

**ФЕНОМЕН МЕДИА В ФИЛОСОФИИ И ЭСТЕТИКЕ XX ВЕКА****И. Б. Соколова***Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена*

Поступила в редакцию 10 июня 2009 г.

**Аннотация:** статья посвящена осмыслению философией и эстетикой XX в. проблемы возникновения и развития феномена медиа. Пик исследовательской активности в области теории медиа приходится на начало и середину XX в., что свидетельствует о понимании особого места посредников в схемах взаимодействия человека и внешнего мира. Актуальность феноменологического анализа медиальной проблематики обуславливает возможность переосмысления реальности в экзистенциальном ключе.

**Ключевые слова:** философия и эстетика XX в., феноменология, познание, субъект, художественная культура, искусство, феномен медиа, неоавангард.

**Abstract:** the article deals with philosophical and aesthetic reflections on the problems of media phenomenon. The burst of research activity in the theory of media was at the beginning and middle of XXth century. Attention paid to mediators in the schemes of interrelations between the person and the world shows their importance. The actuality of phenomenological analysis of medial problems means possibility of the reality re-thinking in existential key.

**Key words:** philosophy and aesthetics of XX century, phenomenology, cognition, subject, artistic culture, art, phenomenon of media, neo-avant-garde.

Активное осмысление медийной проблематики как самостоятельной области реального начинается во второй половине XX в. Однако анализ философской и эстетической картин мира второй половины XIX — начала XX в. показывает, что феномен медиа постепенно вызревает в разных областях знания, последовательно определяя свой предмет. Одно из ключевых направлений анализа медиа связано с периодом становления феноменологии — новой науки, целью которой было переосмысление существующего опыта философствования.

С самого начала феноменология понималась ее основателем Эдмундом Гуссерлем как «непрерывное освобождение человеческого сознания от внешней, якобы подавляющей его аутентичность, эмпирической объективности, как восхождение к «чистому»... подлинному сознанию, которое обретает способность видеть вещи в их истинном свете» [1, с. 17]. Обозначенная проблематика актуализирует процесс обращения к самим вещам и формам их явленности в сознании. Для более точного анализа структур сознания и их связей со структурами реальности был создан особый метод описания — феноменологическая дескрипция, которую можно определить как «схематическую феноменологическую исследовательскую, обращенную к переживаниям» [2, с. 5]. Именно феноменологическая дескрипция в дальнейшем станет основанием для понимания того, как возможна аналитика области медийного.

Обращаясь к истории феноменологических теорий, следует отметить, что философский контекст дескриптивной проблематики широк, но ведущим принципом организации знания можно назвать тезис Э. Гуссерля: новая наука (феноменология) есть «универсальная философия, которая может снабдить нас инструментарием для систематического пересмотра всех наук» [3]. Таким образом, с момента своего возникновения феноменология претендует на статус метанаучной дисциплины, науки о «первоистоках» знания. Ясно, что такой предмет исследования, как сознание, а феноменология Э. Гуссерля это именно феноменология сознания, сложен для традиционных способов философского описания, поскольку находится в постоянном движении. Поэтому задачей феноменологической дескрипции было не остановка потока смыслов, а анализ их динамических изменений и поиск соответствий в реальном мире. Для этого была задана установка: опыт сознания является тем первичным опытом, в котором нам даны «сами вещи». Так, возвращаясь к непосредственному опыту, феноменология рассматривает мир в его данности сознанию, т.е. в качестве феномена.

Впервые в истории науки «естественная установка» эмпирического исследования смещается. Суть дескриптивного метода определяется основным принципом феноменологической теории — «любим дающим из самого первоисточника созерцанием» [4, с. 60]. Актуализация плана «событийного», спонтанного движения смысла и опыт включения случайно в поток закономерностей обусловлены поиском

структур, более фундаментальных, чем логические. Задача, поставленная Э. Гуссерлем, гораздо шире: феноменологическое реконструирование психических процессов, в котором выражается не только смысл самого феноменологического метода, но и конструктивная критика существовавших научных практик. Следовательно, путь Э. Гуссерля лежит от логических, семантических или онтологических усмотрений к имманентно психологическим, а затем к трансцендентальным источникам познания, к описаниям априорных структур сознания. Феноменологическое описание строится как «разворачивание» положенного в сознании по мере познания.

Анализ общих положений дескриптивной феноменологической практики позволил сделать следующие выводы:

- дескрипция есть описание, которое, исходя из своего предмета — жизни сознания, не может быть завершенным;
- в процессе дескрипции выявляются «чистые», трансцендентальные структуры сознания;
- на основе дескриптивной практики феноменологии доказывается тезис: нет первичных данностей мира, вкладываемых в восприятие;
- предмет нашего сознания — результат нашего сознания, следовательно, нет иной реальности, кроме реальности сознания.

Дальнейшее развитие феноменологической мысли постепенно приближается к осмыслению вопросов, связанных с манифестацией присутствия скрытых планов онтологического, обнаружить которые возможно путем феноменологической дескрипции опыта. Ученик Э. Гуссерля Мартин Хайдеггер становится первым, кто пытается определить, что есть бытие, при условии того, что сущее сказывается в различных значениях [5, S. 81—90]. Таким образом, ведущим для М. Хайдеггера оказался вопрос о смысле бытия. Описывая смысл выражения «феноменологическая дескрипция», М. Хайдеггер замечает: «Характер самой дескрипции, специфический смысл  $\lambda\omicron\upsilon\sigma\acute{\alpha}$ , может быть фиксирован впервые лишь из «предметности» того, что должно быть описано, то есть в способе встречи феноменов приведено к научной определенности» [6, с. 35]. Тезис о том, что «онтология возможна только как феноменология», определяет феноменологическое понятие феномена как кажущего себя бытия сущего, его смысла, его модификаций и дериватов. Логика рассуждений М. Хайдеггера вполне следует логике понимания дескрипции Э. Гуссерлем, но оказывается, что за феноменами может открываться план сокрытого, потаенного, того, о чем не говорил Э. Гуссерль. Встает задача выяснения возможности описания сокрытого. Сокрытое оказывается неизменно связанным с раскрытым через различия случайных и необходимых

сокрытий. Способы сокрытия феноменов, предложенные М. Хайдеггером, дали возможность исследователям отметить глубокую связь между феноменологией и психоаналитическими практиками, нацеленными на выяснение способа бытия субъективности.

Включение в феноменологическую теорию аспектов потаенного и случайного, растворяющих традиционные представления о логике движения смыслов, порождает «философию двусмысленности», иррациональный стержень которой послужит основанием для дальнейших разработок медийной проблематики.

Актуализация экзистенциальной проблематики в ее связи с феноменологией происходит в философии Мориса Мерло-Понти, стремившегося выявить фундаментальные структуры человеческого опыта. Смысл феноменологической дескрипции в концепции французского мыслителя не меняется, однако существенно расширяется предметная область феноменологии. Важнейшей идеей феноменологии М. Мерло-Понти является идея единства человеческого опыта, но философ предлагает иное его обоснование, по сравнению с тем, что существовало в рационалистической традиции.

В «Феноменологии восприятия» [7] М. Мерло-Понти заявляет о «необходимости придать конечности позитивное значение», исследовать человеческий опыт во всем многообразии его дорефлективных и допредикативных форм, вплоть до патологического, детского, «примитивного» опытов в их собственной онтологической устойчивости и неразложимости. Болезнь, как и детство, объявляется «формами полной экзистенции», а патологические феномены, производимые болезнью для замещения нормальных функций, должны изучаться именно как замещения, как аллюзия на фундаментальную функцию. Поскольку современная М. Мерло-Понти философия начинает постепенно открывать субъект в «его ситуации», перед исследователем стоит задача феноменологической дескрипции «ситуации», бытия в мире, где субъектом восприятия становится тело — «видит не глаз и не душа, а тело как открытая целостность» [7, с. 589]. Философ полагает наличие целого слоя феноменов, содержащих в себе «нередуцируемый смысл», феноменов, дескрипцию которых способно произвести лишь тело. Исследование феноменов должно возвращать вещам их истинные «лица», организмам — их собственные способы трактовки мира. Открытие «телесности» как формы явленности феноменов сознания дает возможность говорить о наличии особых внелогических соответствий в мире, декодирование которых становится задачей искусства.

Следуя подобной логике, М. Мерло-Понти выходит к феноменологии говорения, где искусство открывается как «говорящее слово», его произведения

не завершены, поскольку в них выражается то, что еще только хотят выразить. Тезис Жака Лакана о том, что «бессознательное структурировано как язык» [8], свидетельствует об обнаружении психоаналитиками подтверждения установки феноменологической дескрипции М. Мерло-Понти на описание человеческого опыта со всеми его случайными содержаниями, которые оказываются необходимыми. «Засоренные» феномены, некогда раскрытые, но вновь попавшие сокрытию, искаженные, замаскированные бытийные структуры [6, с. 36], выходят на первый план, утверждая необходимость погружения в явления человеческого опыта в их беспрерывном становлении.

Постепенно движение феноменологической мысли по направлению к расширению предмета исследования означает подтверждение изначального тезиса Э. Гуссерля о том, что новая наука сможет перерасти все существовавшие до этого модели познания. Методология феноменологии оказывается универсальной матрицей, на которую в дальнейшем возможно «наращивание» конкретных смыслов. Подтверждением этому могут стать научные концепции второй половины XX в., основанием для которых стал метод феноменологической дескрипции. Речь идет об идее и возможности создания «феноменологической» картины мира, благодаря которой становится яснее новая логика понимания пространства, времени и их связи с феноменами сознания.

Главной особенностью феноменологической картины мира становится ее динамическая суть, позволяющая описывать движение времени внутри воспринимающего его сознания. Это свойство метода феноменологической дескрипции становится ведущим принципом анализа структур реальности, использованным в феноменологической эстетике второй половины XX в.

Основоположителем феноменологической эстетики принято считать Романа Ингардена, определившего присутствие в реальности «специальных», интенциональных объектов, от феноменологического анализа которых разворачивается вся эстетическая деятельность. Согласно теории Р. Ингардена, феноменологическое описание становится процессом, благодаря которому «нечто», заключенное в знаково-языковой форме произведения [9, с. 357], является. Особая роль отводится сознанию человека, его познавательным способностям, благодаря которым «оживает» культура. Вместе с тем присутствует осознание трагичности положения человека в мире как познающего субъекта. Несовершенство актов познания оставляет места неполной определенности, наличествующие на всех уровнях структуры текста (Р. Ингарден занимался феноменологическим анализом литературных произведений), образование «зазоров» объясняет наличие складок между выражением и смыслом.

Концепция опыта конкретизации произведения в процессе чтения прямо соотносится с опытом феноменологического описания, представленного как процесс, реальное завершение которого не представляет его завершенности, поскольку образование зазоров между выражением и смыслом заставляет субъекта познания постоянно возвращаться к местам неясности.

Становится ясно, что методология феноменологии имманентно присутствует в логике построения произведений искусства, следовательно, именно художественные практики представляют собой формы фиксации результатов феноменологической дескрипции. Важно отметить, что указанные феномены невозможно зафиксировать и обозначить в статике (как, например, архетипы сознания), поскольку они постоянно изменяются, представляя лишь опыт соприкосновения с объектом.

Своеобразное видение движения смыслов в сознании человека представлено в работах Мераба Мамардашвили. Проводя феноменологический анализ романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени», М. Мамардашвили открывает возможности движения от внешнего проявления к внутреннему познавательному акту. Видение субъекта в его постоянном развитии позволяет говорить о топологии пути — «пути такого прохождения жизни, в котором ты приходишь к себе, реализуешь себя» [10, с. 29]. Для феноменологической дескрипции жизни более всего, по М. Мамардашвили, подходит форма романа, так как для того, чтобы что-то распутать, надо представить это в особом пространстве — пространстве текста. Именно «текстуализация» потока сознания может дать возможность дескрибировать его. Важно, что акт аналитического описания будет связан внутренним движением от сложного к более сложному, от понятных до непонятых структур сознания, ибо именно трудности самопознания способствуют углублению практик осмысления пути.

Представленная концепция феноменологической эстетики служит ключом к пониманию стратегий дальнейшего развития этого аналитического направления потому, что предлагает отталкиваться от работы собственного сознания в ситуации преодоления им границ (собственных пределов), вместо того, чтобы останавливаться на прояснении темных мест. Непроявленность и иррациональность в потоках сознания должна присутствовать, поскольку именно этот уровень открывает само бытие, а не опыт представления, структуры которого образуют системные связи сознания.

Подводя итог, М. Мамардашвили дает следующее определение феномена, объясняющее всю логику феноменологического движения внутри актов описания реального: «феномен — это обладающее чув-

ственной тканью образование сознания, которое выступает в объективирующем расщеплении ментального понимательного сочленения и от бытия в котором мы не можем сместиться к представлению» [11, с. 18—37]. Следовательно, можно говорить о том, что именно «бытие в феномене» суть феноменологической дескрипции, открывающейся как движения «живого сознания», направленные на осмысление собственной опытной реальности.

Выведенная М. Мамардашвили феноменологическая формула становится отправной точкой для попыток прочтения художественных опытов второй половины XX в. в контексте поиска форм культурного посредничества. Примером подобного анализа современного искусства может стать работа Жоржа Диди-Юбермана «То, что мы видим, то, что смотрит на нас» [12]. Ж. Диди-Юберман, работая с материалом художественной культуры неоавангарда, отмечает основные трудности, с которыми сталкивается интерпретатор при анализе арт-объектов. Главное препятствие — неготовность увидеть самое простое (речь идет об анализе произведений минимализма). Во многом это, оказывается, связано с отсутствием опыта «бытия в феномене». Художественные стратегии неоавангарда в этом случае становятся вспомогательными средствами, через которые возможна реализация феноменологической дескрипции, как скрытой формулы каждого произведения. Особенности композиционного построения арт-объектов помогают зрителю выявить внутренние смыслы искусства неоавангарда. Так через молчание предметов, способствующих расщеплению ментального понимания (М. Мамардашвили), открывается истинное бытие объектов в сознании человека.

Опираясь на теоретические опыты осмысления проблемы бытия феноменов, художественные практики второй половины XX в. выводят собственные формулы движения смыслов в культуре. Основанием

для формирования особой картины мира становится расширенное и углубленное понимание феномена. Вместе с этим опыт посредничества, ярче всего представленный на материале художественной культуры, находит воплощение в феномене медиа, понимаемом как динамическая структура, обеспечивающая связь познания и реальности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Феноменология искусства. — М. : ИФРАН, 1996.
2. Серкова В. А. Феноменологическая дескрипция / В. А. Серкова. — СПб. : Изд-во СПбГУ, 2003.
3. Гуссерль Э. Феноменология / Э. Гуссерль // Логос. — 1991. — № 1. С. 12—20.
4. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль. — М. : Наука, 1999.
5. Heidegger M. Zur Sache des Denkens / M. Heidegger. — Tubingen, 1969.
6. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. — СПб. : Наука, 2006.
7. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. — СПб. : Ювента, Наука, 1999. — 606 с.
8. Лакан Ж. Инстанция Буквы в бессознательном или судьба разума после Фрейда / Ж. Лакан. — М. : Логос, 1997. — 184 с.
9. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. — М. : Иностранная литература, 1962.
10. Мамардашвили М. Психологическая топология пути / М. Мамардашвили. — СПб. : Изд-во РХГИ, 1997.
11. Мамардашвили М. Классический и неклассический идеалы рациональности / М. Мамардашвили. — М. : Лабиринт, 1994.
12. Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Ж. Диди-Юберман. — СПб. : Наука, 2001. — 263 с.

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена*

*Соколова И. Б., аспирант кафедры теории и истории культуры, научный сотрудник сектора фундаментальных исследований культуры Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии*

*E-mail: irina\_sokolova@land.ru*

*Тел.: (812)295-00-45*

*Russian State Pedagogical University named after A. I. Gertsen*

*Sokolova I. B., Postgraduate Student of the Theory and History of Culture Department, Researcher of the Fundamental Culture Research Sector at St. Petersburg Branch of the Russian Institute for Cultural Research*

*E-mail: irina\_sokolova@land.ru*

*Tel.: (812)295-00-45*