

Анна Шиян

**ПРОБЛЕМЫ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ
ЭСТЕТИКИ В РАБОТАХ РУССКИХ ФИЛОСОФОВ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

Начало развития феноменологии в России связано с именем Густава Густавовича Шпета. Ученик и последователь Гуссерля, он предложил собственный вариант феноменологической философии, который разрабатывал в своих работах, начиная от «Явление и смысл» и заканчивая «Внутренней формой слова».

В 10-20 годы в Москве вокруг Шпета образовалась группа молодых философов, объединившихся в кружок под названием «Квартет». С точки зрения развития идей феноменологической философии, интересны прежде всего работы Н. Жинкина, Н. Волкова, А. Ахманова. Работы этих философов привлекают своим глубоким пониманием проблем феноменологии и стремлением разработать пути их решения, опираясь, в том числе, и на русскую философскую мысль.

Особое место в исследованиях московских феноменологов занимает эстетическая проблематика. Область эстетического привлекала русских феноменологов прежде всего тем, что это прежде всего сфера непрактического, прагматического интереса. Это то, что мы не можем непосредственно использовать в своей повседневной жизни. Заостренность на этой стороне эстетического подчеркивает его близость к феноменологическим смыслам. Ведь феноменологическая установка (в гуссерлевском варианте феноменологии) – это установка незаинтересованного наблюдателя. С этой точки зрения Шпет остался ей верен и на страницах своих поздних произведений. Вспомним, только в «Явлении и смысле» Шпет говорит о внутреннем смысле как назначении предмета в практическом смысле (что довольно далеко от гуссерлевской феноменологии), а во всех других произведениях он сосредоточивает свое внимание на предметах эстетических, языковых и пр., то есть на том, что имеет не прагматическую или не только прагматическую функцию.

Русские феноменологи выступают против дилеммы, на которой основывается современная им эстетика: предмет – переживание. Наиболее феноменологически строгое обоснование этого момента мы находим в работе Жинкина «Проблема эстетических форм» [3, с. 201–215]. Современного читателя слово «переживание» наводит на мысль о гуссерлевских переживаниях сознания. Однако теоретики эстетики начала XX века, например Липпс, имели в виду под ним именно эстетическое наслаждение, которое является неким психологическим свойством созерцающего Я. Такой психологизм, как справедливо

отмечает Жинкин, не имеет никакого отношения к самому эстетическому предмету. Безусловно, произведения искусств оказывают на нас определенное эмоциональное воздействие. Это их свойство Шпет называет экспрессивностью. Однако ни в коем случае эстетическое нельзя рассматривать как выражение душевных эмоций человека. По словам Шпета, это только симптомы произведений искусств, а не выразители их смысла.

С критики эстетического наслаждения как главного показателя эстетического начинается свою работу А. Ахманов «Интеллектуальная интуиция и эстетическое созерцание». Он считает, что если бы это было так, то поскольку эмоции у каждого свои, то невозможно было бы вести речь о каких-то особых предметах искусств и производить эстетические оценки, люди бы просто не понимали друг друга. Ахманов считает, что эстетическое наслаждение основывается на особом акте эстетического созерцания и эстетические оценки определяются некой теоретической базой. Далее русский философ заключает, «что непосредственная связь эстетического наслаждения с созерцанием должна означать прежде всего обусловленность эстетического наслаждения объективными моментами созерцания, – что признание теоретической базы эстетических оценок равносильно признанию предметной основы как эстетического наслаждения, так и эстетических оценок» [1, с. 73].

Что же такое эстетический предмет? Ответ на этот вопрос задает всю эстетическую проблематику. Формалисты, считая, что эстетический предмет есть не реальная вещь, а лишь видимость в вещи, помещают его в сферу формальной онтологии. Жинкин выступает против такого задания предмета, поскольку «как для сторонников формализма, так и для его противников форма – это внешность предмета, явление его поверхности, а содержание – переживаемое значение предмета представления, сопровождающееся чувством» [3, с. 203]. Критика психологизма в эстетике завершается полным отрицанием эстетического предмета Жинкиным. Русский философ считает, что нет эстетических предметов, а эстетическое есть нозма. Как ни парадоксально подобное утверждение, мы попытаемся понять, что за этим стоит. Как известно, существует наиболее распространенное деление предметов на идеальные и реальные. В той или иной степени в рамках этого различия работают и московские феноменологи. Для Жинкина реальные предметы – это вещи, которые мы употребляем. Идеальные же предметы в смысле платоновских сущностей полностью игнорируются Жинкиным (в этом смысле его можно назвать антиплатоником). А «мысль как мыслимое, восприятие как воспринимаемое, воображение как воображаемое, прекрасное как созерцаемое, входя в словесные знаки – термины в состав логического выражения, указывают не на онтический состав предмета,

а на способ сознания, модус, «как» сознания и соответственно не на предмет, а на нозму» [3, с. 206]. Смысл заявления об отсутствии эстетических предметов означает, что бытие эстетического не подходит ни под один из известных типов существования (идеальное, реальное). Это то, что Шпет назвал «отрешенным бытием». Такое обозначение эстетического более четко очерчивает исследуемую область и подчеркивает ее онтологический статус, тем самым утверждая особое существование нозм с их смыслами, так как с вышеприведенной цитатой Жинкина Шпет бы наверняка согласился. Причем, можно заметить, что отрешенным бытием можно назвать существование любых смыслов, а не только эстетических¹. На этом моменте мы остановимся ниже.

Ахманов в статье «Интеллектуальная интуиция и эстетическое созерцание» также исходит из того, что эстетическая предметность – это особая предметность, и дает свое, более конкретное, чем Шпет, понимание ее. Он считает, что эстетический момент присутствует в каждой вещи, «что именно особенности или качества реализации в индивидуальной вещи имманентной ей идеи и определяют собою ее эстетическую природу» [1, с. 81].

Таким образом, главным моментом в эстетическом для Ахманова выступает выражение. В том же направлении движется и Жинкин. Он считает, что противопоставление, из которого исходит современная ему эстетика – «предмет – переживание» – следует заменить на более точно отражающее сущность прекрасного – «выражение – выражаемое». Эту категориальную пару Жинкин рассматривает как переосмысление гегелевских категорий формы и содержания. Только «здесь противопоставление содержание – форма вставляется в совершенно иной контекст выражение – выражаемое, в силу чего вопрос о том, как форма выражает смысл resp. содержание, выступает как проблема интенционального, а не реального отношения» [3, с. 208]. Тогда возникает закономерный вопрос: «Что же понимается под содержанием? Что именно выражается?». В работе «Проблема эстетических форм» Жинкин приводит 5 смыслов слова «содержание» и подчеркивает, что в области эстетического имеет место понимание содержания как смысла, как то, из-за чего происходит данное конкретное оформление.

Таким образом, ученики Шпета – Ахманов, Жинкин и др. – более аналитически строго представили то, что в великолепной и живой манере, но без академической последовательности и дотошности было представлено Шпетом в «Эстетических фрагментах». Однако, как нам представляется, основная интенция творческого порыва Шпета некоторыми его учениками была искажена. Дело в том, что если младшие коллеги Шпета пытались практиковать феноменологический подход (явно

не ссылаясь на Гуссерля) к эстетике, то непосредственный ученик Гуссерля пришел к эстетическим вопросам из самих недр феноменологии (так, как он ее понял), а точнее, из развития понятия смысла. Попытаемся это показать.

При всем своем преклонении перед Платоном, Шпет в поздний период своего творчества отрицал существование идей и смыслов самих по себе. Особенно резко это выражено в «Эстетических фрагментах»: «Смысл, идея должны жить, т. е. во-первых, испытывать недостаток и потому, во-вторых, воплощаться, выражаться. Красота – от потребности выразить смысл» [6, с. 352].

Ахманов же, наоборот, утверждает существование идей самих по себе. В работе «Интеллектуальная интуиция и эстетическое созерцание» он выстраивает иерархию идей: сначала самые общие идеи типа добра, красоты, истины, затем интеллектуальные рассудочные понятия и идеи логических связей бытия и затем эстетические идеи. Специфика эстетических идей в том, что это идеи индивидуальные, специфичные для каждого предмета. Утверждение Ахманова о том, что мир идеальный и мир реальный – это две стороны одного мира, тем не менее не спасает его от метафизики. За всем этим просматривается старая схема: существует незыблемый мир идей или иерархия идей (что неприципиально), которые различным образом воплощены в вещах окружающего мира. Вред от этой схемы огромен. Наличие любой метафизической конструкции препятствует описанию живого опыта, т. к. заданная конструкция с неизбежностью плодит объяснительные теории, пытающиеся оправдать одно через другое (мир реальный через мир идеальный). К такой субстанциальной реставрации идей Платона, Гуссерль, отчасти, и сам дал повод, например в первом разделе своих «Идей I», но это противоречит общей интенции феноменологии на описание живого опыта сознания. Поэтому статья Ахманова напоминает хорошо выстроенную логическую конструкцию, которая путем введения индивидуальных эстетических идей пытается «дополнить» общезначимые (по мнению многих русских философов) смыслы Гуссерля. Однако сам путь движения Ахманова отнюдь не феноменологичен, поэтому последователем Гуссерля его можно назвать лишь формально.

Шпет же в поздний период выступает против застывшего и субстанциального бытия идей. Это выражается в следующем.

Во-первых, в борьбе против классической логики с ее чисто формальным понятийным аппаратом. «Определение, деление, включение – не движение, а сами – результаты не формообразования, а формулы. Они постигаются нами через то же конципирование, а не через понимание

и уразумение. Они – мертвенны и схематичны, – препараты, а не жизненные силы. Чтобы ожить, они должны заговорить, наполниться текущим смыслом. А для этого они сами должны быть приведены в движение, в самом ходе которого мы только и можем уловить их подлинные динамические законы, как законы конкретного образования понятий... Противоречия, которыми полны сами вещи и действия, полностью наличествуют в этом движении, живы в нем и одушевляют его к дальнейшему движению самою непримиренностью своею» [7, с. 150–151]. Таким образом, по Шпету, общие понятия не могут существовать вне реальных вещей, дел и отношений.

Во-вторых, в шпетовском утверждении того, что невыраженных смыслов не существует. Смыслы должны выражаться в конкретных, делах, словах, то есть в окружающей нас действительности. А утверждаемой действительность, по мнению Шпета, может быть только в красоте. Тогда получается, что сама окружающая нас действительность и есть действительность эстетическая, и эстетическое – это не только отрешенное бытие, но и единственно возможное реальное бытие, другого просто нет. Можно предположить, что категория эстетического понадобилась Шпету для утверждения прав не столько за индивидуальным, сколько за внешним, для уничтожения горного мира идей. По Шпету, подлинной действительности без внешнего выражения нет. Здесь необходимо подчеркнуть, что для самого Шпета – «внешнее» далеко не все бытие. Внешнее – это только начало пути, потому что движение смысла не всегда проявлено. По Шпету, его еще надо понять, истолковать. Именно эти и должна заниматься наука, проект которой он только замыслил – герменевтика.

Возможно, шпетовский максимализм «Эстетических заметок» наиболее оправдан в жизненных ситуациях: «Эстетика должна вывернуть жизнь наизнанку, чтобы жизнь была правдива. Что мы приобретаем от сильной любви «ближних», если эта любовь – «в глубине души»? И как много мы приобретали бы, если бы нас не обманывали мнимой действительностью глубин душевных, а только бы всегда во вне проявляли, выражали, вели себя, как ведут любящие. Что же жизненно реально: расположение внутри и невоспитанность извне, «благо человечества» внутри и нож, зажатый в кулаке, извне, или неизменная ласка и предупредительность извне, а внутри – не все ли равно, что тогда «внутри»? Можно предпочитать тот или другой способ поведения, но реально существующее в первом случае есть невоспитанность, а в последнем – любовь. Вообще, не потому ли философам и психологам не удавалось найти «седалище души», что его искали внутри, когда вся она, душа, вовне, мягким воздушным покровом облекает «нас». Но зато

и удары, которые наносят ей, морщины и шрамы на внешнем нашем лице. Вся душа есть внешность» [6, с. 363]. Шпет заставляет нас задуматься всегда ли в жизненных ситуациях надо стремиться к выявлению непроявленного в Другом. Ведь, если вспомнить Хайдеггера, сущность истины есть свобода.

Таким образом, в своих «эстетических» работах Шпет окончательно уничтожает пропасть между бытием реальным и бытием идеальным и утверждает единую действительность, в которой форма и содержание, выражение и выражаемое, внутреннее и внешнее неразрывно связаны. Это уничтожение субстанциального мира платоновских идей есть безусловная заслуга русского философа. Однако, в мире Шпета нет места «одиноким душевной жизни» в смысле Гуссерля. Шпет не увидел у Гуссерля принципиально другого бытия, бытия сознания. Оно принципиально отличается от платоновского мира идей и бытия окружающего нас мира. Его специфика заключена в его темпоральном характере. И это ключевое отличие ускользнуло от Шпета. И этот тип бытия нельзя однозначно отнести к внутреннему, оно просто не проявленное и требует своих методов прояснения и описания. Шпет же, отдав всю душевную жизнь на откуп психологии, рассматривает ее как одну из предметных наук об окружающем мире. Он нигде не обращает внимания на специфичность региона сознания. Более того, он призывает исследовать человеческие эмоции по их внешним формам воплощения. И это чем-то напоминает подход бихевиористов к сознанию.

У другого ученика Шпета – Волкова – эстетическая проблематика служит делу описания действительности, «самых вещей». Как ей это удастся мы рассмотрим на примере статьи Н. Волкова «Что такое метафора» [2].

Специфика подхода Волкова заключается в том, что он считает, что «сами вещи» описываются в суждении и раскрываются в суждении, поскольку суждение запечатлевает не изолированные вещи, а отношение между вещами. Метафора, по Волкову, есть свернутое суждение. Следует заметить, что здесь русский философ стремится преодолеть негласный постулат Гуссерля о самотождественности вещи и вслед за Шпетом пытается рассматривать вещи в их взаимодействии друг с другом. Но насколько этой задачи может отвечать суждение? Подробнее этот вопрос будет рассматриваться ниже. Здесь же нам важно обратить внимание на то, что Волков предлагает собственную классификацию суждений, в которой в особый класс выделены суждения, обозначающие смысл вещи.

Смыслом вещи или ее внутренним предикатом для Волкова выступает назначение вещи. Здесь мы наблюдаем дальнейшее развитие шпетовского понимания внутреннего смысла как употребления вещи.

Однако, Волков, в отличие от другого ученика Шпета – Жинкина – затушевывает чисто прагматический момент в определении смысла. Простое житейское употребление вещи заменяется Волковым на ее назначение. А назначение каждой вещи определяется не только нашим сегодняшним употреблением, но оно задается и тем регионом бытия, к которому принадлежит вещь. Так, назначение предметов искусства определяется общей целью искусства воспроизводить прекрасное, назначение бытовых вещей – их общей задачей быть практически использованными и т. д. Это уводит Волкова от жесткого жинкинского прагматизма и ведет к более широкому заданию контекста для рассмотрения проблемы вещи.

Вернемся к исследованию русским философом вопроса о метафоре. Волков подчеркивает, что в формировании метафоры первостепенную роль играет внутреннее созерцание, без него метафоры нет. Внутренне созерцание для Волкова неразрывно связано с фантазией, которую он принципиально отличает от грезы. Таким образом, в самой свертке суждения необходимо присутствует движение фантазии. Тогда метафора как адекватное описание положения дел, «самих вещей» теряет смысл. «Теперь имеемое в виду скользит вместе с движением смысла, нигде не закрепляется, чтобы вокруг себя повернуть его; теперь объективность остается только как форма, которую влечет за собой движение фантазии. И вот внутреннее созерцание образа, например, – метафоры, становится тем принципом, по которому фантазия, по которому сама поэзия направляет свое движение» [2, с. 142]. Так Волков начал с рассмотрения того, как метафора описывает «сами вещи». А в результате оказывается, что она лишь отталкивается от реального положения дел и создает свое отрешенное бытие.

Обращение к эстетике московских феноменологов позволило им сформировать собственную онтологическую картину мира. Но кроме этого в эстетическом есть еще один момент, интересный с феноменологической точки зрения. И он пунктирно просматривается у Шпета.

Дело в том, что есть общие моменты в эстетической и феноменологической установках. Им обеим свойственно незаинтересованное созерцание предметов, свободное от каких-либо прагматических целей. Однако и та, и другая протекают не в холодной отстраненности от окружающего мира, а представляют собой живой опыт постижения «самих вещей». Только феноменологическая установка немислима без рефлексивного анализа этого опыта, тогда как эстетические переживания превосходно обходятся и без него. Однако само эстетическое переживание можно рассматривать как одну из возможных точек отсчета для рефлексивной феноменологической

работы, как один из вариантов вхождения в феноменологическую установку, поскольку в нем с необходимостью присутствует момент непосредственного личного опыта, а «занятие феноменологией требует почти эстетической или художественной способности, что бы созерцать качества чьего-либо опыта» [5, с. 231]. А если вспомнить мысль Шпета, что утверждается действительность только в красоте, то становится ясно, почему путь к ней лежит для него только через эстетику. Тогда мысль Шпета о том, что «прежде чем передать действительность философу, художник должен утвердить ее права на бытие в созерцании» [6, с. 365], можно понять как утверждение необходимости специального настроения, особого расположения духа (что и называется феноменологической установкой) перед началом философствования.

Об этой особой роли предметов искусств – создавать определенную настроенность сознания – писал и М. К. Мамардашвили. Он называл их «третьими вещами», «артефактами» и считал, «что они являются не отображающими или описывающими, а в своем пространстве производящими определенные эффекты, которые являются не описательными или изобразительными, а конструктивными по отношению к нашим возможностям чувствовать, мыслить, понимать... Без них, если бы мы просто естественным образом смотрели на мир (какими угодно глазами, пронизательными, умными и т. д.), был бы хаос» [4, с. 72].

Но то, что просачивалось у Шпета в «Эстетических фрагментах», не получило дальнейшего развития в его творчестве. Функция эстетических предметов, делающих возможным вхождение в опыт сознания, также как и сам опыт сознания, остались Шпетом не рассмотрены. Он и сам прекрасно понимал, что «анализ самого сознания еще где-то впереди» [6, с. 434]. А во «Внутренней форме слова» Шпет разводит внутренние, то есть логико-смысловые, и художественные формы слова. За этим стоит, как нам представляется, шпетовское понимание смысла лишь в прагматическом аспекте. (Вспомним его «Явление и смысл»). Благодаря своим внутренним формам слово может использоваться в той или иной жизненной ситуации, художественные же формы исключают прагматическое использование. Это жесткое разделение Шпетом внутренних, художественных, экспрессивных форм уже заранее задает рамки конструкции и препятствует описанию опыта сознания, свободного от первоначальных явных ограничений.

Примечания

¹ Так и для Гуссерля область значений (значение и смысл у него не различаются) – это подвижное поле между сознанием и предметами, т. е. между двумя выделяемыми им видами бытия. Это тоже, в какой-то

степени, отрешенное бытие.

1. Ахманов А. Интеллектуальная интуиция и эстетическое созерцание // Антология феноменологической философии в России. Под ред. Чубарова И. М.– Т. 2.– М., 2000.
2. Волков Н. Что такое метафора // Антология феноменологической философии в России. Под ред. Чубарова И.М.– Т. 2.– М., 2000.
3. Жинкин Н. Проблема эстетических форм // Антология феноменологической философии в России. Под ред. Чубарова И. М.– Т. 2.– М., 2000.
4. Мамардашвили М. К. Классический и неклассический идеалы рациональности.– М., 1994.
5. Прист С. Теории сознания.– М., 2000.
6. Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г. Г. Сочинения.– М., 1989.
7. Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова // Шпет Г. Г. Психология социального бытия.– М., 1996.