

## ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ ЯВЛЕНИЙ КУЛЬТУРЫ

Ирина СОКОЛОВА

Методологический аппарат современной культурологии обширен, благодаря системности, как ведущему принципу организации, возможность эффективного применения получили методы, активно используемые в иных областях знания. Естественно, общекультурные и философские основания определённым образом детерминируют процессы анализа и синтеза в рамках культурологических дисциплин. Большинство направлений западноевропейской философии нашли отражение в теоретических основаниях методик, применяемых к анализу явлений культуры.

Эдмунд Гуссерль, полагая основания новой науки – феноменологии – отталкивался, прежде всего, от существующего опыта философствования, обнаруживая в нем неточности и несоответствия требованиям времени. Философия понималась Гуссерлем «как непрерывное освобождение человеческого сознания от внешней, якобы подавляющей его аутентичности, эмпирической объективности, как восхождение к «чистому»... подлинному сознанию, которое обретает способность видеть вещи в их истинном свете»<sup>1</sup>. Благодаря методу «феноменологической редукции» человеческое сознание получило возможность освободиться и начать восхождение к подлинной духовной культуре. В дальнейшем переосмыслении феноменологии Э. Гуссерля занимался Морис Мерло-Понти, который, по словам Поля Рикера, «стремился преодолеть Гуссерля и Хайдеггера»<sup>2</sup>. Идя вслед за умозаключениями Гуссерля, Мерло-Понти отмечает глубокую связь между феноменологическими исследованиями и психоаналитическими практиками, нацеленными на выяснение способа бытия субъективности. Однако традиционный психоанализ и его критика переосмысливается философом – оказывается, что психоанализ показывает психическое значение через телесное; само тело в экзистенциальной феноменологии Мерло-Понти становится субъектом восприятия – «видит не глаз и не душа, а тело как открытая целостность»<sup>3</sup>. Таким образом, модифицированная М. Мерло-Понти схема феноменологической редукции Э. Гуссерля, заставляет не соотносить себя с миром, внешним «я», а понимать «я» как чистый источник любых значений.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод о том, что феноменология с момента своего возникновения начинает способствовать изменению традиционных представлений о человеке и его месте в мире. Метод феноменологической редукции оказывается эффективным способом погружения субъекта в глубины экзистенциальных потенций. Феноменологическое осмысление искусства представляет его как незавершенное произведение, как сумму невыраженного, того, что только хотят сказать.

Методологическое значение феноменологии на сегодняшний день полностью не оценено, однако, существует комплекс работ, посвященных опыту феноменологического анализа произведений искусства. Культурология как системная нау-

ка, отстаивающая многообразие способов и подходов к социокультурной проблематике, неизменно оказывается связана с феноменологией. Обнаружение контекстов связи человека с миром, формулировка оснований субъективной и объективной сторон реальности, переоценка существующих стандартов относительно произведений искусства – пути сближения феноменологии и культурологии.

Феноменологический анализ произведений – динамическая система, довольно сложно ограничить её формальными рамками, определяющими принципы и положения анализа, в соответствии с которыми должен действовать исследователь. Опыт прочтения текстов культуры показывает необходимость неоднозначных оценок, осмысление которых порождает дискурс. Одним из ярких примеров феноменологического анализа можно считать работу Жоржа Диди-Юбермана «То, что мы видим, то, что смотрит на нас»<sup>4</sup>, где автор анализирует феномен минимализма. Юберман предлагает *увидеть* минималистские скульптуры, вчитываться в густое сплетение детерминаций, проинтерпретировать интенсивную визуальную диалектику. Опыт анализа минимализма часто сводится к констатации присутствия объектов и определённой смысловой нагрузки, этим объектам присущей. Юберман предлагает феноменологический взгляд на то, что ничего не говорит. Применимость анализа к подобному классу объектов несомненна, сами объекты – «феномены», требующие разложения и сведения воедино по законам экзистенциальной логики субъекта.

Описать метод феноменологического анализа проблематично в связи с незавершенностью самого конструкта и потенциальным полисмысловым началом искусства, однако, возможно определение некоторых особенностей метода, отличающих его от других и подчеркивающих типичные для феноменологии принципы. Прежде всего, необходима установка на «невыраженное» - *явно* не присутствующие в объекте, то, что обнаруживается при первичном восприятии, являющегося основой, на которой вырастают все человеческие смыслы и значения (М. Мерло-Понти). Следующий шаг, точнее состояние человека, в которое он *бессознательно* погружается – опыт соотнесения объекта со своим телом, поиск в себе аналогичного или алогичного (если это скульптура – сколько в ней меня, сколько раз я смогу обойти ее, сколько в ней длины моей руки и т.д.; если это текст – сколько во мне описываемой жидкости, что будет со мной, если я попаду в такие обстоятельства). Выведение тела в экзистенциальную плоскость, поиск на нем «рисунков», текстов, идентифицирующих меня, соотносящих мое и другое. Затем следуют обратиться к опыту создателя произведения, обнаружить *его* в объекте, дотронуться до тела художника, которое через произведение он отдал миру. Процесс деконструкции объекта, происходящий на всем протяжении анализа должен завершиться конструированием нового текста, основанием которого станут не только зрительные константы, но и глубинные психологические и культурологические основы человеческого бытия.

Подводя итог вышесказанному, можно выделить несколько обязательных установок феноменологического анализа:

- актуальность первичного восприятия;
- установка на антропоморфизм текста культуры;
- экзистенциальная глубина произведения открывается через анализ глубинных оснований бытия зрителя и автора;
- незавершенность произведения искусства отрицает необходимость формального подхода;
- интерсубъективность как установка на полисемантический характер текста.

Естественно, указанные установки должны подвергаться осмыслению при каждой новой попытке анализа. Учитывая особенности феноменологии как науки и специфику феноменологического метода, можно сделать следующие выводы относительно перспективности разработки методологии культурологии в феноменологическом ключе:

- феноменологический метод представляет особенный способ анализа текстов культуры, утверждающий своеобразное видение мира и человека;
- понимание искусства как «говорящего слова» существенно расширяет его границы и позволяет наделять важностью, как позицию автора, так и позицию «другого», которым может быть случайный;
- соединение в рамках феноменологического метода позиций концептуализма, феномена деконструкции и элементов духовно-исторического анализа позволяют говорить о культурологическом основании метода.

Феноменология как наука продолжает развиваться в различных направлениях, обнаруживая все новые характеристики эмоциональной и когнитивной деятельности человека, ставя под сомнение однозначность оценки явлений культуры и предлагая альтернативный взгляд на искусство. Феноменологический подход к анализу текстов культуры реализует не только научные установки анализа, но и позволяет конструировать полимерный комплекс методологического аппарата культурологии.

## Примечания

---

<sup>1</sup> Феноменология искусства. – М., 1996 – С 17

<sup>2</sup> Ricœur P. Merleau-Ponty: par-delà Husserl et Heidegger // Ricœur P. Lectures-2. La contrée des philosophes. Paris, 1992

<sup>3</sup> Мерло-Понти. Феноменология восприятия. – СПб., «Ювента», «Наука», 1999 – С 589

<sup>4</sup> Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас. – СПб., «Наука», 2001 – 263 с.