

Концептуальные основания феноменологической эстетики.

Скороварова Евгения Викторовна

аспирант

Восточноукраинский национальный университет им. В. Даля, г. Луганск, Украина

philosophne@yandex.ua

При всём разнообразии феноменологических эстетических теорий, систематических рассмотрений концептуальных оснований феноменологической эстетики как целостного феномена нет. Трудностью для разрешения этой проблемы является неоднородность посылок в обосновании сущности эстетического как такового и разные онтологические базисы феноменологических изысканий в области эстетики. Но всё же можно выделить некие элементы, которые позволяют выявить общий концепт, характерный для феноменолого-эстетических построений.

1. Первым таким элементом является эстетическая интенция (интенциональность). Эстетический объект конституируется особого рода эстетической интенцией, которая является особой модификацией интенциональности, которая самими феноменологами понимается то как конструкция фикциональной реальности сознания (Э. Гуссерль), то как модификация интенциональностью самой себя, образующей интерпретационные уровни взаимодействия с действительностью (Р. Ингарден, М. Дюфренн). Понятие эстетической интенции обращает внимания на то, что любой объект приобретает статус эстетического феномена лишь в особого рода направленности на него «трансцендентального оператора» (в классической феноменологии – сознания и вот-бытия, в неклассической – тела и жизненного мира). То есть, вне эстетической интенции предмет являет из себя всего лишь или факт восприятия, или артефакт культуры; эстетического объекта самого по себе не существует. Понятие эстетической интенции выступает как системно-порождающее понятие в феноменологической эстетике, поэтому условно можно разделить все феноменологические эстетические теории по соотносённости (как явной, так и скрытой) понятия «интенциональность» с понятием «эстетического», которая выступает в виде дихотомии:

а) постулирования особого рода эстетической интенции – эстетическая интенция выступает как модификация первичной интенции (Э. Гуссерль, Н. Гартман, Э. Кассирер, Г.Г. Шпет и т.д.) и

б) постулирования интенциональности как эстетической по преимуществу, эстетическая интенция является доминирующей в актах интенциональности (Р. Ингарден, М. Мерло-Понти, М. Дюфренн и т.д.).

2. Вторым элементом является воображение. Согласно феноменологам, в основе опыта лежит единство многообразных полаганий в переживаниях предмета, в результате чего мы должны перейти к сущности этого предмета и к сущности самих переживаний, так как полагания предмета не могут быть оторваны от специфики переживания и предметного региона, в котором это переживание разворачивается. Предмет непосредственно даётся интуитивными актами, к которым относятся чувственное восприятие, воображение и категориальная интуиция. В эстетической интенции воображение является превалирующим, но не подавляющим, способом данности предмета. Специфика эстетического объекта сводится к действиям интенционального сознания в сфере воображения, реконструирующей конкретизации, которая, по установке феноменологов, возможна лишь посредством реконструкции и познания образов. А эти образы – уже качественные сигнификаты интенционального акта, непосредственно ведущие к его материи. Благодаря деятельности воображения, репродуктивной имажинации, объект репрезентации тождественен образу, что в эстетическом плане полагает постоянное вмешательство воображения в содержательные структуры предмета, придание ему смысла как эстетического. Деятельность воображения возможна без эстетической интенции, но эстетическая интенция невозможна без деятельности воображения. При этом феноменологически следует подчеркнуть, что любой образ

существует не просто как репрезентант некоего объекта, образ требует для себя некоего образного пространства, где он может варьироваться для разной способа представления, что означает, что в воображении происходит всегда и некое до-конструирование. В феноменологической эстетике это связано с проблемой структуры произведения искусства: физический носитель образа, объект репрезентации и объект образа. Объект образа связан с попытками включения воображаемого пространства образа в поле восприятия.

3. Третьим элементом является фантазия. Проблема фантазии в рамках феноменологической эстетики ставит вопрос об онтологическом статусе эстетических предметов, поднимает вопрос об их структурном принципе существования в пределах объективации эстетической интенции. Фантазия, понимаемая как идеальное оперативное преобразование изначального переживания, в отличие от воображения, которое в первую очередь варьирует образы по принципу ассоциации, не скованна никакой бытийной данностью предмета и его границами, за которые ассоциативная репродукция образов выйти не может (точнее, выйдя за них, она становится фантазией). Фантазия же, так же непосредственно дающая предмет, даёт её в особом модусе бытия – квазибытии, возможном бытии. Это бытие надстраивается над первичной данностью и более полно раскрывает её, конституируясь в актах реактуализации – конструировании нового сущего, актуализации «возможностей» сущего. В такой тип бытия феноменологическая эстетика вкладывает основу существования эстетического объекта, каковым по преимуществу выступает искусство, раскрывающее и выражающее возможное бытие, которое не дано в изначальном опыте переживания.

4. Четвёртым элементом является гносеологический характер феноменологической эстетики. Любой интенциональный акт в своей основе является познавательным. Не составляет исключения и сфера эстетического опыта. Тотальность гносеологичности чистого феноменологического подхода исключает выделение своеобразной специфики эстетических объектов, подводит их под те же рациональные схемы, что и гносеологические объекты и трактует их в итоге как познавательные моменты на пути феноменологических актов трансцендентального сознания. Так считает и Гуссерль, и Ингарден, и Гартман и даже мистифицировавший основы феноменологического Эго Дюфрэнн. Эстетический объект служит познанию – и тем самым феноменология теряет гносеологическую структуру эстетического объекта (несмотря на то, что Мерло-Понти постулировал «тело» как трансцендентальное условие сознания и связи с трансцендентностью мира, он так же привязал эстетические объекты к познавательным актам, лишь связав их с особыми внедискурсивными познавательными актами).

Литература:

1. Э. Гуссерль. Логические исследования. Картезианские размышления – Х.: АСТ, 2000.
2. Э. Гуссерль. Собрание сочинений. Том III (1). Логические исследования. Том II (1). Исследования по феноменологии и теории познания. – М.: Гнозис, 2001.
3. Р. Ингарден. Исследования по эстетике. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962.
4. М. Мерло-Понти. Феноменология восприятия. – М.: Наука, 1999
5. М. Мерло-Понти. Знаки. – М.: Искусство, 2001.
6. Ж.-П. Сартр. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. – М.: Республика, 2000.
7. Ж.-П. Сартр. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. – М.: Наука, 2001.
8. Г.Г. Шпет. Сочинения. – М.: Правда, 1989.
9. Н. Гартман. Эстетика. – М.: Ника-Центр, 2004.
10. Александр Хаардт. Эстетический опыт и образное сознание у Гуссерля \ Логос - № 8 – 1996 – с. 69 -77
11. Mikel Dufrenne. The Phenomenology of Aesthetic Experience \ www.books.google.com