

***К ВОПРОСУ О ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОМ МЕТОДЕ
В ОНТОЛОГИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ:
ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ***

Н.А. Мусеев

Кандидат философских наук, доцент кафедры философии
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614068 г. Пермь, ул. Букирева, 15
nmuseev@yandex.ru

Статья посвящена анализу феноменологического метода в онтологической эстетике. Современная философская мысль рассматривает проблему взаимодействия человека и мира как процесс конституирования «субъекта», вследствие чего приобретает актуальность анализ бытийно-смысловых форм. Если рассматривать данные формы в аспекте их медиумальности (медиальности), то открывается возможность феноменологической фиксации трансформации *эстетического, опыта восприятия* и самого *воспринимающего*. В данном контексте важным направлением исследования становится онтологическая эстетика, понимаемая как последовательное «бытийное обращение» неклассических эстетических категорий с фиксацией аффективного бытийного опыта взаимодействия человека с миром (с учётом актуальных форм присутствия человека в «жизненном мире»).

Ключевые слова: феноменология, онтологическая эстетика, медиумальность, бытийно-смысловая форма, аффектированный субъект

***Современная феноменология и проблема «субъекта»/мира:
медиумальность бытийно-смысловых форм***

Начиная с рубежа XIX–XX вв. наблюдается процесс утраты академической философией своего значения. Как справедливо замечает Х.-Г. Гадамер, «университетская философия к тому времени заблудилась в лабиринте историко-философских исследований, продолжая отстаивать свою "научность" с помощью стерильной теоретико-познавательной проблематики» [1, с. 116]. Затянувшуюся растерянность континентальной мысли удалось преодолеть с позиций экзистенциализма. К. Ясперс, Ж.-П. Сартр, М. Мерло-Понти, Г. Марсель и, прежде всего, М. Хайдеггер вывели европейскую университетскую философию из морока самодовольно-отвлечённого плетения кружев нежизнеспособных «истин» и обратили взор совре-

менников на реальность человеческих переживаний (в широчайшей палитре их проявлений: от вселенского ужаса до экстатического восторга). Этот путь был проложен через идейную борьбу, через острые дискуссии, отголоски которых слышны и по сей день.

В этой полемике отчётливо прозвучал голос феноменологически настроенного М. Мерло-Понти, указавшего на основную проблему современного философского поиска, – проблему *мира*. Французский философ отмечал: если мир и допредикативный опыт субъекта попадают в ракурс феноменологического исследования, задача философа – заново *открыть мир*. «Феноменология, – утверждает он, – ставит перед собой задачу обнаружить таинство мира и таинство разума» [2, с. 22]. Источник смысла, как полагает философ, находится в *связи* субъекта с миром, но не в субъекте как таковом. Этот поиск приводит к разработке ряда проблем, в том числе и тех, которые напрямую связаны с теорией и историей искусства, этого предмета философской рефлексии с древнейших времён [1].

Экзистенциально-феноменологический подход, номинирующий человеческое существование на более высокий онтологический статус (в сравнении с другими формами сущего), подчёркивает «трансцендирующий» характер присутствия человека в мире. Это присутствие с необходимостью включает в себя значительную эстетическую компоненту. В известном высказывании М. Хайдеггера, гласящем: «поэтически живёт человек», заключено неразделимое единство объективного, субъективного и трансцендентного. Это единство включает в себя элементы, которые доступны рефлексии, наряду с теми элементами, которые не могут быть в эмпирическом наблюдении зафиксированы. Указанное обстоятельство открывает для нас возможность подступиться к проблеме *целого мира*.

Пересмотр классических категорий в свете экзистенциально-феноменологического подхода, «фундаментальной онтологии» и дальнейшего (пост)феноменологического поиска сохраняет изначальное философское напряжение в исследовании бытийной проблематики, что позволяет выявить прежде недоступные для рефлексии стороны реальности. Этот путь оказался возможным благодаря «региональным онтологиям» – выявлению и описанию определенных регионов бытия с помощью феноменологического инструментария. Проблема целого мира была обнаружена в феноменальном поле искусства (в художественном опыте), противостоящем опыту человеческого бытия в повседневности. Экзистенциальный опыт, открывающийся в *событии* эстетического взаимодействия реципиента с художественной формой (произведением), и последующее «трансцендирование» (обращение субъекта и способа его бытия) отражают содержание онтологической эстетики – философского поиска бытия в становлении, в живой связи всеобщего и единичного в эстетическом опыте трансформации «субъекта».

В настоящее время французская феноменология демонстрирует устойчивое единство подхода к осмыслению классической феноменологической мысли. Согласно этому подходу, ключевым методом феноменологической *описания субъективного опыта* является поиск новых форм работы с аффективными переживаниями. С.А. Шолохова и А.В. Ямпольская справедливо замечают: «Внимание французских феноменологов оказалось обращено не на трансцендентальную субъективность, а на аффицированное собственной историей эмпирического субъекта» [3, с. 4]. Этим обусловлен интерес к сфере *неявленного, сокрытого, невидимого* (понимаемой как «трансцендентное», схваченной вне классических метафизических категорий). Выход к данным феноменам возможен через формы опосредования: след, жизнь, плоть и др. Отметим, что постижение «глубоких» феноменов (по выражению Р. Бернета, Ж.-Л. Мариона) осуществляется в рамках этики, религии (мистического опыта), а также в ходе *эстетического восприятия*. Учитывая уход от классически (в духе Канта и Гегеля) понятого «опыта» к «испытыванию, испытанию, претерпеванию», субъект перестает быть пассивным наблюдателем мира, но становится его активным участником, испытывающим (претерпевающим) воздействие мира и его «предметного» содержания, в первую очередь – Другого, но также и вещей, «иного» и пр. Не случайно и то, что феноменологи в этой работе «заимствуют готовые описания опыта у мистики, литературы, живописи, психопатологии» [3, с. 6] как формы, *уже* явленные в «жизненном мире» традиции. Но поиски эти оставляют сам феномен на своём месте (в некоем вневременном «там»), так, словно он объективен в своей отчуждённости и трансцендентной недостижимости.

Снятие этой ригористической оппозиции и последующее создание «критической метафизики» возможно при выявлении *медиальной природы* эстетического феномена. Подобный проект предполагает актуализацию *события* как *границы* между онтологическим и онтическим измерениями бытия. Искусство как медиальный феномен включает в себя мир поэтической образности, его конкретное дискурсивное выражение, а также дорефлективный опыт непосредственного эстетического переживания, не схватываемый, но определённый формой феномена (организацией «машины производства»), обуславливающей трансцензус).

Вопрос о различных онтико-онтологических формах опосредования есть вопрос о *форме* как таковой⁹. Мы исходим из идеи о том, что бытийно-смысловая *конкретность* формы есть вопрос *эстетики*. А.Ф. Лосев, чьё творчество напрямую связано с философско-эстетическим осмыслением

⁹ Следует подчеркнуть, что само понятие *формы* сегодня является проблематичным. Так, если Кант рассматривал онтологическое и гносеологическое значение формы как фактора организации процесса познания, то современная мысль может добавить к этому сам процесс бытийствования и др. В XX веке форма получает развитие также в категориях структуры, дискурса, функции и др.

онтологической проблематики бытия (в том числе и бытия культуры), определяет эстетику как *учение о выразительных формах бытия*. В своих исходных интуициях эта идея близка положениям онто-герменевтического поиска в поздних работах Х.-Г. Гадамера [1].

А.Ф. Лосев в указанной связи заявляет: «Эстетика – философская дисциплина, имеющая своим предметом область выразительных форм любой сферы действительности (в т. ч. художественной), данных как самостоятельная и чувственно непосредственно воспринимаемая ценность <...>. Эстетическое как нечто выразительное представляет собой диалектическое единство внутреннего и внешнего, выражаемого и выражающего, и притом такое единство, которое *переживается* (выделено нами – Н. М.) как некоторая самостоятельная данность, как объект бескорыстного созерцания» [4, с. 570]. Характерное для А.Ф. Лосева диалектическое понимание эстетики содержит в себе феноменологическое зерно (в изводе оригинальной феноменологической эйдологии). Именно *связь* двух феноменов – «субъекта» и предмета «самодовлеющего созерцания» (как самого мира (целого, тотальности), так и его составляющих элементов, «говорящих» из этой тотальности), – определяет пространство бытия человека в переживании и личностных отношениях Я с миром. В этой *диалектической напряженности* разворачивается конституирование *Я аффектированного субъекта*. Здесь мысль А.Ф. Лосева смыкается с современной (пост)феноменологической традицией, согласно которой «субъект» в полной мере аффектирован историей¹⁰. Эта аффектация поэтически, но вместе с тем весьма точно выражается рядом исследователей как «встреча с неведомым». Пространство (*хронотоп*) этой встречи можно обнаружить в искусстве, раздвигающем, по мысли В.В. Бибихина, простор мира [5]. Аффектация, в контексте отношений «Я» и «Другого», может рассматриваться и как встреча субъекта с «Другим», где бытийно-смысловая форма (эстетическое) раскрывается как онтология чувственной данности «Другого», а также как последующее изменение способа существования субъективности. (Оригинальные идеи по этому поводу высказывает, в частности, С.А. Лишаев [6]).

Категорически важно подчеркнуть, что медиумальность бытийно-смысловых форм не означает, что они носят «промежуточный» характер. Не следует думать, что медиум во время спиритического сеанса механически соединяет нечто одно с чем-то другим, т.е. выражает некое трансцендентное содержание в метафорической форме столоверчения или маятникового движения. Нет, эта органическая медиальность предстаёт как событийное *про-*

¹⁰ Так называемое «Восьмикнижье» А.Ф. Лосева (ранние сочинения, изданные до ареста и ссылки автора) пестрит заметками о будущей «социологии», которой ещё надлежит возникнуть после критической чистки понятий и оформления методологических оснований эйдологического подхода.

странство-время, как *материя* встречи и диалога. Речь идёт о *трансформации имманентного* и соответствующих способах оперирования с ним в пространстве конкретных форм. Затем следует работа с языковой дескрипцией этого «диалога», причём эта дескрипция отнюдь не является чем-то вторичным по отношению к компонентам «коммуникации». Смысл и опыт, рождающиеся в напряжённом переживании индивидом собственного бытия в мире, а также их последующая фиксация в той или иной системе *шифров*, и есть не отвлечённая, но «конкретная метафизика». Медиумальность, таким образом, есть пространство *реализации*, но не *посредничества*. Событийность осуществляется на онтико-онтологических границах в соответствии с их конфигурацией.

В.В. Бычков, продолжающий мысль А.Ф. Лосева, говорит о некоем «*духовном наслаждении*» как стимуле «самодовлеющего созерцания». Эстетическое (толкуемое как конкретная *бытийно-смысловая форма*) в эстетике «характеризует такую *систему взаимоотношений человека с окружающим его миром, результатом которой является духовное наслаждение*» [7, с. 296]. «Духовное наслаждение», в свою очередь, может быть истолковано как особая модификация опыта *аффектированного субъекта*, которая разворачивается непосредственно в событийных актах восприятия, творчества, духовного созерцания и также в иных актах взаимодействия с миром. Это такое «Dasein», которое не теряет своих *индивидуально-личностных черт*, не устраняет мир как условие, задающее пространство практики или горизонт индивидуального бытия. *Диалог Я* с миром позволяет осуществить самоидентификацию Я в *пространстве события*, что является необходимым условием построения онтологической схематики индивидуального присутствия в мире. В науке подобный способ видения реальности открывает перспективу выхода из ряда существующих дисциплинарных тупиков.

Следует подчеркнуть, что речь в данном случае идёт не столько о феноменологии эстетического опыта, сколько об *эстетическом бытии аффектированного субъекта в истории*. Более того, речь идёт не об экстраполяции эстетической методологии на исследование онтологической и антропологической проблематики, а об изучении *эксплицитной матрицы восприятия феномена* и самого *бытия воспринимающего*.

Онтологическая эстетика, реализующаяся в феноменологическом исследовании, фиксирует то, *как форма* меняет своё бытие в культуре, как она раскрывается в новых обстоятельствах в ином свете. Всё это – отчётливые знаки, свидетельствующие о трансформации *эстетического (бытийно-смысловой формы)*, *опыта восприятия* и самого *воспринимающего Я* (в связи со способом его присутствия и отношения с Другим).

В.В. Бычков отмечает: «В эстетическом объекте лишь заложено большее или меньшее число носителей эстетического, которое реализуется только в процессе *конкретного акта* (выделено нами – Н. М.) эстетического восприятия» [7, с. 297], что связано с определенным классом реципиентов, но, вместе с тем, отсюда «вытекает одна из главных закономерностей эстетического – его *релятивность*» [7, с. 297] (или, иначе говоря, его *событийность*). В перспективе истории искусства трансформация эстетической значимости может быть продемонстрирована на примере иконописи. Так, для людей XVIII и даже XIX веков, она не имела собственно эстетической ценности, но человек XX в. такую ценность обнаруживает¹¹. И это обнаружение говорит не только об интеллектуальном развитии, расширении и пересмотре базовых категорий эстетики, но *о смене самого режима видения и отношения к феномену*, т.е. о трансформации воспринимающего субъекта. Оставаясь в феноменологическом регионе искусства, можно сказать, что трансформации подвергается не столько категориальный аппарат эстетики, влияющий на эстетическое опосредование восприятия конкретного класса феноменов, претендующих войти в «мир искусства» (А. Данто), сколько *эстетическое опосредование восприятия форм как таковых*. Пусть диапазон слышимого или видимого человеком остается неизменным, но возможности использования звука или визуального материала в XX-XXI вв. изменяются *качественно*. Удачна концептуальная метафора «органа» (а также «машины бытия») у М.К. Мамардашвили, иллюстрирующая специфику взаимодействия человека и искусства в событийном пространстве экзистенциального опыта – человек как бы выращивает новые органы, позволяющие ему укорениться в реальности, более объёмно воспринимать её. Как пишет М.К. Мамардашвили, «<...> произведение есть машина бытия, бытия того, чего не было до произведения» [8, с. 110].

В первой половине XX века эта проблема начинает осознаваться в искусствоведческих штудиях «формальной школы» (А. фон Гильдебранд, А. Ригль, Ф. Викгоф, Г. Вёльфлин), «иконологии» (А. Варбург, Э. Панофский), а также в творчестве других исследователей данной проблематики.

О «визуальной логике» современного феноменологического исследования

Эстетика, понимаемая не только как конкретное методологическое построение, но также как форма философствующего сознания, способна к радикальным изменениям; эти трансформации, в свою очередь, определяют

¹¹ В качестве объекта религиозного почитания икона (служащая по мысли о. П. Флоренского «границей и мостом» между дольным и горним мирами), несомненно, обладала событийным характером, но этот её аспект оставался как бы «дремлющим», недостаточным в связи с предельной отвлечённостью «трансцендентного».

комплексную возможность работы с феноменами бытия и культуры, адекватно отражают симптоматику той или иной культурно-исторической эпохи, обретающей собственное самосознание и выражение в философских системах и индивидуальном художественном творчестве на парадигмальном уровне [9]. При этом понятие эпохи в данном случае выходит за пределы привычных хронологических рамок и буквального «историцизма». В результате «стилевая привычка» мышления и понимания становится ближе к гегелевской трактовке искусства, религии, «философии» (науке)» как ступенях поступательного движения Абсолютного духа. Можно найти параллели и с «дневными» и «ночными» культурами П.А. Флоренского, а также с тем, как представлял себе культуру О. Шпенглер. Вероятно, в данном контексте уместно использование понятия эон для обозначения времени жизни определенной конфигурации восприятия.

Дух времени в наиболее концентрированном виде выражается в искусстве. Не случайно М. Мерло-Понти (как и Х.-Г. Гадамер) определял искусство как *осуществление истины* [2]. Подчеркнём, однако, что искусство говорит не само по себе, но в своей нерасторжимой связи с реципиентом, с конкретным Я, аффектированным историей. О том, как меняется стиль в искусстве, говорит изменение стиля в восприятии произведений искусства как зрителем, так и художником, ставящим перед собой конкретные художественные задачи. Аналогичные явления наблюдаются в политике, религии и иных сферах человеческой деятельности.

Говоря о перспективах исследования в данном направлении, отметим, что задачей становится обнаружение трансформации восприятия бытийно-смысловых форм (их *шифра*, кода). Обратная задача состоит в том, чтобы создать методологическую «систему», позволяющую исследовать современные формы бытия и мышления. Так, уже М. Хайдеггер достаточно аргументированно критиковал гуссерлевскую позицию по проблеме времени как принадлежащую «прежней» (назовём её *классической*) эпохе.

Как показывает история, конкретные практики искусства всегда опережают теоретическое осмысление эпохи, однако эстетика призвана выразить сущность самого феномена искусства, более того, раскрыть его бытийный исток. Итак, нам следует задаться вопросом о том, что обрела современная теория, выросшая на ниве философского осмысления методологии искусствознания XIX–XX веков. Ответ на этот вопрос, как представляется, позволит более объёмно взглянуть на действительность и методологические особенности её исследования, реализовать интеллектуальный потенциал философских систем XX века в связи с актуальной интеллектуальной повесткой.

Подобная постановка вопроса говорит о том, что мы уже движемся в дискурсе «визуального поворота», *уже* разделяем его настроения и, более

того, модели восприятия. Перефразируя М. Мерло-Понти, мы можем заявить, что стиль этот «уже давно в пути» [2]. Разговор о конкретной специфике визуального поворота – задача будущего исследования, но нужно сказать, что возникает он в переосмыслении лингвистических программ, в обнаружении своеобразного бытия *визуального образа и его логики*. Характеризуя новый тип эстетики, Готфрид Бём утверждает: «Образы обладают своей собственной, только им принадлежащей логикой. Под логикой мы понимаем: консистентное производство смысла за счет подлинно образных средств. И с целью пояснения мы добавляем: эта логика не предикативна, т.е. не образована по модели предложения или других языковых форм. Она не проговаривается, она реализуется в восприятии» [10, S. 34]. Эта логика *визуальной* установки (в противовес *дискурсивной*, языковой) позволяет *увидеть прежний эон в новом свете*. Философское самосознание эпохи, таким образом, должно быть «рассмотрено», а не «прочитано» – теперь это *изображение*, но не *текст*. Трудно сказать, можно ли сегодня рассматривать подобный подход как деструкцию или как деконструкцию, но в любом случае он остается феноменологическим.

Список литературы

1. Гадамер Г.-Г. Философия и поэзия / Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 116–125.
2. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Наука, 1999. 605 с.
3. (Пост)феноменология: новая феноменология во Франции и за ее пределами. М.: Академический проект, 2014. 288 с.
4. Лосев А. Ф. Эстетика/Философская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия. Т. 5. 1970. С. 570–579.
5. Бибихин В.В. Язык философии. СПб.: Наука, 2007. 389 с.
6. Лишаев С.А. Эстетика Другого. СПб.; Изд-во СПбГУ, 2008. 380 с.
7. Бычков В.В. О предмете истории эстетики/Античная культура и современная наука. М.: Наука, 1985. С. 294–309.
8. Мамардашвили М.К. Лекции по античной философии. СПб.: Азбука, 2012. 320 с.
9. Мусеев Н.А. Трансформация исследовательских парадигм в гуманитарном знании XX–XXI веков: к постановке проблемы / Искусство в образовании, образование в искусстве: сб. матер. Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (24–27 марта 2023 г., г. Пермь) / отв. ред. Н.В. Морозова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2023. С. 629–632.
10. Böhm G. Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens. Berlin: Berlin University Press, 2007. S. 282.

***ON THE PHENOMENOLOGICAL METHOD IN ONTOLOGICAL
AESTHETICS: RESEARCH PROSPECTS***

Nikolay A. Museev

Perm State University

15, Bukireva St., Perm, 614990, Russia

The article is devoted to the analysis of the phenomenological method in ontological aesthetics. Modern philosophical thought considers the problem of interaction between man and the world as a process of constituting the "subject", as a result of which the analysis of being-semantic forms becomes relevant. If we consider these forms in the aspect of their mediumship (mediality), then the possibility of phenomenological fixation of the transformation of *the aesthetic, the experience of perception* and the very *perceiving*. In this context, ontological aesthetics, understood as the consistent "existential circulation" of non-classical aesthetic categories with the fixation of the affective event experience of human interaction with the world (taking into account the actual forms of human presence in the "life world"), becomes an important area of research.

Keywords: phenomenology, ontological aesthetics, mediumship, being-semantic form, affected subject