоне или молекуле који се везују за централни атом метала] у којима посебни центри не садрже неподељен пар електрона, итд). – *ѣрим. ѣрев.*

Отуда се Бичков заједно са Н. Б. Мањковском<sup>22</sup> већ током низа година бави разрадом тог одељка савремене естетике, који се показује као неопходна допуна двама претходећим одељцима естетичке теорије (класици и некласици) и ван те циљности он нема ни теоријског ни практичног смисла. Као предмет тог одељка јавља се *естетичка виртуелна стварност* (ЕВС) која се одређује као сложен аутономан систем, као нека средина специфично чувствено (визуелно-аудио-хаптички) опажена кроз посредовање специјалне апаратуре и програмирано обезбеђена, која се саздаје по естетичким законима помоћу електронских средстава компјутерске технике и у потпуности остварује у психи опажајућег субјекта (који је једнако делатан у тој средини); посебан – близак реалној стварности (на нивоу опажаја) али и такав који њу не копира – вештачки моделован динамички континуум који ниче у оквирима и по законима (који се засад само формирају) компјутерско-мрежне уметности, у којој реципијент ступа у *интерактивну* комуникацију са мрежним естетичким објектом на свим нивоима – укључује стваралачку делатност. Бичков подвлачи како естетичка виртуелна стварност претпоставља сасвим ново искуство с којим се човек до сада никад није сусретао, и које, сагласно томе, потребује сасвим нове методе за истраживање, осмишљавање, описивање њега самог. Једним делом, ако се класично искуство ослањало на *миметичка* и *символичка* начела, а новије арт-практике неklasичног типа саздавале самодоволне презентацијске *симулакруме*, онда у виртуелној стварности и једни и други скоро у потпуности одсуствују. Реципијент ЕВС не изображава, не изражава и не сагледава нешто, већ *реално живи и делује* у виртуелној средини по посебним правилима арт-игре. Виртуелна стварност за човека XXI века фактички се испоставља као особена квазидуховна и истовремено креативна средина. Може ли се човек – као *homo sapiens* – сачувати у тој средини или се већ преобраћа у некакав симулакрум човека – *иоси*-човека, то ће показати скорашња будућност.

Немогуће је заобићи ни велику научно-организациону делатност В. В. Бычкова. Већ 1972. од њега је поручена организација истраживачких радова за прва два тома шестотомне историје естетичке мисли која је укључивала материјал од древних времена до XVIII века<sup>23</sup>. У том пројекту Бичков је одустао од евроцентричног приступа традираног у западним „историја-

<sup>22</sup> Видети: *Мањковская Н.* Феномен постмодернизма: Художественно-эстетический ракурс. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2009. – 495 с.; *Бычков В. В., Мањковская Н. Б., Иванов В. В.* Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства; *Мањковская Н. Б., Бычков В. В.* Современное искусство как феномен техногенной цивилизации. М.: ВГИК, 2011. – 208 с.

<sup>23</sup> История эстетической мысли. Т. 1. Древний мир. Средние века. Т. 2. Средневековый Восток. Европа XV–XVIII века. М.: Искусство, 1985. – 464 с. – 456 с.

ма естетике“<sup>24</sup>, почевши од анализе естетичког сазнања народа Древног Истока (Древни Египат, Сумер и Вавилон, Древни Иран, Кина, Индија) до средњовековних естетичких представа унутар великих културалних ареала (Индија, Кина, Јапан, муслимански Исток, Византија, Јерменија, Грузија). А то није било лако направити. Уз то, код нас је било веома мало специјалиста за те проблеме. Само посебан ентузијазам и умешан приступ Бичкова неким ауторима, који се никад нису занимали за естетику, подстакли су њих да напишу неповршне главе о историји естетике оних ареала које су изучавали.

Као следећи истраживачки пројекат поставио се колективни рад *Уметничко-есџетска култура Древне Русије: XI-XVII век*<sup>24</sup>. Главна концепција тог уникалног рада састоји се у томе да се њиме даје целовита слика древнооруске уметничко-есџетске културе у јединству двају слојева њене имплицитне естетике: естетских представа древних Руса (русичей) и уметничке специфике (или поетике) свих видова древнооруске уметности. Док је први слој осветлио сâм Бичков, већ у то време написавши монографију на дату тему, дотле је ради потоњег њему пошло за руком да привуче познате теоретичаре уметности и теоретичаре књижевности, па је са њима извршио озбиљан рад на оријентацији њихових напора управо на естетички колосек. Као резултат получено је озбиљно истраживање којем до сада нема сличног у светској науци.

Од 1992. до 1998. Бичков је предводио истраживачку групу Некласична естетика. Та група се бавила разрадом истоименог пројекта. Резултати рада касније су објављени у серији зборника под називом *Корневище*<sup>25</sup> (*Коренишиџе*<sup>26</sup>) и у енциклопедијском речнику *Лексикон некласике*<sup>27</sup>. Главни смисао тог пројекта састоји се у томе да се путем темељног истраживања уметности XX века у њеним авангардним-модернистичким-постмодер-

<sup>24</sup> Художественно-эстетическая культура Древней Руси. XI–XVII века. М.: Ладомир, 1996. – 560 с. + ил.

<sup>25</sup> Корневище ОБ: Книга неклассической эстетики. М.: ИФ РАН, 1998. – 270 с.; Корневище ОА: Книга неклассической эстетики. М.: ИФ РАН, 1999. – 303 с.; Корневище 2000: Книга неклассической эстетики. М.: ИФ РАН, 2000. – 333 с.; Kornewishche: A Book of Non-Classical Aesthetics. Moscow: IPhRAS, 1999. – 247 p.

<sup>26</sup> Термин *корневище* на руском језику сугерише и смисао подземних коренова или поткорениште, наиме ризомску мрежу или преплете хоризонтално се пружајућих коренова. То ће рећи, употреба тог термина јесте у функцији асоцијацијативних веза према термину „ризом“, „ризомско“ који у постмодерној теорији (рецимо у деконструктивном постструктуралзму) или у „некласичној“ теорији уметности игра важну улогу, будући да, поред осталог, указује на контекстуалне везе текста и оног што *наизглед* није њиме експлицитно захваћено или мишљено. – *йрим. йрев.*

<sup>27</sup> Лексикон нонклассики: Художественно-эстетическая культура XX века. М.: РОССПЭН, 2003. – 607 с.

нистичким правцима и одговарајућим философским, естетичким, теоријско-уметничким дискурсима изведу главни правци, тенденције кретања и специфика естетско-около-естетичког сазнања неklasичне и антиklasичне оријентације. Покушај иде ка томе да се пројаве нова начела описивања тог процеса.

Већ приликом рада на *Лексикону неklасике* Бичков је дошао до убеђења да класична естетика не може да постане адекватна замена за класичну естетику, без обзира на то што главне тенденције уметничке практике друге половине XX века – почетка XXI века као да су усмерене на потпуно одбацивање класичне традиције. Полемишући са том тенденцијом он је у *Лексикон неklасике* увео основне чланке о класичној естетици. Он показује да она и данас остаје актуално метафизичко језгро естетике, а неklасика налази легитимност само у опозицији према према класици, при пуној животности потоње. Развоју тих идеја посвећен је још један пројекат, наиме *Естетика: јуче, данас, увек*<sup>28</sup>, који већ сâмим насловом утврђује статус естетике у својству актуалне философске дисциплине која ће имати значај дотле док буде актуалан естетички опит човечанства. У том пројекту непосредно занимање посвећује се истраживању естетичке мисли, актуелним проблемима естетичке теорије, укључујући и неklасику, а такође је уведен нов значајан одељак који се назива Жива естетика.

У то време почео је да се реализује нови пројекат Бичкова *Триалог*. На учешће у том пројекту позвани су Н. Мањковска и о. Владимир Иванов. Замисао је била та да се обнови традиција академских дискусија у епитоларној форми, а у вези са најактуелнијим проблемима естетике, философије уметности, најинтересантнијим ауторима културолошких и теоријско-уметничких тема. Велико место у преписци заузела је синхрона критичка анализа савремених појава из свих области уметности и књижевности са којима се учесници у *Триалогу* редовно упознају. Та форма показала се привлачном не само за широк професионални аудиторијум. Потом су предложене пробне публикације првих двају Разговора. Затим је публикована пуна збирка писама из 5 лета са 170 садржаних текстова, снабдевена многобројним илустрацијама у боји<sup>29</sup>.

То су основни, најопштији теоријски блокови, концепције, хипотезе што их је – током више од четрдесет година служења естетици и философији уметности – увео и разрађивао В. В. Бичков. Додуше, списак његових достигнућа у тој области може бити значајно продужен. Сви његови научни концепти, хипотезе, опредељења специјалисте-естетичаре не остављају

<sup>28</sup> Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1–5. М.: ИФ РАН, 2005, 2006, 2008, 2012.

<sup>29</sup> Бичков В. В., Мањковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 840 с., илл.

нас равнодушним. Многи од њих поседују скоро радикалан и новаторски карактер. Они призивају на професионални разговор или дискусију, а неки, попут његових апокалиптичких прозрења односних на крај Културе просто страше душу човека који још живи религијом, уметношћу, културом.

Могуће је, једнако, колико год нам је воља полемисати с Бичковим о овом или оном одељку његове теорије или о неком конкретном одређењу. Дискутовати је увек лакше него да сâми изградимо у свим релацијама промишљену теорију или написати историју огромне неистражене области духовне културе. Данас је могуће констатовати само једно: друга у тој мери разрађена и по свим питањима естетике и филозофије уметности промишљена, целовита и у одређеној мери закључена естетичка теорија не постоји у нашој отаџбини, ни за границом. Другу историју православне естетике за 2000 лета њеног постојања нико осим Бичкова још није написао. И већ се тиме отаџбинска наука може поносити, поздрављајући јубилеј његових 70. лѐта и желећи му доброг здравља и духовне крепости за даљи плодотворни рад.

*Summary:* The essay is devoted to the analysis of the scholarly achievements of Victor Bychkov, a renowned expert in aesthetics. It demonstrates that he has analyzed systematically and in detail the history of implicit aesthetics of the countries of the Eastern Orthodox region and has subdivided it into four principal stages: Patristic aesthetics; Byzantine aesthetics; Old Russian aesthetics, and Russian theurgic aesthetics. He has devoted separate monographs to all four areas. He has created a present-day version of theoretical aesthetics—post-non-classic aesthetics—which he subdivided into three principal sections: Classic aesthetics; Non-classics (non-classic aesthetics); and Aesthetic virtualistics. Based on his analysis of twentieth-century art, he has suggested a hypothesis „Culture – post-culture“; has brought to light the metaphysical meaning of contemporary art; has given contemporary definitions of the subject of aesthetics, of principal aesthetic categories, and of the main principles of art.

*Key words:* aesthetics, philosophy of art, aesthetic, artistic image, symbol, non-classics, Orthodox aesthetics, contemporary art

*Примљено:* 22.04.2012.  
*Прихваћено:* 25.04.2012.

*Са руској њерево Бојдан Лубаргић*