

АЛЕКСАНДР АКСИНИН

КОНСПЕКТ ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ А. А. [1]

*Публикация, комментарии И.В. Введенского
(Симпозиум. Studia Humanitatis. Выпуск 3. Ростов-на-Дону, 2006)*

...Искусство – практика считывания мира (свобода и истина). Язык пришел к своим пределам. Авангард – некоммуникативен [2]. Интеллигент оказался в роли профанирующего языка. Язык так отчужден, что если ...

Средствами языка сказать уже ничего невозможно.

Сознание современного человека устроено так, что откровение средствами современного языка очень быстро становится штампом (мгновенное освоение)...

...Две разновидности буддийских школ:

- а) школа самосовершенствования, самопознания, самовыяснения и пр.
- б) школа исключения себя (мир, простирающийся вокруг).

...Разрешенная мысль - есть не мысль.

Разрешенный человек - не человек (игольное ушко).

...Попытка взглянуть на искусство (в частности в плоскости) с точки зрения не человека.

Несопротивляющаяся плоскость создает впечатление окна, за которым видна уходящая вдаль дорога. Перспектива сконструирована так, что удаленная часть дороги сводится к точке А, приближенная - занимает почти все расстояние нижней грани плоскости. В иконе дорога обозначается на всем протяжении параллельными прямыми, и она таковой является на самом деле, если ее обозреть сверху и на всем протяжении.

Известно, что в ребенке до знакомства с языком ярко проступают геометрические ощущения - это сказывается в первых рисунках, в которых четко выступает прямая линия.

Тут мы приближаемся к т. н. [так называемому] синтетическому пространству, в котором все строится не на иллюзии, а на реальности: вещь не обозначается, а есть на самом деле.

Раушенбах [3] отмечал, что икона есть сочетание нескольких пространственных представлений: прямой перспективы (нам привычной), обратной перспективы и синтетической.

Так, например, в иконе, где изображена лежащая Богоматерь - окружающие ее лица обращены непосредственно к ней.

Над Богоматерью в воздухе как бы нависает фигура Христа, писанная на синем фоне. Получается, что Он не виден - иначе все лица были бы обращены к Христу. Тут явно выступает иное пространство.

Эпоха Возрождения и последующий ход развития живописи подготовили такое восприятие[4], что человек легко и без сопротивления обозревает поверх-

ность изображаемого и т. о. [таким образом] как бы создается ход активности зрителя на поверхности изображаемого. Эстетика строилась в основном на нахождении скрытого в человеке, и т. о. [таким образом] объект искусства был культивированием того, что есть в человеке - скрытых ощущений, нюансов, чувств и т. д. - психологизмов.

Тенденция современного искусства иная. Создание синтетической поверхности делает плоскость сопротивляющейся и активной. Возникает обратный ход - не человек рассматривает картину, а как бы картина рассматривает его - человек предстает перед иконой. Поверхность синтетического пространства наделяется качествами, которых нет в человеке, и утрачивается та легкая восприимчивость, когда человек без затруднения узнает свое.

Текст на протяжении всего изложения должен отстоять на равном расстоянии от смысла - только в этом случае, возможно сообщить о некой разрешенности. Иначе, если ориентироваться на европейский эффект катарсиса, где откровение выплескивается и напалзает на текст, то получается, что одно противоречие выскакивает в другое, либо разрешается новым противоречием.

Метафора возникает как обобщение некой многозначности. Значение всех значений данного – его всеохватывающая сущность – есть символ. Признак символа таков, что, оказывается, он не только является итогом всех значений (все значения стекаются к нему), но и истоком всех значений - он как бы порождает сам обилие значений.

Вернемся к тому, что человек – игольное ушко, т. е. он может охватить лишь то, что может поместиться в маленькое пространство его пропускаемости. Как же охватить весь мир? (А это его постоянная потребность).

Тут мы подходим к знаку. Знак есть тот итог, к которому сойдутся все символы. Характерными его признаками являются:

- а) он не делится во времени, но как бы сам концентрирует время;
- б) он максимально концентричен;
- в) дает изобилие прочтений (вскрытие возможностей);
- г) в нем разрешается тот парадокс, который может быть с-ассоциирован в физике с одновременностью квантов и волн [5].

1979 г.

КОММЕНТАРИЙ

1. Три машинописных страницы под таким заголовком, вероятно написанных с устной речи Александра Аксинина, содержались в архиве художника, систематизированном Татьяной Билинской. Публикуются впервые. Для публикации предоставлены Любовью Илюхиной.

2. В сходном, но несколько в ином ключе, специфику авангарда, связанную с коммуникативностью, а шире – с его прагматичностью, обсуждает М.С. Шапир (1962 – 2006) в работе: «Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм» // “Philologica” №2, 1995, (стр. 135-143). В частности, Максим Шапир отмечает: « ...авангард – это не явление семантики («что?») или синтактики

(«как?»); это явление прагматики («зачем? для чего? с какой целью?»). ... Дело в том, что в авангардном искусстве **прагматика выходит на первый план**. Главным становится действенность искусства – оно призвано поразить, растормошить, взбудоражить, вызвать активную реакцию у человека со стороны. ... **Непонимание**, полное или частичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любит ее создатель-художник» (стр. 136).

3. Раушенбах Борис Викторович (1915 — 2001) — действительный член РАН, лауреат Ленинской и Демидовской премий, действительный член Международной Академии астронавтики. Кроме основной работы в области космической и ракетной техники издал ряд книг мировоззренческого, философского, богословского характера. Первая книга, не относившаяся к его прямой профессии, — «Пространственные построения в древнерусской живописи» — вышла в 1975-м, вторая — «Пространственные построения в живописи» - включающая в себя примеры из мировой живописи — в 1980 году. Математическому обоснованию общей теории перспективы посвящена третья книга, изданная в 1986 году. Четвертая, «Геометрия картины и зрительное восприятие», опубликована в 1994 году, переиздана в 2001 году. Сборник «Пристрастие», в который вошли статьи, охватывающие круг интересов автора от иконописи до космогонии, был выпущен в свет в 1997 году. Биографическая книга «Постскриптум» издана в 1999 году. Последняя книга академика Раушенбаха - «Праздные мысли» - вышла в 2000 году.

4. Исследованию становления изобразительного языка эпохи Возрождения, как самостоятельной знаковой системы, которая, как и всякий язык, предполагает особые правила чтения, посвящена работа: Франкастель Пьер «Фигура и место. Визуальный порядок в эпоху Кватроченто», С-Пб, «Наука», 2005, 338 с. В книге Пьер Франкастель в частности отмечает: «Италия эпохи Кватроченто ... является исключительно подходящей территорией для исследования функций и структуры фигуративной выразительности в конкретной среде. Ведь, с одной стороны, там происходит эволюция, вследствие которой прочная система, система всего средневековья, удовлетворявшая западному обществу на протяжении семи столетий, перестает отвечать представлениям, формам отношений, причинно-следственным связям времени. А с другой стороны, идет медленная разработка другой системы конвенций, которая, установившись приблизительно к 1500-м годам, будет в свою очередь служить обрамлением фигуративной мысли всего Запада до наших дней» (стр. 11). «Изобразительный контекст, созданный Ренессансом, оставался действующим и жил вплоть до конца XIX века. Всю первую половину этого столетия художники отображали эволюционные формы общества, пользуясь приемами, выработанными ренессансной традицией. И Делакруа, и Курбе, и романтизм, и реализм создавали изобразительные темы, оставая в неприкосновенности «язык». Лишь с появлением импрессионизма ценности современного общества начинали обретать воплощение в новой системе значения. ... Воображаемые представления цивилизации, ее легендарные опоры меняются, обновляются ею легче, чем привычная ей система ассоциации чувственных впечатлений. Вымысел податливее знаковых систем. Перцептивные конфигурации намного стабильнее мифов, поэтому-то и возможно постепенное осуществление изобразительной системы. Между деятельностью воображения и

феноменологическим осмыслением вселенной всегда есть необходимый временной промежуток». (Стр. 184).

5. Подобную ассоциативную связь основ «языка» современного искусства и поэзии с теорией относительности А. Эйнштейна и квантовой физикой Н. Бора и В. Гейзенберга отмечал еще с начала 80-х годов поэт, литературовед и исследователь поэзии Велимира Хлебникова – Константин Кедров, который предложил и обосновал соответствующие термины: «метаметафора», «инсайдаут» (выворачивание) и «метакод» - Кедров К.А. «Метакод», - М., ООО «АиФ Принт», 2005, 574 с.

