

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Ж. В. ЛАТЫШЕВА

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ
В СОЦИАЛЬНОЙ И ЭСТЕТИКО-
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Учебное пособие



Владимир 2021

УДК 111.8
ББК 87.701.5
Л27

Рецензенты:

Доктор философских наук, профессор
зав. кафедрой философии и религиоведения
Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
Е. И. Аринин

Доктор философских наук, профессор
Р. А. Куренкова

Издается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

Латышева, Ж. В.

Л27 Феноменологическая философия в социальной и эстетико-образовательной перспективе : учеб. пособие / Ж. В. Латышева ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2021. – 183 с. – ISBN 978-5-9984-1191-5.

Представлены значимые социально-феноменологические и эстетическо-феноменологические подходы XX и XXI столетий, позволяющие вернее и глубже понять многие современные социальные (коммуникативные) практики в таких областях, как образование, искусство, наука, философия, религия, журналистика и др.

Предназначено для студентов 1-го и 3-го курсов направления 47.03.03 – Религиоведение; 3-го и 4-го курсов направления 47.03.01 – Философия; 2, 3, 4-го курсов направлений 42.03.02 – Журналистика и 42.03.04 – Телевидение и аспирантов, проводящих исследования по философской, эстетической и образовательной тематикам. Может быть использовано в преподавании дисциплин «История философии», «Социология религии», «Социальная философия», «Эстетика», «История изобразительного искусства», «История мирового кино», «История отечественного кино».

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО.

Библиогр.: 61 назв.

УДК 111.8
ББК 87.701.5

ISBN 978-5-9984-1191-5

© ВлГУ, 2021

ПРЕДИСЛОВИЕ

Феноменология – одно из важнейших научно-философских достижений двадцатого столетия. Эдмунд Гуссерль, положивший начало данной философской традиции, оставил для своих последователей, с одной стороны, скрупулезно разработанную философию и методологию, с другой – предложил немало возможностей для творческого развития и даже переинтерпретации его идей. Феноменология Гуссерля быстро распространилась среди этиков и эстетиков, антропологов и социальных философов, онтологов, гносеологов и философов религии. Она была с большим творческим энтузиазмом развита в данных областях философского знания, в результате чего появились, в частности, социальная феноменология и феноменологическая эстетика.

Учебное пособие посвящено рассмотрению того, как воззрения Гуссерля были критически осмыслены и переосмыслены, продуктивно применены в социальном и эстетическом пространствах философского знания о мире. Для этого обратимся к изучению, во-первых, трансцендирования, относящегося к числу основных проблем феноменологической социологии Альфреда Шюца, Питера Бергера и Томаса Лукмана; во-вторых, к анализу эстетико-феноменологических идей и трудов М. Мерло-Понти, М. Дюфрена, Ж. П. Сартра, Г. Г. Шпета, М. Хайдеггера, М. М. Бахтина, А. Ф. Лосева.

Глава 1. ФЕНОМЕН СОЦИАЛЬНОГО ТРАНСЦЕНДИРОВАНИЯ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВОПОЛАГАЮЩИХ КОНЦЕПТОВ СОЦИАЛЬНОЙ ФЕНОМЕНОЛОГИИ

1.1. Узловые понятия и теории проблемно-концептуального поля социального трансцендирования

Проблема трансцендирования прочно «встроена» в огромный спектр важнейшей философской и социальной проблематики. Эта проблематика – «вечные вопросы» человеческого существования, смерти и бессмертия, познания, веры и понимания, нравственных и художественно-эстетических исканий, свободы и творчества, личного и социального развития и их взаимодействия. Кроме того, это проблемы либо вновь возникающие, либо уже известные, но резко обостряющиеся в связи с теми грандиозными трансформациями, которые претерпевают в Новейшее время человек и общество.

Несмотря на фундаментальное значение трансцендентального прояснения трансцендирования, произведенное в трансцендентальной философии И. Канта и его продолжателей, последнее во всей совокупности его характеристик и проявлений нельзя помыслить вне его погружения в объективную и субъективную социальную реальность, в «особые социальные контексты» (П. Бергер, Т. Лукман). Его невозможно также осмыслить без определения узловых концептуальных моментов, конституирующих понятие трансцендирования в его социальном измерении, без установления того, каким образом, в каких формах и процессах оно предстает в социуме, каковы его сущностно-содержательные характеристики и особенности, наконец, без выработки его адекватной трактовки.

Методологически соответствующей исследованию социальных аспектов трансцендирования можно считать поэтому позицию Г. Г. Шпета¹, который утверждает, что философия, призванная давать

¹ Философский метод Шпета представляет собой вариант взаимодействия феноменологии и герменевтики. Однако акценты этого взаимодействия различными исследователями определяются по-разному. Так, В. Г. Кузнецов называет концепцию Шпета герменевтической феноменологией (*Кузнецов В. Г. Герменевтическая феноменология в контексте философских воззрений Густава Густавовича Шпета // Логос. 1991. № 2. С. 200*) ; В. В. Калиниченко считает, что контур замыслов мыслителя можно определить как герменевтику социальности (*Калиниченко В. В. Густав Шпет – от феноменологии к герменевтике // Логос. 1992. № 3. С. 37*) ; А. А. Митюшин и И. М. Чубаров полагают, что метод Шпета – герменевтическая диалектика (*Митюшин А. А. Творчество Г. Шпета и проблема истолкования действительности // Вопросы философии. 1988. № 11. С. 95*). Сам ученый определяет стиль собственного философствования как интерпретирующую диалектику научных понятий.

чистое знание первоначал, должна находить его в знании не теоретическом, а до-теоретическом, обыденном, взятом из цельной непосредственности жизни и еще не подвергнутому рассудочному анализу². При этом русский философ имеет в виду непосредственность жизни, опыта не трансцендентального Я (в гуссерлевском смысле), а опыта Я как единичного сознания, «фактического, эмпирического и исторического единства сознания»³, «социальной вещи» (Шпет), «коллективного предмета» (Шпет), включающего в себя всю совокупность содержания социокультурной действительности⁴.

Актуальность обращения к повседневному знанию и его значение для научного знания подчеркивают также А. Шюц и его ученики П. Бергер и Т. Лукман⁵. Шюц – основатель социальной феноменологии (феноменологической социологии), в которой развивает идеи не-трансцендентальной феноменологии и стремится, согласуясь с гуссерлевской идеей жизненного мира, восстановить живое взаимодействие научной теории и примордиального мира человека. Он, в частности, пишет: «... столь разные философы, как Джемс, Бергсон, Дьюи, Гуссерль и Уайтхед солидарны в том, что обыденное знание повседневной жизни является непроблематизированным, но всегда проблематизируемым основанием, на котором единственно основывается и проводится исследование. Таким фундаментом является *жизненный мир (Lebenswelt)*, как назвал его Э. Гуссерль, в рамках которого, как он полагал, возникают все научные и даже логические понятия; это социальная матрица, в которой, согласно Д. Дьюи, возникают непроясненные ситуации, которые в процессе исследования должны быть переделаны в оправданные утверждения; и Уайтхед указал, что целью

² Шпет Г. Г. Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы. М. : Гермес, 1914. С. 4.

³ Тронина Л. А. Человек как единство сознания в философии Г. Шпета // Известия РПГУ им. А. И. Герцена. 2008. № 86. С. 25.

⁴ Шпет Г. Г. Сознание и его собственник // Георгию Ивановичу Челпанову от учеников его семинаров в Киеве и в Москве 1891 – 1916. Статьи по философии и психологии. М. : Тов-во тип. И. А. Мамонтова, 1916. С. 156 – 210.

⁵ Повседневность, повседневное знание признается одним из важнейших проблемных комплексов социальных наук многими современными исследователями. См., например: Бутенко И. А. Социальное познание и мир повседневности: горизонты и типики феноменологической социологии. М. : Наука, 1987. С. 53 – 57 ; Бродель Ф. Структуры повседневности: возможное и невозможное. Т. 1. М. : Весь Мир, 2006. С. 1 ; Людтке А. Что такое история повседневности? Ее достижения и перспективы в Германии // Социальная история. Ежегодник. 1998/1999. М., 1999. С. 77 – 100 ; Маркузе Г. Одномерный человек : пер. с англ. А. А. Юдина. М. : АСТ : Ермак, 2003. С. 227 – 264.

науки является создание теории, согласующейся с опытом, объяснение конструкторов здравого смысла с помощью идеальных объектов науки»⁶. Именно исследования повседневности и повседневного знания выступают, по нашему мнению, основой формирования корректной трактовки трансцендирования в его социальном аспекте. Выделим поэтому некоторые фундирующие эту проблемную зону понятия и концепции.

Прежде всего нужно отметить уже упоминавшееся гуссерлевское понятие *жизненного мира (Lebenswelt)*. По утверждению основоположника феноменологии, жизненный мир – это мир не феноменологической, а естественной установки. Это «мир “наивной” жизни, “наивной” субъективности, предшествующей научной объективности, но вместе с тем это и “сфера первоначальных очевидностей”..., сфера интенциональной конституирующей деятельности трансцендентальной субъективности»⁷. То есть априорные докатегориальные, допредикативные характеристики существования, также как и универсальная индуктивность, проявляются в повседневном опыте⁸. И, кроме того, жизненный мир, как считает Э. Гуссерль, тождественен трансцендентальной intersубъективности и целостному миру монад⁹. А. Шюц, в свою очередь, указывает на пространственное, темпоральное и социальное измерения жизненного мира, для него *Lebenswelt* – это «рамки, в пределах которых для нас открыты возможности, *тотальная сумма всех обстоятельств, избранных и определенных нашей биографической ситуацией*»¹⁰.

Далее важнейшим концептом, связанным с «наивным» знанием, является восходящее также к Э. Гуссерлю понятие *intersубъективности*. Intersубъективность, с точки зрения философа, – это интенциональное, в которое проецируется другое Я, это «...априорно-

⁶ Шюц А. Формирование понятия и теории в социальных науках // Избранное: Мир, светящийся смыслом : пер. с нем. и англ. М. : Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2004. С. 60.

⁷ Бабушкин В. У. О природе философского знания: Критика современных буржуазных концепций. М. : Наука, 1978. С. 67.

⁸ Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология: Введение в феноменологическую философию // Вопросы философии. 1992. № 7. С. 158.

⁹ Он же. Картезианские размышления : пер. с нем. Д. В. Складнева ; вступ. ст. Я. А. Слинина. СПб. : Наука : Ювента, 1998. С. 246 – 267.

¹⁰ Шюц А. Размышления о проблеме релевантности // Избранное: Мир, светящийся смыслом. С. 344 ; *Его же*. Феноменология и социальные науки // Там же. С. 194 – 199.

идеальная общность, составляющая трансцендентальную предпосылку любого эмпирического сообщества»¹¹. Другой, по Гуссерлю, – это *Alter Ego*, это определенное свойство трансцендентального Я, его модус¹². Конституирование трансцендентально-интерсубъективной социальности возможно, как считает основоположник феноменологии, с помощью аналогизирующей (уподобляющей) апперцепции (аппрециации), механизмом которой является эмпатия (вчувствование)¹³. В связи с необычайной трудностью проблемы взаимопонимания индивидов, осуществления между ними социальной коммуникации А. Шюц именно интерессубъективность полагал коренной проблемой социальной феноменологии.

Немалую значимость имеют также Гуссерлевы концепты *интенциональности* и *темпоральности*. Интенциональность, как мы уже показывали, это прежде всего имеющая феноменологическую, а не психологическую природу направленность сознания на предмет и активное его осмысление. Темпоральность понимается Гуссерлем как внутренняя временность сознания и основа его конститутивной деятельности¹⁴. Согласно А. Шюцу, теория темпоральности открывает человеку, что его сознание может принимать непосредственное участие в реальности сознания своего визави, «в потоке сознания Другого в живом настоящем, в то время как я могу схватить – и то лишь в рефлексивной установке – только прошлые стадии своего потока сознания»¹⁵. П. Бергер и Т. Лукман также уделяют большое внимание исследованию темпоральности, рассматривая ее в рамках проблемы интерессубъективности.

Весьма существенны кроме этого, в чем мы должны согласиться с А. Шюцем, рассмотрения Гуссерлем базовых идеализаций «так да-

¹¹ Смирнова Н. М. От трансцендентальной феноменологии к феноменологии социальной реальности: мировоззренческие основания «Великого синтеза» // Феноменологические исследования. Обзор основных идей и тенденций. Ежегодник. Владимир ; Белмонт, 1998. № 2. С. 11.

¹² Латышева Ж. В. Анализ оснований повседневного знания в теории социального конструирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана // Ученые записки Орловского государственного университета. 2011. № 6 (44). С. 144 – 150.

¹³ Гуссерль Э. Картезианские размышления. С. 187, 190, 213 – 232.

¹⁴ *Он же*. Феноменология внутреннего сознания времени : пер. с нем. / сост., вступ. ст., пер. В. И. Молчанова. М. : Гнозис, 1994. С. 23 – 102.

¹⁵ Шюц А. Значение Э. Гуссерля для социальных наук // Избранное: Мир, светящийся смыслом. С. 158.

лее, и тому подобное», «я могу это снова»; его теории открытых и проблематичных возможностей; исследование, проведенное в трансцендентально редуцированном измерении «окружения с позиции “Здесь” (hik) и “Там” (illic)»¹⁶, анализ допредикативного опыта и специфики типизаций и др.

Итак, вышеперечисленные идеи и разработки стали базисом¹⁷ для социально-феноменологического постижения повседневности. В целом как для социальных наук, так и для изысканий в сфере социального трансцендирования важен феноменологический подход как таковой, зачинателем и идейным лидером которого был Э. Гуссерль¹⁸, а одним из важнейших предшественников, «соратников» (Гуссерль) – И. Кант. Ведь именно феноменология, здесь следует снова солидаризироваться с А. Шюцем, проблематизирует такие базовые термины социальных наук, как «человек», «язык», «системы коммуникации», «Другой»¹⁹; именно она задает вопросы о возможности понимания между людьми и возможности коммуникации, реализации обдуманного действия, соотносительности понятий с конкретными структурами сознания и о многом другом, необходимом в деле совершенствования методологии социальных исследований²⁰.

Согласно социально-феноменологическому подходу социальная реальность показывает себя результатом конституирующей и конструирующей деятельности интерсубъективного человеческого сознания, а человек выступает одновременно и активным созидателем социума, и его «невольником», попавшим в зависимость от созданных им же идей, смысловых универсумов, социальных институтов. Понятно поэтому, что дальнейшие перспективы развития наук об обществе социальной феноменологией связываются именно с гуманистическим их измерением, выражающимся в осмыслении человеком

¹⁶ Шюц А. Значение Э. Гуссерля для социальных наук. С. 157.

¹⁷ Необходимо также отметить, что важнейшим стимулом исследований А. Шюца были продуктивные идеи понимающей социологии М. Вебера (социального действия, идеальных типов) и недостаточная, по мнению А. Шюца, их разработка Вебером.

¹⁸ Разумеется, это не означает не критического отношения к некоторым идеям Э. Гуссерля.

¹⁹ Шюц А. Основные понятия феноменологии // Избранное: Мир, светящийся смыслом. С. 178 – 179.

²⁰ Там же.

плодов своей деятельности и дальнейшем творении и преобразовании им мира.

Подход Шюца, Бергера и Лукмана называют социологией знания в связи с тем определяющим значением, которое имеют для этих ученых концепции обыденного мира и повседневного знания. И несмотря на то что критики обоснованно упрекают Бергера и Лукмана, например, в фундировании любой объективации в межличностных взаимосвязях²¹, в ограничении их социологического подхода рассмотрением «культуры здравого смысла»²² субъекта социального действия, анализ некоторых важнейших аспектов данных концепций поможет в формировании адекватной трактовки понятия социального трансцендирования. Тем более что, как допускает Ф. Коркюф, исследования Бергера и Лукмана, принимая во внимание анализируемые ими пути и методы объективации и институционализации, можно трактовать более широко: как выходящие за пределы социологии знания²³.

Необходимо еще раз напомнить, что объектом исследований феноменологической социологии является мир натуралистической установки, мир повседневного, а не трансцендентального сознания. Понятно поэтому, что «место опыта чистого сознания трансцендентального Эго в ней занимает опыт социального отношения – опыт встречи (encounter) с чужим сознанием как соучастником в определенном смысле»²⁴. Иными словами, интерсубъективность в свете социологии естественной установки – это не отражение других монад в «моей» монаде, а интерсубъективность реальности повседневной жизни. Повседневное существование в этом смысле – это ощущение жизни в общем для многих мире, это перманентная взаимосвязь с другими сознаниями, с другими субъективными установками и значениями, которые принимаются или отвергаются в процессе взаимоотношений. И именно в этом пространстве возникает повседневное

²¹ *Dobry M.* Apport de l'école néo-phénoménologique / Ed. G. Dupart // *Analyse de l'idéologie*. Vol. 2. P. : Galilée, 1983. P. 104. Цит. по: *Коркюф Ф.* Новые социологии : пер. с фр. Е. Д. Вознесенской, М. В. Федоровой ; науч. ред. Н. А. Шматко. М. : Ин-т эксперимент. социологии ; СПб. : Алетейя, 2002. С. 88.

²² *Rubinstein D.* Marx and Wittgenstein. London : Routledge and Kegan Paul, 1981. P. 84 – 85.

²³ *Коркюф Ф.* Новые социологии. С. 88.

²⁴ *Смирнова Н. М.* От трансцендентальной феноменологии к феноменологии социальной реальности. С. 26.

интерсубъективное знание – опривыченное, обыденное, движимое прагматическим интересом.

Для конкретизации специфики социального трансцендирования важно указать, что повседневное знание (конструкции первого уровня, обыденного мышления) и научное знание (построения второго порядка) содержат в себе, согласно А. Шюцу, «ментальные конструкты, синтез, обобщения, формализации, идеализации, характерные для определенного уровня организации мышления»²⁵. Это значит, что в знании нет фактов-самих-по-себе, последние всегда выбираются, истолковываются разумом индивида с позиции релевантности для него. С этим обстоятельством связано то, что постижение внутреннего мира Другого фундируется на жизненном опыте самого постигающего: ведь деятельность сознания Другого истолковывается с помощью аналогизирующей апперцепции и, стало быть, только в границах опыта интерпретатора²⁶.

Применительно к социальному трансцендированию это подразумевает, что одним из важнейших его проявлений выступает *преодоление трансцендентности Другого как аппрезентативная герменевтика его внутреннего мира*. Подобное трансцендирование осуществляется, прежде всего, как ментальный процесс, оперирующий конструктами повседневного мышления. Избирательно-интерпретативная природа данного процесса детерминирована жизненным опытом и системой релевантностей индивида.

Необходимыми предпосылками и составляющими социального трансцендирования как процесса приоткрытия тайны трансцендентности Другого показывают себя поэтому следующие выявленные А. Шюцем характеристики повседневного знания. Во-первых, это *существование запаса наличного знания* как опыта, на основе которого происходит понимание мира. Данный опыт непроблематизирован, но «изначально дан как *типизированный*, то есть несущий открытый горизонт ожидаемого сходного опыта»²⁷. Во-вторых, это «*биографически детерминированная ситуация*» как седиментированный опыт

²⁵ Шюц А. Формирование понятия и теории в социальных науках. С. 60.

²⁶ Латышева Ж. В. Социально-феноменологические составляющие концептуализации категории социального трансцендирования // Вестник Костромского государственного университета. 2013. Т. 19. № 2. С. 76 – 79.

²⁷ Шюц А. Обыденная и научная интерпретация человеческого действия // Избранное: Мир, светящийся смыслом. С. 11.

предыдущих жизненных событий. В-третьих, – *повседневное знание как знание intersубъективное или социализированное*, имеющее структурные характеристики, особенности происхождения, и признак «социального распределения знаний». Важнейшей структурной характеристикой является «взаимность перспектив» (Шюц) как «взаимозаменяемость точек зрения и соответствия систем релевантностей»²⁸, особенности происхождения заключаются в социальном генезисе повседневных знаний. Третий признак состоит в том, что индивиды владеют знанием только о каком-либо определенном сегменте жизненного мира, причем уровень или качество ведения этого сегмента у разных индивидов может изменяться в диапазоне от совершенной отчетливости до веры.

Значимой для рассмотрения специфики социальных аспектов трансцендирования является, на наш взгляд, раскрытая социальной феноменологией сложная *темпоральная структура* социального мира.

Так, П. Бергер и Т. Лукман полагают, что фундаментом intersубъективности повседневной жизни выступает стандартное время (термин А. Шюца), сочетающее в себе космическое, природное и внутреннее время. Это время состоит из разных уровней темпоральности, не имеющих синхронного существования. При этом темпоральный «каркас» повседневности носит объективно-принудительный характер: он навязывает определенный порядок событий, который человек не в силах изменить и с которым он вынужден считаться. Кроме того, темпоральность подразумевает историчность человеческого существования – она организует в определенную цепь вехи жизненного пути и помещает эти вехи в обширный исторический контекст, создавая тем самым конкретную реальность конкретной человеческой ситуации. То есть, как верно замечает Н. М. Смирнова, индивид «помещен сразу в несколько ... временных измерений: длящееся внутреннее время – сферу конституирования опыта, время уже конституированного опыта, данного в рефлексии, на основе которого он размышляет и действует, наконец, intersубъективное, объективное время, образующее единый порядок времени со всеми субъективными временами»²⁹.

²⁸ Шюц А. Обыденная и научная интерпретация человеческого действия // Избранное: Мир, светящийся смыслом. С. 15.

²⁹ Смирнова Н. М. От социальной метафизики к феноменологии «естественной установки»; Рос. акад. наук; Ин-т философии. М.: ИФРАН, 1997. С. 146.

Вышеприведенные характеристики темпоральной структуры повседневности позволяют выявить особенности развертывания социального трансцендирования во времени. Они заключаются в том, что, во-первых, трансцендирование продвигается в рамках многоуровневого стандартного времени, во-вторых, оно осуществляется на фоне независимого от человека хода событий, в-третьих, предстает постоянной темпоральной трансцендирующей «игрой» – «игрой» взаимопереходов внутреннего, рефлексивного или интересубъективного временных измерений.

Нужно подчеркнуть, что корректная трактовка социального трансцендирования невозможна без рассмотрения социально-феноменологической концепции сфер повседневной жизни. Она базируется на идее Шюца о существовании различных *зон релевантности*, т. е. зон различной практической значимости наличного знания. В пространстве обыденной жизни преобладает прагматический интерес, и именно он подразделяет мир на слои по степени их релевантности. А. Шюц считает, что интересы человека гетерогенны и подчас не согласуются между собой. Поэтому сам индивид должен выбрать ту ситуацию, ту социальную роль, которую в данный момент он считает наиболее важной, и как раз этот выбор упорядочивает мир, формируя зоны релевантности, определяя характер взаимоотношений структур релевантности³⁰.

Основатель социальной феноменологии выделяет четыре области релевантности, определяя центром человеческого пространственно-временного континуума актуальное «здесь» его тела и актуальное «сейчас» его потока сознания. Первичная область релевантности, определенная Шюцем как «мир в пределах моей реальной досягаемости»³¹, включает в себя относительно небольшой запас четкого и понятного знания, необходимого для взаимодействия с нужной в данное время частью повседневного мира. Следующая зона, окружающая первичную, наполнена более расплывчатыми и туманными знаниями и служит для формирования условий и способов воплощения задач первичной зоны. Зоны меньшей практической значимости характеризуются меньшей ясностью и конкретностью наличного знания вплоть

³⁰ Шюц А. Размышления о проблеме релевантности. С. 235 – 398.

³¹ Он же. О множественных реальностях // Избранное: Мир, светящийся смыслом. С. 418.

до всего лишь знакомства или представления о чем-то. Так, Шюц говорит о существовании относительно иррелевантных зон, т. е. зон, не имеющих в данный момент отношения к кругу интересов субъекта. И, наконец, наличествует полностью иррелевантная область, проявляющая себя как область ничем не подкрепленных мнений, верований, домыслов, предрассудков, даже абсолютного неведения, которая никаким образом не может повлиять на замыслы и действия человека в его повседневном существовании.

П. Бергер и Т. Лукман также считают, что исходная сфера повседневности – сфера «здесь-и-сейчас» – фокусируется вокруг тела человека и его непосредственных переживаний настоящего. Далее ближайшая для человека зона, на их взгляд, – та, в которой возможны прямые физические взаимодействия с окружающим миром. Располагаясь в этой зоне, сознание индивида следует практическим соображениям. Кроме этого повседневная реальность включает в себя и другие, более отдаленные зоны, но они становятся освещенными для сознания только благодаря прагматическому или непосредственному интересу, а при отсутствии оных остаются темными и непонятными.

Помещая проблему социального трансцендирования в контекст концепции зон релевантности, важно подчеркнуть, что идея зонирования знания и наличия достаточно ограниченного запаса знаний у индивида (или неравномерное им владение в пределах областей релевантности) предполагает выходы за пределы такой ограниченности, преодоление трансцендентности непознанных сфер повседневной жизни. Исходным основанием подобного трансцендирования всегда выступает пространственно-временной фокус «здесь-и-сейчас», а наиболее простым вариантом – движение за рубежи «мира в пределах моей реальной досягаемости». При этом основной движущей силой трансцендирования оказывается прагматический мотив как организующее начало обыденности. И, наконец, направление, характер, содержание и форма социального трансцендирования во многом задаются выбором конкретной ситуации и определенной социальной роли как необходимых условий социального превосходения.

Весьма существенную роль в выявлении природы социального трансцендирования играет анализ *отношения «лицом-к-лицу»*, *Мы-отношения*. Представители социальной феноменологии выделяют его в качестве важнейшей структуры социального мира, благодаря кото-

рой индивиды связываются общим (как внешним, так и внутренним) временем и пространством. Однако А. Шюц считает, что Другой даже в данном отношении раскрывает свою индивидуальность, познается только частично, предстает лишь какой-либо одной стороной и абсолютное его понимание неосуществимо.

Для П. Бергера и Т. Лукмана ситуация лицом-к-лицу также является важнейшей составляющей социальных повседневных взаимосвязей. В этой ситуации между индивидами осуществляется особая коммуникация, представляющая собой «впитывание», интерпретацию, а также обмен различной информацией, идущей как от внешней системы выразительности другого (мимика, жесты и т. д.), так и вытекающей из высказываний этого Другого. Принципиальность наличия именно отношения лицом-к-лицу в повседневном социальном взаимодействии, по мнению Бергера и Лукмана, состоит в том, что «...никакая другая форма социальной взаимосвязи не может с такой полнотой воспроизвести свойства субъективности... Только здесь субъективность другого является эмпатически “близкой”. Все прочие формы связи с другими людьми в той или иной степени являются “отдаленными”»³².

Изложенное показывает, что основным локусом социального трансцендирования выступает именно ситуация лицом-к-лицу. Несмотря на действие такого механизма аналогового схватывания, как эмпатия, обыденного запаса знаний индивида далеко не достаточно для того, чтобы сформировать исчерпывающее представление о повседневной жизни своего «визави». В данном социальном отношении имеют место поэтому различного рода трансцендентности, связанные как с непостигаемыми сторонами внутреннего мира Другого, так и с недоступными познанию аспектами его существования.

Несмотря на то что взаимодействие лицом-к-лицу предстает самой «близкой» формой общественной взаимосвязи, оно нуждается в использовании особых *схем типизации* как средств организации потока ощущений и восприятий контактирующих сторон. Типизация, как поясняет этот термин Н. М. Смирнова, – это «идентификация с тем, что уже было, срывание покровов новизны и узнавание тожде-

³² Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. С. 52 – 53.

ственности феномена с тем типом, к которому он “приписан”»³³. Например, можно типизировать своего собеседника как «мужчину», «инженера», «жителя города», т. е. воспринимать его как определенный тип человека. Кроме того, возможно саму конкретную ситуацию взаимодействия с Другим встроить в ряд подобных ситуаций, т. е. типизировать. В любых социальных взаимодействиях, даже в отношении лицом-к-лицу, если в нем остаются нераспознанными какие-либо личностные особенности Другого, сущность последнего, согласно А. Шюцу, «может быть схвачена ... с помощью ... формирования конструкторов типичного поведения, типичных мотивов, лежащих в их основании, типичного отношения к персональному идеальному типу, примером которого является поведение Другого как в пределах, так и вне поля моей досягаемости»³⁴.

В ракурсе проблемы социального трансцендирования именно типизация предстает, как мы считаем, действенным методом преодоления ряда трансцендентностей, возникающих как в пределах отношения лицом-к-лицу, так и в тех формах социальных интеракций, которые не основаны на межличностных связях. И несмотря на то что все целиком социальные трансцендентности все-таки непреодолимы, именно схемы типизации позволяют людям не только понимать друг друга, но и оказывать воздействие на характер социальных взаимоотношений.

Следующим важным компонентом повседневного социального взаимодействия, имеющим непосредственное отношение к социальному трансцендированию, выступает *анонимность* обоюдных восприятий людей. Согласно А. Шюцу, «чем более стандартизирован преобладающий образец действия, тем более анонимным он является, тем более велик субъективный шанс на достижение согласия и, таким образом, на успех интерсубъективного поведения»³⁵. В обществе наблюдается различная степень анонимности, бóльшая или меньшая выраженность которой обусловлена следующими причинами. Во-первых, чем ближе, непосредственнее контакт с кем-либо, тем меньше проявляется момент анонимности. Так, более близким явля-

³³ Смирнова Н. М. От социальной метафизики к феноменологии «естественной установки». С. 121.

³⁴ Шюц А. Обыденная и научная интерпретация человеческого действия. С. 19.

³⁵ Там же. С. 34.

ется взаимодействие в ситуации лицом-к-лицу, чем взаимодействие с людьми или знание о них вне опыта живого общения, например, с современниками. Во-вторых, степень анонимности в восприятии Другого зависит от того, насколько регулярно повторяются с данным Другим ситуации лицом-к-лицу, от большей или меньшей вероятности возникновения таких ситуаций и т. д. В-третьих, анонимность связана с наличием определенных степеней интереса или интимности восприятия. И, в-четвертых, анонимность формируется при отсутствии желания индивидуализировать, конкретизировать Другого³⁶.

Наличие в социальных взаимодействиях различных степеней анонимности свидетельствует, как мы считаем, о том, что со многими социальными трансцендентностями разного уровня общество успешно справилось. Анонимизация, связанная с типизацией, показывает себя поэтому необходимым средством «выходов за пределы». Более того, стандартизация и анонимизация являются едва ли не единственным способом преодоления трансцендентностей, возникающих вне ситуации лицом-к-лицу. Но и в межличностных отношениях приспособление к недоступным сторонам личности Другого, по нашему мнению, ускоряется за счет использования в этом процессе в том числе высокостандартизированных, а значит, анонимизированных схем.

Представление о процессах социального трансцендирования было бы неполным без учета факта социального существования множественных реальностей, таких как реальность сновидений, фантазий, научных теорий, религиозных переживаний, детской игры и др. Их А. Шюц называет множественными конечными областями значения, указывая, что «именно значение наших переживаний, а не онтологическая структура объектов конституирует реальность»³⁷. Стоит заметить, что близкими понятию «конечные области значения» А. Шюца будут, например, понятия Г. Зиммеля «мир действительности», «мир искусства», «мир религии», «мир науки»; термин П. Бурдьё «поля социального пространства»³⁸. Термин «конечность» означает неприводимость данных миров друг другом, независимость по отношению

³⁶ Шюц А. Обыденная и научная интерпретация человеческого действия. С. 18 – 20, 39 ; *Его же*. Социальный мир и теория действия // Избранное: Мир, светящийся смыслом. С. 107 ; *Его же*. Значение Э. Гуссерля для социальных наук. С. 159 и др.

³⁷ *Он же*. Символ, реальность и общество // Избранное: Мир, светящийся смыслом. С. 511.

³⁸ Зиммель Г. Религия. Социально-психологический этюд. М. : Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1909. С. 5 – 6 ; Бурдьё П. Социология политики : пер. с фр. М. : Socio-Logos, 1993. С. 18 – 22.

друг к другу, а также подразумевает наличие у них особого когнитивного стиля и определенных признаков действительности³⁹. Существенно при этом то, что верховной реальностью согласно социальной феноменологии (особенно П. Бергера и Т. Лукмана) выступает повседневный мир, а другие области значений оказываются лишь небольшими островками иных миров на территории обыденного мира⁴⁰.

Переход к этим конечным областям – это, как мы считаем, радикальное трансцендирование повседневного сознания за пределы обыденности, результатом которого становится полное погружение в совершенно другой мир, в абсолютно другое содержание. Такой решительный уход от верховной реальности объясняется тем, что переживания, относящиеся к данной конечной области значения, обнаруживают свою скоординированность и непротиворечивость только в пределах этой же самой области, имеющей, как уже было сказано, собственный когнитивный стиль и другие, присущие только ей характеристики. Происходит поэтому глубокая перестройка внимания, его переключение, что порождает изменения в интенсивности деятельности сознания, вызывает появление иного измерения времени и сопровождается «скачком» сознания (шоком). Но именно посредством такого рода трансцендирования, в чем мы согласны с Н. А. Смирновой, «фантазируя, создавая миры произведений искусства, философские системы и научные теории, человек получает доступ к тому, что ему практически недоступно, и тем расширяет горизонт своего опыта и способствует как личностному росту, так и развитию культуры в целом»⁴¹.

Таким образом, важнейшими конституэнтами проблемно-концептуального поля социального трансцендирования предстают социально-феноменологические теории повседневного знания, темпоральности социального мира, отношения лицом-к-лицу, типизации

³⁹ См. об этом подробнее: *Шюц А.* О множественных реальностях. С. 426 – 427.

⁴⁰ Однако нужно заметить, что в работе «Размышления о проблеме релевантности» А. Шюц несколько иначе интерпретирует понятие верховной реальности. Рассуждая о конечных областях значения, он, в частности, пишет, что верховной реальностью может стать любая из таковых, а точнее, область реальности, «в отношении которой все прочие становятся производными, а именно горизонтными, вспомогательными, подчиненными тому, что стало преобладающей темой» (*Шюц А.* Размышления о проблеме релевантности. С. 242).

⁴¹ *Смирнова Н. М.* От социальной метафизики к феноменологии «естественной установки». С. 120.

и анонимности взаимных восприятий индивидов, множественных конечных областей значения.

На данном этапе анализа мы можем установить, кроме того, что социальное трансцендирование разворачивается согласно двум основным типам. Первый тип – это повседневное («имманентное») трансцендирование как преодоление трансцендентностей, находящихся внутри мира обыденности. Второй тип – трансцендирование, выходящее за рамки повседневного («трансцендентное» трансцендирование) как приспособление к трансцендентностям, находящимся за пределами повседневности, относящимся к иным конечным областям значения.

Основные термины и понятия

- Объективная и субъективная социальная реальность;
- до-теоретическое знание, повседневное знание;
- социальная феноменология, нетрансцендентальная феноменология;
- примордиальный мир, жизненный мир, интерсубъективность;
- аналогизирующая апперцепция (аппрезентация), эмпатия, интенциональность, темпоральность;
- социология знания, опыт встречи, социальный запас знания, аппрезентативная герменевтика;
- «биографически детерминированная ситуация», типизация, схемы типизации, анонимность;
- зоны релевантности, сфера «здесь-и-сейчас», отношение «лицом-к-лицу» («Мы-отношение»), множественные реальности;
- «имманентное» и «трансцендентное» трансцендирование.

Контрольные вопросы

1. В чем специфика герменевтики социальности Г. Г. Шпета?
2. Что такое социальная феноменология?
3. Дайте определение и содержательную характеристику основных конституэнт социальной феноменологии.
4. Что такое аппрезентация? Каково ее значение для социального трансцендирования?
5. В чем заключается темпоральная структура социального мира?

6. Какие зоны релевантности выделяют А. Шюц, П. Бергер и Т. Лукман?

7. Назовите формы социального трансцендирования. Почему это именно *социальное* трансцендирование?

8. Каковы основные компоненты социального трансцендирования?

Творчески-дидактические задания

1. Проанализируйте следующее высказывание П. Бергера и Т. Лукмана: «Человеческая природа – социокультурная переменная. Иными словами, не существует человеческой природы в смысле некоего биологически фиксируемого субстрата, определяющего многообразие социокультурных образований. Человеческая природа существует лишь в смысле антропологических констант..., определяющих границы и возможности человеческих социокультурных образований... Хотя можно сказать, что у человека есть природа, гораздо важнее сказать, что человек конструирует свою собственную природу или, проще говоря, что человек создает самого себя». На исследованиях какого философского направления основывается вышеуказанная позиция Бергера и Лукмана? Как на основе такой позиции можно раскрыть природу и возможности трансцендирования человека?
2. Согласны ли вы со следующим утверждением П. Бергера и Т. Лукмана: «Создание человеком самого себя всегда и неизбежно – предприятие социальное... Подобно тому как человек не может развиваться как человек в изоляции, так и человеческую окружающую среду он не может создавать в изоляции. Одинокое человеческое существование – это существование на животном уровне (которое человек, безусловно, разделяет с другими животными). Как только наблюдаются феномены специфически человеческие, мы вступаем в сферу социального. Специфическая природа человека и его социальность переплетены необычайно сложно. Homo Sapiens всегда и в той же степени есть Homo Socius». Почему вы согласны/несогласны? Обоснуйте свой ответ.

1.2. Специфика социальных трансцендентностей и их преодоления

После того как нами были обозначены стержневые пункты проблемно-концептуального пространства социального трансцендирования, предпримем более детальное выявление специфики данного процесса с опорой на разработки крупнейших представителей социальной феноменологии А. Шюца, П. Бергера и Т. Лукмана. При этом особое внимание мы уделим анализу и осмыслению работы А. Шюца «Символ, реальность и общество» (1955 г.), в которой ставится и разрабатывается именно проблема существования социальных трансцендентностей, ведется поиск путей их преодоления.

Интересно, что А. Шюц в работах 40-х и начала 50-х годов не использует понятия *трансцендирование*, *трансцендентное*, *трансценденция*, а употребляет (под влиянием работы Т. Парсонса «Структура социального действия», 1937 г.) термины *действие*, *социальное действие*, *проекты действия*, дополняя их своими нововведениями: *исполнение*, *перескакивание*, *скачок*, *прыжок*⁴². И только в работах позднейшего периода и в поздних «Записных книжках» содержатся важные замечания относительно «опыта трансцендентного, необходимо присущего нашей жизни», говорится, что «возможность выйти за пределы жизненного мира принадлежит к онтологической ситуации человеческого существования»⁴³, отмечается, что необходимо разработать «*Philosophie der Leerstelle*» («Философию пробела»)⁴⁴. Подступы к реализации этой задачи философ как раз и обозначает в работе «Смысл, реальность и общество», а продолжить эти исследования планирует в работе «Структуры жизненного мира».

Важно отметить, что уже первое серьезное приближение к некоторым социально-феноменологическим идеям показывает, что «творческой мастерской» повседневного социального трансцендирования необходимо считать первичную зону релевантности, в которой проявляются начальные моменты трансцендирования и которая определяет важнейшие специфические особенности последнего.

Так, «миру моей реальной досягаемости», наряду с телом человека и его пространственно-временными детерминантами «здесь» и

⁴² Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом. С. 194, 196, 347, 406, 442, 451 и др.

⁴³ Он же. Размышления о проблеме релевантности. С. 356, 344.

⁴⁴ Там же. С. 367.

«сейчас», принадлежит сфера манипулирования в интерсубъективном (природном и социокультурном) мире как то, что подвластно воздействию индивида. Социальное трансцендирование обнаруживает себя уже тогда, когда, как отмечает Шюц, «часть мира, находящегося в моей досягаемости, которая не принадлежит к зоне манипулирования, трансцендирует ее пределы: она конституирует зону моих потенциальных манипуляций...»⁴⁵. Опыт мира реальной досягаемости связан кроме этого с трансцендированием и в ином отношении, а именно в отношении превосхождения актуального центра «здесь-и-сейчас». Выход за пределы этого главного локуса повседневного сознания индивида обусловлен довольно широким контекстом биографической ситуации последнего, в которую помещен и в которой переживается указанный опыт мира. Вместе с тем то, что достигается в настоящий момент, может перестать быть таковым в дальнейшем или, иными словами, то, что является сейчас *имманентным* индивидуальной сфере повседневности, может стать *трансцендентным* ей (но впоследствии опять будет в состоянии преобразоваться в имманентное). И для того чтобы успешно преодолеть, справиться с потенциальными трансцендентностями, индивид делает *метки*, *отмечает* определенные объекты, которые будут ему служить «субъективными напоминаниями» или «мнемоническими средствами»⁴⁶.

Необходимо подчеркнуть, что специфика социальных трансцендентностей, согласно Шюцу, состоит в том, что они не могут быть прямо восприняты, а *аппрезентируются* посредством неких меток, индикаций, знаков и символов. *Аппрезентация* – это «аналоговая апперцепция», или «спаривающая ассоциация»⁴⁷. Самая элементарная форма аппрезентации имеет место, например, тогда, когда «две или более данности интуитивно даются в единстве сознания, которое по этой самой причине конституирует два отличных друг от друга феномена как единство, независимо от того, направлено ли на них внимание»⁴⁸. Иными словами, самый простой вариант аппрезентации нали-

⁴⁵ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 477.

⁴⁶ Там же. С. 478.

⁴⁷ Подробный анализ аппрезентации и аппрезентативных отношений, развитый на основе гуссерлевских исследований аппрезентации и с помощью применения теории сосуществующих порядков А. Бергсона, представлен А. Шюцем в работе «Символ, реальность и общество». С. 463 – 475.

⁴⁸ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 464.

чувствует, если аппрезентирующее, данное в непосредственном восприятии, связывается путем образования пары с аппрезентируемым. Шюц, однако, усматривает в аппрезентации более сложные взаимосвязи, считая, что в любой аппрезентации прослеживается наличие таких порядков, как «апперцептивная схема», «аппрезентативная схема», «референциальная схема», «контекстуальная, или интерпретативная схема», и каждую из этих схем можно принять за основу в качестве образца порядка⁴⁹. При этом чем более высокий уровень имеет аппрезентация (например, уровень знака или символа), тем более она способна изменять свою внутреннюю структуру. Таким образом, методологическим средством *трансцендирования* выступают «аппрезентация» и четыре ее указанных порядка.

В то же время нужно заметить, что аппрезентация представляет собой только одну сторону «двойной концепции инаковости» (П. Рикёр), учесть, что возможности аппрезентативного соотнесения как метода истолкования Другого имеют свои границы. Аппрезентация, как верно указывает П. Рикёр, всегда направлена от Я к другому Я, а не наоборот. Тем самым она представляет собой плодотворный *гносеологический* путь постижения Другого. В ходе такого постижения, если даже и не происходит формирование инаковости как таковой, то последняя приобретает особое значение *аналогичности мне*⁵⁰. Рикёр также указывает и на противоположную сторону открытия иного – путь от Другого к Я, рассматриваемый в работах Э. Левинаса. Это трансцендирующее движение имеет уже не гносеологический, а *этический* характер и подразумевает обращение Другого к Я как к ответственному. Оба этих движения не аннулируют друг друга тем, что развертываются в разных «плоскостях» понимания Другого, а, наоборот, диалектически дополняют⁵¹. Рассмотрение в данном учебном пособии аппрезентативного способа социального трансцендирования продиктовано поэтому не его абсолютизацией, а стремлением выявить эвристический потенциал избранной автором версии трансценденталистской парадигмы трансцендирования.

⁴⁹ Отметим, что близким, как мы считаем, понятию аппрезентативной схемы является понятие габитуса П. Бурдьё.

⁵⁰ Рикёр П. Я-сам как другой. М. : Изд-во гуманитар. лит., 2008. С. 383 – 396.

⁵¹ Там же.

Аппрезентация дает возможность индивиду трансцендировать не только в рамках наиболее доступного ему сектора реальности, но и далее, уже выходя за пределы данного сегмента, «связывая элементы, находящиеся в его пределах, с элементами, находящимися за его пределами»⁵². И реализуется подобный «выход» посредством особой формы аппрезентации – *индикации*, когда индицирующий объект направляет к прошлому, настоящему или грядущему индицируемому объекту.

Аппрезентативные соотнесения позволяют также иметь некоторое знание о Другом – сначала о его теле, а затем о его психической жизни. Шюц, солидаризируясь с Гуссерлем, утверждает, что только на основе зрительной перцепции телесных проявлений Другого возникает система индикаций его психических процессов, что, в свою очередь, выступает источником «всевозможных форм знаковых систем, или систем экспрессии, а в конечном счете – языка»⁵³. Следовательно, на основе аппрезентации возможно формирование «общей коммуникативной среды» (Шюц).

Тем не менее несмотря на наличие коммуникации, раскрыть все трансценденции Другого как части интерсубъективного мира не представляется возможным⁵⁴. В отношении лицом-к-лицу, например, имеются сектора «моей реальной досягаемости» и «моей» зоны манипулирования, не входящие в сектора реальной досягаемости и зону манипулирования Другого. Тем самым стороны Мы-отношения превосходят жизненное видение, жизненную перспективу друг друга. Кроме того, существуют трансцендентности не только повседневной перспективы, но и существования друг друга. Это обуславливается наличием немногих точек «биографического» соприкосновения коммуницирующих сторон, лишь частичным раскрытием своей личности, а также различием в системах релевантностей. Наконец, Мы-отношение выходит за пределы как «моей» повседневной реальности и существования, так и повседневной реальности и существования Другого. Это отношение, замечает А. Шюц, является частью

⁵² Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 481.

⁵³ Там же. С. 483.

⁵⁴ Там же. С. 486 – 487.

другой конечной области значения, неповседневности, которое раскрывается лишь посредством символизации⁵⁵.

Посредством чего преодолеваются данные трансцендентности как трансцендентности уже не предметно-материального плана, а как «когитации»⁵⁶ (А. Шюц), как трансцендентности intersубъективных отношений, трансцендентности Другого?

Формой трансцендирования не данного непосредственно сознанию содержания выступают, с точки зрения А. Шюца, знаковые аппрезентативные соотнесения, или *знаки*. По мнению П. Бергера и Т. Лукмана, реальность повседневной жизни обретает свою подлинную действительность также через различные виды и системы *обозначений*, что авторы теории социального конструирования реальности называют объективацией. Одним из основных механизмов процесса объективации выступает *сигнификация* – постижение индивидом знаков⁵⁷, всегда отсылающих к субъективности, выражающих субъективные смыслы или намерения. П. Бергер и Т. Лукман верно подмечают специфику знаковых объективаций, которая состоит в том, что они оказываются доступными другим индивидам вне действия интенциональных структур «здесь-и-сейчас», характеризуются дистанцированностью от выражения всего субъективного и «неявным» наличием субъекта⁵⁸.

Немаловажно, что истолковать в качестве знаков можно различные признаки. Главное в этом особом герменевтическом процессе то, что все интерпретируемое должно иметь отношение к телесности Другого. Это значит, что в ситуации лицом-к-лицу знаками могут выступать телесные явления и действия, выражающие реакции тела (побледнение, усмешка, слезы, зевота, дрожь); действия, совершаемые телом (речь, вставание)⁵⁹. В иной ситуации, не связанной с непосредственным восприятием партнера, «схватывающее понимание» (Шюц) знаков осуществляется на основе воспоминаний, мира фантазий, подведения итогов действий Другого и т. д. При этом нужно иметь в виду некоторые особенности интерпретации Другого, а именно: Другой,

⁵⁵ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 487.

⁵⁶ Термин «когитация» употребляется А. Шюцем в широком смысле и означает чувства, эмоциональные переживания, желания.

⁵⁷ Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. С. 62.

⁵⁸ Там же. С. 63 – 64.

⁵⁹ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 489.

согласно Шюцу, не всегда имеет целью подчеркивать свои когитации посредством знаков; не всегда знак, возникающий в коммуникации, предпосылается непосредственному его истолкователю; и, наконец, для того чтобы коммуникация состоялась, совсем нет необходимости в личном знакомстве участников коммуникации.

Какой же тип знаков связан с преодолением трансцендентности Другого? Если основой формирования *символов*, аппрезентативных соотношений самого высшего, неповседневного уровня выступают, по мнению основателя социальной феноменологии, выразительные и подражательные знаки, то основную роль в межличностной коммуникации играют знаки целенаправленные («жесты», «кивание головой», «указывание», «подманивание», «говорение»). Именно последние способствуют «схватывающему пониманию» Другого и доказывают, что коммуникация реализуется только в пространстве и времени внешнего мира.

Однако даже при условии, что в коммуникативном процессе используются подобные знаки, успешный его исход, как совершенно справедливо замечает А. Шюц, отнюдь не гарантирован. Залогом его следует считать совпадение в *основных моментах* интерпретативных схем коммуникатора и интерпретатора, т. е. схем, относящихся к производимому и истолковываемому знаку⁶⁰.

Рассмотренные только что особенности коммуникативной ситуации заставляют выявить и подчеркнуть одно важное, на наш взгляд, обстоятельство. Оно состоит в том, что повседневное интересубъективное трансцендирование как истолкование когитаций Другого оказывается всегда встроенным в коммуникацию и только в коммуникативной среде может сполна реализоваться. Более того, вне коммуникативной взаимосвязи вопроса о социальной трансцендентности друг друга не возникает (так как только наличие коммуницирующих сторон устанавливает пределы, о-граничивает жизненные миры индивидов), и, стало быть, разговора о *социальном* трансцендировании вести не может.

Несмотря на то что коммуникация может быть успешной, и это подтверждается как повседневной практикой, так и особенно использованием в общении формализованных языковых построений, она не приводит, как уже говорилось, к снятию абсолютно всех трансцен-

⁶⁰ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 491 – 492.

дентностей. Различие биографических ситуаций, несходство практических интересов и предпочтений, иные «здесь» и «там» участников коммуникации создают препятствия на пути взаимопонимания. Но при этом адекватное понимание Другого все-таки возможно, и достигается оно с помощью комплекса стандартизаций, т. е. набора типизаций, содержащихся в родном языке (так как среди коммуникативных знаков преобладают знаки языковые⁶¹).

Речевая коммуникация имеет темпоральный характер. Речь развертывается «шаг за шагом» (политетически), в определенной последовательности и в это же самое время воспринимается Другим, но уже не политетически, а монотетически, сразу во всей целостности смысла, в едином «фокусе». Языковое общение поэтому, как правильно заключает Шюц, «есть один из интерсубъективных временных процессов – наряду с совместным сотворением музыки, совместным танцем, совместным любовным ухаживанием, – посредством которых два потока внутреннего времени (говорящего и слушающего) становятся синхронными друг с другом и оба они – синхронными с событием во внешнем времени»⁶².

Язык, по справедливому замечанию П. Бергера и Т. Лукмана, может выражать субъективность собеседников во время диалога и как никакая другая знаковая система сближать их. Но он, также в отличие от иных знаковых систем, в состоянии более радикально дистанцироваться от конкретной ситуации лицом-к-лицу, представ вместилищем и транслятором бесчисленного множества человеческих знаний, опыта, смыслов и т. д. Возникая в сфере повседневной жизни, язык в течение всего жизненного пути человека объективирует и типизирует его опыт, а значит, делает его анонимным и пригодным к использованию другими. Тем самым язык осуществляет очень важную функцию по созданию и накоплению социального знания.

Язык, кроме того, играет, как верно считают основатели социального конструктивизма, еще одну значительную роль – он трансцендирует к целостной интерсубъективной реальности посредством преодоления сферы «здесь-и-сейчас» и интегрирует отдельные области действительности. «Выходы за пределы (трансценденции) имеют пространственное, временное и социальное измерения. Благодаря

⁶¹ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 493.

⁶² Там же. С. 494.

языку я могу преодолеть разрыв между моей зоной манипуляции и зоной манипуляции другого; я могу привести в соответствие мою и его биографические временные последовательности; и я могу беседовать с ним о людях и группах, с которыми у нас не было взаимодействия лицом-к-лицу. В результате этих трансценденций язык может “создать эффект присутствия” множества объектов, которые в пространственном, временном и социальном отношении отсутствуют “здесь-и-сейчас”»⁶³. При этом важно, что трансцендирование и интегрирование могут осуществляться, как отмечают П. Бергер и Т. Лукман, также и вне непосредственной беседы с кем-либо, когда в собственном размышлении может быть охвачен целый мир⁶⁴. Трансцендируя в социальном измерении, язык актуализирует и объединяет прошлое, настоящее и будущее.

Речевая коммуникация создает «семантические поля и смысловые зоны» (Бергер, Лукман), в рамках которых избирательно накапливается человеческий опыт, формируется социальный запас знания в виде понимания собственной ситуации и ее границ и в виде практического «рецептурного» повседневного знания. Социальный запас знания выполняет жизненно необходимые функции по упорядочиванию и тем самым преодолению (прояснению) непонятных сторон и моментов повседневного мира: распределяет знания по степени значимости какой-либо сферы обыденности, предлагает различные схемы типизации людей и всевозможных событий общественной и природной жизни, обеспечивает возможности и методы объединения разобщенных сегментов субъективного знания. Тем не менее, как точно подмечают П. Бергер и Т. Лукман, несмотря на усилия, прилагаемые для рационализации повседневной реальности, она все-таки остается по большому счету непознанной: «мое знание повседневной жизни напоминает инструмент, прорубающий дорогу в лесу и проливающий узкую полоску света на то, что находится впереди и непосредственно рядом, а со всех сторон дороги обступает темнота»⁶⁵. Но то, что для одного человека оказывается темным и непонятным, для другого выступает практически значимым, профессионально необходимым и глубоко осмысленным. Организуется, таким образом, сложная систе-

⁶³ Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. С. 68 – 69.

⁶⁴ Там же. С. 69.

⁶⁵ Там же. С. 77.

ма социального распределения знания, преодолевающая многие из неограниченного числа трансцендентностей, имеющих в индивидуальных версиях социокультурного повседневного мира.

Важнейшей, на наш взгляд, особенностью языка является конструирование иной, отличной от повседневной и максимально дистанцированной от сферы «здесь-и-сейчас» *символической реальности*, т. е. построение таких символических систем, конечных областей значения, как наука, философия, религия, искусство, политика, миры фантазий и сновидений. Данные символические системы язык «встраивает» в повседневную реальность в качестве ее объективных элементов, насыщая обыденный мир символами. Согласно А. Шюцу, именно символы выступают таким родом аппрезентативных соотношений, которые позволяют справиться с трансценденциями символических реальностей.

Как уже можно было понять из вышеизложенного, каждый человек переживает изначально присутствующее и постоянно сопутствующее его жизни непостижимое; стоит, как выражается основоположник феноменологии естественной установки, перед лицом истинных «трансцендентной бесконечности социального мира» и «трансцендентной бесконечности мира природного»⁶⁶. Шюц по этому поводу пишет: «Я переживаю обе эти трансценденции – Природы и Общества – как в двояком смысле мне навязываемые: с одной стороны, в любой момент моего существования я нахожусь пребывающим в природе и обществе; они постоянно остаются соконституирующими элементами моей биографической ситуации и, следовательно, переживаются как неизбежно ей принадлежащие. С другой стороны, они конституируют общую рамку, в которой лишь я обладаю свободой моих потенциальностей, а это значит, что они задают диапазон всех возможностей определения моей ситуации. В этом смысле они не элементы моей ситуации, а ее детерминанты. В первом смысле, я могу – и более того, должен – принимать их как данность. Во втором смысле, я должен к ним приспособиться. Однако в любом случае я должен понимать природный и социальный мир, несмотря на их трансценденции, в категориях некоего порядка вещей и событий»⁶⁷.

⁶⁶ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 499 – 500.

⁶⁷ Там же. С. 500.

Такое понимание места трансцендентности в повседневной реальности, на наш взгляд, чрезвычайно важно, так как позволяет по-новому постичь глубинные, фундаментальные причины и механизмы социокультурного развития, творческого созидания всех социокультурных феноменов, коренящиеся, как становится очевидным, во многом именно в стремлении преодолеть трансцендентности или приспособиться к ним. Получается, что человек, с одной стороны, принимает как само собой разумеющееся и необходимое для себя наличие упорядоченных природного и социального миров, но с другой стороны, он не в состоянии до конца проникнуть в суть этого порядка, создавая всего лишь их образные аналогии и символические подобия. Однако и эти аналогии и подобия, сформировавшись, сразу становятся чем-то привычным, точно так же привычными становятся и трансцендентности, к которым отсылают эти подобия⁶⁸, так как в обществе всегда имеются и готовые легитимированные образцы толкований всего необъяснимого, и способы создания таковых.

Важно отметить, что, по мнению Шюца, производят подобные образцы интерпретаций «социально одобренные системы». Это свидетельствует о том, что контекстом социального трансцендирования выступает структурно-нормативная (институциональная) компонента: социальные институты (в том числе институты религии и искусства), системы социальных норм и социальных ролей. «Социально одобренные системы» тесно связаны с трансцендированием: сформировавшись и далее модифицируясь, они очерчивают определенные границы, в пределах которых осуществляется исследуемый процесс. При этом стоит подчеркнуть, что институциональные границы приобретают достаточную жесткость, что обеспечивает стабильность и воспроизводимость социума; но в то же время они не являются абсолютно непроницаемыми, что делает возможным социальное творчество индивидов и социальных групп, а также социокультурное развитие в целом.

Примечательно, что одними из основных проблем в исследованиях социальных теоретиков конца XX – начала XXI веков являются как раз выявление взаимосвязей между субъектами и структурой, а также выяснение специфики этих взаимосвязей. В той или иной фор-

⁶⁸ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 500.

ме, с теми или иными акцентами данные проблемы решают Э. Гидденс, П. Бурдьё, Ю. Хабермас, М. Фуко, М. де Серто и др.

Так, например, Э. Гидденс, развивая собственную теорию структуризации, *обнаруживает* данные взаимосвязи и трактует их диалектическим образом. Он определяет структуру в широком смысле как то, что *непосредственно относится к отличительным свойствам институциональности*, является структуральными свойствами социальных систем⁶⁹. В узком смысле структура понимается им как вневременной, внепространственный и внесубъектный комплекс «правил и ресурсов», запечатленных в памяти индивидов. Важно при этом, что социальные системы продолжают свое существование, согласно английскому социологу, благодаря оформленным в социальные практики действиям акторов. В таких обстоятельствах именно структуральные свойства социальных систем *оказывают посредничество* деятельности субъектов и позволяют воссоздавать социальные практики, обеспечивая пространственно-временную преемственность общества. В то же время структура показывает себя *плодом* детерминированных действий, производящихся акторами в конкретной ситуации и при определенных условиях⁷⁰.

П. Бурдьё, также как и Э. Гидденс, выступает против крайностей объективизма и субъективизма в познании социального мира, т. е. как против придания структуре статуса реальности, так и против «активистского волюнтаризма» (П. Бурдьё). Он призывает находиться в «практическом отношении с миром»⁷¹. Генерирующим и организующим началом индивидуальных и коллективных практик выступают габитусы – «системы устойчивых и переносимых *диспозиций*, структурированные структуры, предрасположенные функционировать как структурирующие структуры»⁷². Габитусы «ответственны» за наличие и актуализацию имеющегося в «организме» (термин П. Бурдьё) опыта в виде определенных формул восприятия, конструкторов мышления и форм деятельности, что и обеспечивает воспроизводимость адекватных социальных практик. При этом данное воспроизводство диалекти-

⁶⁹ Гидденс Э. Устройство общества: Очерк теории структуризации. М. : Академ. Проект, 2005. С. 69, 267.

⁷⁰ Там же. С. 275.

⁷¹ Бурдьё П. Практический смысл. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bourdieu-all.htm> (дата обращения: 27.07.2019).

⁷² Там же.

чески сочетает, с одной стороны, творчество, свободу, изобретательность «организмов», с другой – обусловленность, принуждение, ограничение, контролируемость, исходящую от структуры⁷³.

Ю. Хабермас анализирует общество с позиций «жизненного мира» и «системы», т. е. соответственно сквозь призму действий субъектов и стороннего наблюдателя. Именно в жизненном мире осуществляется *коммуникативное действие* как настроенность субъектов на взаимное согласование своей будущей деятельности и на достижение собственных целей *только* на основе консенсуса по поводу наличной ситуации и предполагаемых последствий⁷⁴; как действие, «ориентированное на достижение взаимопонимания» (Хабермас). Как раз в коммуникативном действии, на наш взгляд, просматривается диалектическое единство субъективного и объективного (институционального) измерений общества. Действительно, согласно немецкому социальному мыслителю, в таком действии автор выступает и *зачинателем* рассчитанных для одоления обстоятельств действий, и *результатом* традиций, в которых он воспитан, социального сообщества, в среде которого он живет, социализации, которую он прошел⁷⁵. Вместе с тем следует отметить, что Хабермас озабочен все более усиливающейся дисгармонией в отношениях между жизненным миром (и происходящей в нем коммуникацией) и системой. Он проводит мысль о том, что производимые системой структуры, вырастая в мощные рационализированные, властные и контролирующие инстанции, начинают препятствовать реализации согласия и взаимопонимания, «колонируют» жизненный мир.

Следует согласиться с Хабермасом в том, что властные отношения оказывают огромное влияние на жизненный мир субъектов, на всю систему действий и взаимоотношений в обществе. Примечательно, что М. Фуко, который подверг феномен власти глубокому анализу, подчеркивает, что власть вездесуща, всегда и всюду себя репроду-

⁷³ См. подробнее об этом: *Бурдье П.* Практический смысл.

⁷⁴ *Хабермас Ю.* Моральное сознание и коммуникативное действие. СПб. : Наука, 2001. С. 199.

⁷⁵ Там же. С. 202.

цирует⁷⁶. При этом Фуко, критикуя юридическую концепцию власти и негативно-запретительные коннотации последней, отмечает такие ее (власти) положительные характеристики, как «продуктивная деятельность», «стратегическое богатство», трактует ее в первую очередь как многообразие отношений силы, внутренне присущих и конститутивных для той сферы, в которой они реализуются⁷⁷. Власть, по Фуко, формируется снизу, ее институционализация происходит в лоне именно тех стратегий, в которых властные отношения обнаруживают свою эффективность.

Иной аспект рассматриваемой проблемы высвечивает М. де Серто. С точки зрения французского социального философа, антрополога и историка, общество включает в себя большое количество практик, лишь *некоторые* из которых занимают доминирующие, властные позиции и образуют нормативно-институциональный «костяк». Остальное – это неисчислимы неорганизованные практики «второго плана», несущие в себе тем не менее потенциал упорядочивания социального пространства⁷⁸. Признаком господствующих дискурсов показывают себя *стратегии*, выражающиеся, прежде всего, в отграничении *собственного* места, в способности «изготавливать», структурировать и навязывать пространство с целью успешного им управления⁷⁹. Отличительной чертой подчиненной слабой стороны – потребителя навязываемой сильнейшими «продукции» – выступают *тактики*, или действия, разворачивающиеся исключительно на обозначенной «стратегиями» территории и только в предлагаемых ими обстоятельствах. Именно тактики предстают настоящим «искусством делания» (М. де Серто), «поэзией повседневных дел» (М. де Серто), подлинно творческим процессом изобретения, игры, уловок, переименования, метафоризации, инверсии, манипулирования, переходов границ, в ходе которых осуществляется специфическое сопротивление системе, как бы перекраивание ее под себя. В результате создаются необозримые, как море, социальные широты, в которых структуры экономики или политики предстают лишь призрачными островками⁸⁰.

⁷⁶ Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет : пер. с фр. М. : Касталь, 1996. С. 193.

⁷⁷ Там же. С. 192.

⁷⁸ Серто М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. СПб. : Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. С. 127.

⁷⁹ Там же. С. 109 – 110.

⁸⁰ Там же. С. 117.

Итак, сложно организованное диалектическое взаимодействие субъекта и структуры показывает себя необходимым условием и социальным контекстом трансцендирования. Именно в нем субъект раскрывает свои творческие возможности.

Важно отметить, что в современной социологии существует и «объективная» парадигма объяснения общества. Как же проблема трансцендирования человека как социального субъекта ставится и решается в рамках данной парадигмы? И в какой степени она присутствует вообще? Ответим на эти вопросы на примере краткого рассмотрения нескольких аспектов одной из самых влиятельных современных объективистских теорий – теории социальных систем Никласа Лумана. Системные, структурно-функциональные⁸¹, а также поликонтекстуальные детерминанты социального всесторонне и тщательно эксплицированы в теоретических изысканиях крупнейшего немецкого социолога, мыслителя, а также правоведа второй половины XX века⁸².

В основе лумановской теории лежат достижения несоциальных наук: математическая логика различений Г. Спенсера-Брауна, концепции биологов У. Матураны и Ф. Варелы⁸³ («аутопойезис», «наблюдение»), психолога Ф. Хайдера («медиум»/«форма»)⁸⁴, физика и математика Х. фон Фёрстера («кибернетика второго порядка»), принципы теории относительности А. Эйнштейна, некоторые выводы психологии и философии радикального конструктивизма (Э. фон Гла-

⁸¹ См. подробнее: *Латышева Ж. В.* Проблема трансцендирования человека: социальный аспект // *Казанская наука.* 2012. № 4. С. 176 – 180 ; *Ее же.* Феномен трансцендирования (историко-философский и социальный аспекты) : монография. Владимир : Изд-во Владим. гос. ун-та, 2012. С. 112 – 121, 130 – 139.

⁸² По мнению А. Ф. Филиппова, «социологов такого масштаба после Второй мировой войны было совсем немного, и ничто не предвещает появления в ближайшем будущем фигуры даже не равновеликой, а хотя бы только сопоставимой с ним по дарованию и продуктивности» (*Филиппов А. Ф.* Памяти Никласа Лумана. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/460648/page:16/> (дата обращения: 15.11.2014).

⁸³ *Матурана У., Варела Ф.* Дерево познания : пер. с англ. Ю. А. Данилова. М. : Прогресс-Традиция, 2001. С. 42 – 46.

⁸⁴ *Heider F.* Ding und Medium // *Symposium.* 1926. № 1. S. 109 – 157.

зерсфельд)⁸⁵. Социальные системы, согласно Луману, являются открытыми – основанными на обмене с окружающим миром; самоорганизующимися – создающими структуры операционально-закрытой системы посредством ее же собственных операций; аутопойетическими – использующими процессы воспроизведения только для внутреннего самосозидания.

Луман не приемлет старую метафизическую онтологию и реальность социальных систем основывает на наблюдении, предполагающем операции различения и указания на что-либо.

Ключевыми для понимания социального трансцендирования концепциями теории систем Лумана выступают концепции коммуникации, смысла, взаимопроникновения. Важно поэтому не только выявить их место и роль в развертывании социального трансцендирования, но и попутно раскрыть особенности собственно лумановского понимания данных феноменов.

Итак, смысл является крайне необходимой формой переработки комплексности и самореферентности в психических и социальных системах. Данные системы могут проводить подобную переработку исключительно лишь в форме смысла и никак иначе. Коммуникация, согласно Никласу Луману, обнаруживает в себе признаки *базального* процесса, способного отвечать за создание элементов и образование социальной системы, иначе выражаясь, «социальная система возникает, если из коммуникации развивается в коммуникацию»⁸⁶. Именно их анализ позволит выявить основные, сущностные характеристики социального трансцендирования.

⁸⁵ См., например: Цоколов С. Дискурс радикального конструктивизма: Традиции скептицизма в современной философии и теории познания (с пер. оригинальных работ Я. Ватцлавика, Э. фон Глазерсфельда, Х. фон Фёрстера, У. Матураны, Ф. Варелы и Г. Рота). München : PIREN, 2000. 332 с. Вместе с тем фундаментом теории социальных систем Н. Лумана выступают: 1) основополагающие концептуальные схемы системной теории «часть-целое», «система-окружающий мир» (первая использовалась, например, Т. Гоббсом, Г. Спенсером, А. Смитом, вторая раскрыта впервые во втором законе термодинамики); 2) методология структурного функционализма, берущего свое начало из антропологического функционализма Б. Малиновского, А. Радклиффа-Брауна, идей О. Конта, развивавшаяся Э. Дюркгеймом, Р. Мертоном, Т. Парсонсом. Большое влияние на становление системной теории Н. Лумана имели подходы Э. Гуссерля и Т. Парсонса.

⁸⁶ Луман Н. Введение в системную теорию / под ред. Дирка Беккера ; пер. с нем. К. Тимофеевой. М. : Логос, 2007. С. 80.

Прежде всего нужно подчеркнуть, что смысл – это, по мнению Лумана, «не что-то субстанциональное или феноменальное, некое качественное единство, а особого рода различие медиума и формы»⁸⁷. Медиум как таковой имеет очень большую комплексность, предстает массой элементов, «которые своим статусом элемента не обязаны определенному сопряжению, а представляют материал, из которого могут создаваться сопряжения»⁸⁸. «Медиальный субстрат» смысла, в свою очередь, выявляется в различении актуальности и потенциальности, связан с аппрезиацией иных смысловых возможностей, характеризуется универсальностью, незаменимостью, неотрицаемостью, обязательностью (принудительностью)⁸⁹. Наконец, форма, отражающая динамизм, процессуальность и оперативный аспект социальных отношений, выступает строго установленным соединением элементов, «исключенным третьим» (Луман)⁹⁰, и именно формой редуцируется высокая комплексность медиума⁹¹.

Позиционирование процесса смыслообразования в системе как своеобразной игры, «взаимопереходов» актуальности и потенциальности, как неизменного и безостановочного стремления расширить свою локализацию указывает, на наш взгляд, на наличие в данном процессе механизмов трансцендирования. Аргументируем это.

Смысл проявляется в системе в форме избыточности, «избытка указаний», «избыточных возможностей», направленных на широкое поле ресурсов, потенциальных действий или переживаний. Тем самым «смысловая форма посредством своей структуры указаний» (Луман) ставит систему перед необходимостью осуществлять даль-

⁸⁷ Луман Н. Введение в системную теорию. С. 237.

⁸⁸ Там же. С. 235.

⁸⁹ Луман дает следующую дефиницию смысла как медиума: «смысл есть медиум, который работает с различением актуальности и потенциальности, а именно с дифференцией, с различием в том смысле, что единство всегда присутствует в различии, т. е. в том, что видят в данный момент (актуально), всегда есть возможные перспективы, и наоборот: возможности нельзя тематизировать, нельзя помыслить, нельзя даже использовать коммуникативно, если не делать этого в данный момент (актуально)». Луман Н. Введение в системную теорию. С. 241.

⁹⁰ Подробнее о понятии формы: Луман Н. Общество как социальная система : пер. с нем. А. Антоновского. М. : Логос, 2004. С. 63 – 76.

⁹¹ Удачное рассмотрение основного понятийно-категориального аппарата социологии Лумана содержится в следующей статье: Назарчук А. В. Общество как коммуникация в трудах Никласа Лумана // Вопросы философии. 2006. № 6. С. 156 – 173.

нейший отбор, *выходить за пределы* избыточности, усиливая тем самым определенность.

Смысл позволяет трансцендировать на какое-то время комплексность мира, представляя ее в доступном виде для оперирования психическими и социальными системами. Однако следует отметить, что это не ведет к прояснению и упрощению мира, его комплексность не исчезает. Посредством смысла, который по своей форме и есть «воспроизведение комплексности» (Луман), пересматриваются возможности выбора того или иного действия, ситуации и так далее, т. е. возможности трансцендирования комплексности *отбором*. Иными словами, смысл «...удостоверяет каждый раз такой доступ, как отбор и, если можно так выразиться, берет его под свою ответственность»⁹².

Смысл, кроме того, «базально нестабилен» (Луман), текуч, динамичен и раскрывает себя как развертывание своей нестабильности. Подобная незавершенность смысла свидетельствует, на наш взгляд, именно о таком способе его существования, как перманентное трансцендирование, о постоянном поиске-преодолении все новых и новых смысловых форм и вариантов.

Трансцендирование смысла осуществляется с помощью применения различий с целью дальнейшей обработки информации. Смысл безостановочно формирует различия актуальных смыслов и шлейфа потенциальных, причем в этом формировании одна из потенциальностей избирается как будущая актуальность. В темпоральном срезе поэтому смысловое трансцендирование выступает «единством актуализации и виртуализации, ре-актуализации и ре-виртуализации в качестве процесса (обусловленного системами) с собственной тягой»⁹³. Такое трансцендирование показывает смысл необходимым медиумом формообразования, создающим набор важных качеств для появления системных элементов с целью аутопойезиса системы.

Важно отметить то обстоятельство, что любое воспроизводство смысла, согласно Н. Луману, реализуется с помощью информации. Информация – это «*событие, определяющее состояние системы*»⁹⁴, событие, «актуализирующее использование структур»⁹⁵. Информаци-

⁹² Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории : пер. с нем. И. Д. Газиева ; под ред. Н. А. Головина. СПб. : Наука, 2007. С. 100.

⁹³ Там же. С. 105.

⁹⁴ Там же. С. 107.

⁹⁵ Там же.

онные события уникальны, неповторимы, кратки, поэтому показывают себя процессуальными элементами. Заканчиваясь как событие, информация оставляет «структурный эффект» и вызывает ответную реакцию системы на произошедшие изменения в структурах, реакцию посредством самих же модифицированных структур. То есть именно признак *«изменения состояния системы»*, причем системы саморегулирующей, позволяет различать информацию и смысл. Информация, кроме того, в состоянии как редуцировать комплексность, так и повышать ее, и этот фактор, как мы считаем, выступает импульсом дальнейшего трансцендирования форм смысла, продвигающего его к обретению большей мощности.

Интересно суждение Лумана о том, что посредством смысла и информации как утвердившихся этапов эволюции «...может начаться собственная эволюция смысла, пробуемая практически, какие схемы получения и переработки информации оправданы с точки зрения возможностей присоединения...»⁹⁶. Этой фразой, как мы считаем, подтверждается связь между эволюционирующим смыслом и трансцендированием, так как любая эволюция как форма развития необходимо включает в себя механизм трансцендирования.

Нужно в то же время отметить, что, говоря об эволюции общества, теоретик социальных систем констатирует: «От эволюции теперь уже не ждут непрерывного совершенствования в приспособлении. Ведь факты говорят об обратном. Вопрос поэтому может заключаться лишь в том, как общество может сохранить предпосланное состояние приспособленности, которое ему требуется для продолжения своего собственного аутопойезиса в условиях его возрастающей сложности и невероятности»⁹⁷. В этой беспристрастной констатации объективно высвечивается, по нашему мнению, как раз проблема общественных трансцендентностей, «непрерывного совершенствования в приспособлении» к которым не ожидают. Но именно приспособление к ним, трансцендирование повышающихся «сложности и невероятности» как ответ «коэволюции неустойчивости» (Р. Норгард) выступают, как показывает Луман, гарантом аутопойетического воспроизводства, дальнейшей жизни общества.

⁹⁶ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 109.

⁹⁷ Он же. Эволюция : пер. с нем. А. Антоновского. М. : Логос, 2005. С. 180.

Смыслообразование как трансцендирование раскрывается социологом также в анализе декомпозиции (способа функционирования) смысла. Декомпозиция как разъединение, разложение смыслового опыта на различия называется Луманом *смысловым измерением*, в котором выделяются, в свою очередь, *предметное, временное и социальное измерения*.

Предметное измерение касается смысловой интенциональной предметности в психических системах и содержания, тематики смысловой коммуникации в социальных системах. основополагающим моментом предметного измерения выступает «*первичная дизъюнкция*», разделяющая «нечто» и «иное». В силу этого дальнейшая работа приобретает два направления, два плана – *внутренний и внешний*. Эти два плана, проявляясь в виде взаимосвязанных указаний, существуют как *два горизонта*, участвующие в бесконечном, как бесконечно приближение к горизонту, конституировании смысла.

Временное измерение основывается на различии «до» и «после», а его *горизонтами являются прошлое и будущее*. Это означает, что «...время выступает для смысловых систем лишь интерпретацией реальности в отношении различия прошлого и будущего»⁹⁸, и что прошлое и будущее «...не могут быть пережиты или подвергнуты обработке»⁹⁹. Настоящее же как промежуток между прошлым и будущим демонстрирует, с одной стороны, необратимость времени как смены событий, а с другой – обратимость, которая осуществляется в смысловых системах посредством самореферентного обращения к прошедшим актам сознания и деятельности. Иначе говоря, посредством времени в психические и социальные системы поступает информация о существующих необратимостях, которые через присущие таким системам самореферентность и смысл приобретают качества обратимости.

Социальное измерение принимает во внимание все, что позиционируется как «аналогичное мне», «alter Ego». В силу того что социальное измерение открывает смысловые линии «я» и «другого/других я» как релевантные для всего, оно обладает глобальной значимостью. В отличие от предметного измерения смысла социальное измерение преодолевает разграниченность природы и человека (характерную

⁹⁸ Луман Н. Эволюция. С. 121.

⁹⁹ Там же.

для западноевропейского гуманистического мировоззрения) и приобретает «всепроникающую самостоятельность»¹⁰⁰. В этом свете смысл становится социальным «...не как связь с определенными объектами (людьми), а как носитель своего рода удваивания возможностей понимания»¹⁰¹. Как «я», так и «*другое я*» выступают поэтому в качестве *горизонтов*, которые создают социальное измерение путем накопления и объединения смыслов.

О трансцендирующей природе этих измерений свидетельствует, на наш взгляд, наличие в них двойных горизонтов смыслового конституирования, очерчивающих пространство трансцендирования (внешнее – внутреннее, прошлое – настоящее – будущее, «я» – «*другое/другие я*»), задающих направление трансцендирования (от внешнего к внутреннему и, наоборот, от прошлого к будущему, от будущего к прошлому или настоящему и т. д.), а также структурирующих его.

Трансцендирующая роль двойных горизонтов удостоверяется также наличием конституирующих процессов, неотъемлемым механизмом которых всегда выступает трансцендирование. При этом стимулом трансцендирующего конституирования социального является, как мы считаем, противоположность консенсус/диссенсус. В случае перспективы возникновения диссенсуса и начинается функционирование двойного горизонта, вследствие чего формируется «... особая семантика социального, которая в качестве теории этого различия, со своей стороны, вновь может обеспечить консенсус или диссенсус»¹⁰². Именно таким образом социальное измерение дает постоянную возможность сравнения жизни своего сознания и деятельности с сознанием и деятельностью других.

Трансцендирование в пространстве двойных горизонтов претворяется через *выбор*, перед необходимостью которого встает система. При этом выбор в целях самоопределения выступает требованием не только системы в целом, но и каждой операции. Поэтому все три измерения нуждаются в *усилении схематизации* выборов. Схематизация опосредуется через *соотнесение* (атрибуцию): в предметном измерении – через внешнее и внутреннее соотнесение, во временном – через

¹⁰⁰ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 124.

¹⁰¹ Там же.

¹⁰² Там же. С. 126.

отнесение постоянных или непостоянных факторов, в социальном – через Ego (адресата) и Alter (сообщающего, сообщающих). Схематизм осуществляет *редукцию комплексности*, отсекает указания, увеличивает взаимопонимание и упрощает присоединение того, что раскрыто смыслу. Тем самым посредством такого многоэтапного *трансцендирующего процесса*, компонентами которого являются схематизация, атрибуция и редукция комплексности, осуществляется выход к новым определениям смыслов¹⁰³.

Далее необходимо подчеркнуть следующее. При том что социальные системы являются операционально-закрытыми и все, что они производят, производится в них и для них, смысловое трансцендирование социальных систем обнаруживает в себе, на наш взгляд, два *взаимосвязанных* аспекта, два измерения – имманентное и трансцендентное (внешнее). Имманентным («закрытым») измерением смысловых трансцендирующих процессов предстает направленность их на *внутренние преобразования*. Моменты проявления внешнего («открытого») смыслового трансцендирования обнаруживаются в *обращенности системы к ее окружающему миру*.

Чем же можно обосновать функционирование «закрытого» и «открытого» трансцендирования смысла? Опять же, на наш взгляд, самореферентностью и циркулярностью: смысл актуализируется только посредством ссылки на другой смысл, но никогда не направляет за грани постигнутого, за грани самого себя. И именно подобная закрытость свидетельствует о внутреннем богатстве, о мощи универсума актуальных смыслов, смысловых перспектив и горизонтов, дающих возможность системе, с одной стороны, варьировать и делать внутренние отборы, с другой – открывать новые смысловые грани окружающего мира, конституировать, а также вновь и вновь актуализировать его беспредельную открытость.

Это, в свою очередь, показывает, что «закрытое» трансцендирование смысла выступает условием «открытого» трансцендирования (равно как и наоборот). Стремление трансцендировать определенные смыслы только раздвигает смысловые горизонты системы, причем

¹⁰³ Важно еще и то, что реализация схематизма посредством атрибуции показывает схематизм предпосылкой и катализатором коммуникативных процессов. При этом схематизм не только ускоряет коммуникацию, но и делает ее непрерывной «...при сохранении открытости обратных тематизаций...» (Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 131).

именно по направлению к миру – последнему смысловому горизонту: «Любая попытка мысленно переступить смысл лишь расширяет его; она должна учитывать смысл и мир и поэтому быть тем, чем стремится не быть»¹⁰⁴. Иными словами, возникшая необходимость принимать во внимание мир вынуждает систему как бы «самотрансцендировать», т. е. на какие-то моменты становиться тем, чем она пытается не быть, что в конечном итоге выливается в приобретение ею эмерджентных признаков. Воплощением же такого самотрансцендирующего процесса выступает, на наш взгляд, «самоописание мира в мире» (Луман), которое включает не только самоописание мира как такового, но и самоописание мира трансцендирующего (например, как отношения к Богу).

Смысловое трансцендирование в обозначенных выше аспектах имеет хорошо прослеживаемую траекторию. Самореферентность смысла трансцендирует последний к символическому содержанию, переводя его в *символические генерализации*¹⁰⁵. Посредством генерализации раскрываются разнообразие ответвления смысла, который по меткому выражению Н. Лумана «...о-генерализовывается во всех измерениях»¹⁰⁶. И именно через символическую генерализацию всякая «осмысленно понимаемая данность» (Луман) обеспечивается возможностью постоянно быть доступной для использования, т. е. «... потоки переживаний наделяются идентичностями – идентичностями в смысле всякий раз редуктивных отношений к себе»¹⁰⁷. В то же время генерализация останавливает процесс бесконечного разложения смысла для того, чтобы применить какой-либо определенный смысл.

Символические генерализации, в свою очередь, возводят совокупность указаний смысла к *ожиданиям* последствий смысловой ситуации. В социальных системах, как отмечает Луман, наличествуют поведенческие ожидания, что в структурном выражении принимает

¹⁰⁴ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 110.

¹⁰⁵ «Символическое» в данном ключе выступает как путь конституирования единства, а «генерализация» – как его функция по переработке плюралистического разнообразия. «Очень приблизительно говоря, – замечает Н. Луман, – речь идет о том, что множество подчиняется единству и символизируется им» (Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 139).

¹⁰⁶ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 141.

¹⁰⁷ Там же. С. 140.

форму генерализованных поведенческих ожиданий. Согласно понятию ожидания, введенному немецким ученым, «... структура указаний предметов или тематики смысла может быть использована лишь в сжатой форме»¹⁰⁸, поэтому именно в ожиданиях сосредоточены нуждающиеся в генерализации указания. Далее происходит отбор ожиданий, «*перекрывающих смысловые разрывы и могущих себя попробовать в качестве генерализаций*»¹⁰⁹, и система, трансцендируя, ваяет себя.

Итак, исходя из изложенного смысл необходимо трактовать в качестве медиума и энтелехиального ядра социального трансцендирования, а самореферентное конституирование смысла – в качестве его формы. В этом контексте смысл может быть дефинирован не только как «*субстанция*» ко-эволюции психических и социальных систем (по Луману), т. е. в духе западноевропейской философии Нового времени (Спиноза, Гегель и др.), но и в традиции античной философии как *архе социального трансцендирования*¹¹⁰.

Переходя к рассмотрению вопроса о связи социального трансцендирования и коммуникации, отметим, что Н. Луман указывает на трансцендирующий характер коммуникации, когда утверждает, что коммуникация «...вообще возможна как событие, трансцендирующее закрытость сознания, – как синтез большего, нежели содержание отдельного сознания»¹¹¹. И как показывает анализ теоретических построений немецкого социолога, трансцендированием она выступает не только в смысле превосходения изолированности психики, но и в смысле трансцендирующего характера своего развертывания.

Действительно, трансцендирование в коммуникации реализуется как *трехзвенный процесс отбора*, включающий отправление, получение и избирательность информации (или, выражаясь иначе, охватывающий единство информации, сообщения и понимания). При этом основополагающим моментом осуществления третьего звена отбора,

¹⁰⁸ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 143.

¹⁰⁹ Там же. С. 144.

¹¹⁰ В данном случае мы считаем возможным применение одного из понятий традиционной онтологической метафизики, от которых Луман старался отказаться, и считаем, что для постижения роли смысла в процессе социального трансцендирования употребление термина «архе», понимаемого как начало и результат трансцендирования, вполне уместно.

¹¹¹ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 146.

как и действием, конституирующим коммуникацию в целом, выступает различие информации – «отбора из репертуара возможностей»¹¹² и сообщения – отбора как «самоопределения ситуации с воспринятой двойной контингентностью»¹¹³. Отбор предполагает «кодирование», в результате которого события, его прошедшие, функционируют в коммуникации как информация, а не прошедшие кодирование – как шум, помехи.

Цель коммуникации, согласно Луману, – смена состояния получателя информации, вызванная пониманием смысла. В соответствии с данной целью коммуникация проявляет себя двояким образом: как ограничивающая (исключает энтропию) и как расширяющая возможности (задает вероятность образования противоположного смысла). Во втором случае она наиболее отчетливо проявляет, как мы считаем, свои трансцендирующие возможности: иницируя принятие или непринятие смысла, коммуникация демонстрирует собственную способность присоединения как способность «... снова стать различием в другой форме, а именно различием принятия и отклонения»¹¹⁴, как способность модифицировать различие «... информации и сообщения в различие принятия *или* отклонения сообщения...»¹¹⁵, т. е. показывает свои возможности в осуществлении перехода от «*и*» к «*или*».

Итак, отмеченное выше показывает, что в процессе коммуникации реализуются три момента перехода, три события «превосхождения»: переход от «репертуара возможностей» к выбранной информации, от нее – к сообщению, от сообщения – к пониманию. Это указывает на трансцендирующую природу коммуникации, расширяющую возможности образования смыслов, способствующую переходу от «*и*» к «*или*» и трансцендирующую изолированность как Ego и Alter Ego, так и различных подсистем социальной системы. В контексте трансцендирования коммуникация поэтому есть «совершенно самостоятельный, автономный, самореферентно-закрытый процесс осуществления актов отбора, никогда не утрачивающих характера актов отбора. Она есть процесс непрерывного изменения формы смысловых материалов, преобразования свободы в свободу в меняющейся обу-

¹¹² Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 197.

¹¹³ Там же. С. 209.

¹¹⁴ Там же. С. 206.

¹¹⁵ Там же. С. 206 – 207.

словленности; причем при условии, что окружающий мир организован достаточно комплексно, а не как угодно...»¹¹⁶.

Особую роль в коммуникативном трансцендировании играет языковая коммуникация. Язык в понимании Лумана – это базовый медиум коммуникации, т. е. «условие возможностей для формообразований, которые затем, в этом отличаясь от самого медиума, образуют коммуникативные операции, обеспечивающие обособление и замкнутость операций системы»¹¹⁷. В коммуникации данный медиум выполняет трансцендирующую функцию содействия в от-дифференциации коммуникативных процессов из области усложненной, комплексной перцепции – эту область можно понять, по нашему мнению, как восприятие социальными системами неких трансцендентных моментов, которые и снимаются от-дифференциацией. Подобная от-дифференциация способствует от-дифференциации социальных систем как возникновению отличия системы и окружающего мира посредством оперативной (рекурсивной) связи¹¹⁸.

Кроме того, с помощью языка реализуется рефлексивность коммуникации, т. е. направленность коммуникации на саму себя. Рефлексивность покрывает «...риск более высокой комплексности и более жесткой избирательности»¹¹⁹. Здесь, как мы считаем, язык выступает медиумом *трансцендирующего* по своему характеру *процесса формирования отношения усиления отбора*. Трансцендирующая специфика усиления отбора, основывающегося на исходном различии наблюдателем (т. е. тем, кто совершает операцию различения) информации и сообщения, проявляется в продуцировании дальнейших различий, затем – оформлении по поводу этих различий ожиданий и, наконец, в развитии и кодировании речи.

На трансцендирующий характер коммуникации указывает, по нашему мнению, и ее темпоральная природа. Комплексные коммуникативные события основываются на процессуальной взаимосвязи, *взаимопереходах* многих единичных коммуникативных актов, вследствие чего возникает «темпоральное связывание множества избира-

¹¹⁶ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 207.

¹¹⁷ Он же. Реальность массмедиа : пер. с нем. А. Ю. Антоновского. М. : Праксис, 2005. С. 9 – 10.

¹¹⁸ Он же. Общество общества. Ч. IV. Дифференциация : пер. с нем. Б. Скуратова. М. : Логос, 2006. С. 8.

¹¹⁹ Он же. Социальные системы: очерк общей теории. С. 211.

тельных событий через взаимное обусловливание»¹²⁰. Коммуникативное трансцендирование поэтому имеет такие связанные с темпоральностью свойства, как рефлексивность, диалогичность, упорядочивание произвольности, координирование избирательности, конститутивность.

Предпосылкой возникновения актов трансцендирования при этом является различие тем и выступлений. Как темы, так и выступления упорядочивают, организуют коммуникативные связи, представляя собой разные уровни упорядочивания. Темы более долговечны, они связывают выступления в единую смысловую цепочку, имеющую различную продолжительность, и осуществляют регулирование выступающих выступлений, вероятностей отрицания.

Темы – языковые программы действия – являются предметными, временными, социальными структурами коммуникативного трансцендирования, работающими как генерализации. Они активируют смысловые указания и осуществляют редукцию комплексности. А если принять во внимание, что темы необходимо образуют тематический резерв – культуру¹²¹ – и в ее рамках семантику, то можно, на наш взгляд, более точно обозначить главную операцию трансцендирования, фундирующую социальные процессы как *культурно-семантическую коммуникацию*.

В ходе своего функционирования культурно-семантическая коммуникация трансцендирует, преодолевает три невероятности – невероятность взаимопонимания Я и «другого Я» при их духовно-телесной автономности; невероятность охвата, достижения коммуникацией большего количества людей, чем только участвующих в данной коммуникации; невероятность успеха коммуникации, т. е. ее принятия к действию или взятия на вооружение. Несмотря на перечисленные невероятности, коммуникация осуществляется, без нее невоз-

¹²⁰ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 213.

¹²¹ Культура, согласно Луману, выступает «памятью общества», «фильтром забвения – запоминания и задействованием прошлого для определения рамок варьирования будущего» (Луман Н. Эволюция. С. 204.) Она «...не является с необходимостью нормативным смысловым содержанием, она является, пожалуй, установлением смысла (редукцией), способствующим различию в тематических коммуникациях подходящих и неподходящих выступлений, либо корректного или некорректного использования тем» (Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 224.) Тематический запас культуры, существующий исключительно в целях коммуникации, социолог называет семантикой – «историей понятий и идей».

можно формирование социальных систем, и способами преодоления, трансцендирования невероятностей выступают медиумы коммуникации – *язык, средства распространения* (письмо, печать, радио) и *символически генерализованные средства*.

Язык, оперирующий знаками, предстает как «...регулирование различия поведения по передаче сообщения и информации»¹²². Он почти беспредельно раздвигает пространство ясной коммуникации, гарантируя, что практически все события и явления могут «...представать и обрабатываться как информация»¹²³.

Далее на вербальном фундаменте вырастают средства распространения, бесконечно увеличивающие расстояние коммуницирующих сторон. Они, с одной стороны, умножают, а с другой – сокращают количество коммуникаций, пригодных для последующих коммуникаций.

Наконец, третьим путем преодоления невероятностей являются символически генерализованные средства коммуникации.¹²⁴ Данные средства привлекают «...генерализацию для символизации связи отбора и мотивации, т. е. представляют ее как единство»¹²⁵, или, как верно отмечает А. В. Назарчук, «трансцендируют отдельные коммуникации, придают коммуникации завершение и полноту»¹²⁶. Таковыми выступают, по мнению Лумана, истина, любовь, собственность, власть, религиозная вера, искусство и т. д. При этом немецкий социолог считает, что символически генерализованные средства коммуникации ввиду их высокой избирательности являются «функционально

¹²² Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 220.

¹²³ Там же. С. 221.

¹²⁴ Символически генерализованные средства, как верно замечает А. Ю. Антоновский, это внутренние коды коммуникации, «эволюционно-удачные, селегированные, а потом и стабилизировавшиеся гены коммуникации – генерализованные языковые символы... Это гены коммуникации и одновременно – “обобщения” коммуникации, которые можно рассматривать как *инструкции по конструированию* коммуникаций, указания на то, к чему нужно стремиться в ее выстраивании. Это ориентиры, в самых разных конкретных ситуациях указывающие коммуникациям их “заданное” направление. Это ожидания того, что и остальные коммуникации будут протекать в том же самом направлении – отклонять все неистинное, незаконное, безобразное, недостойное любви, неимущее и безвластное». (Антоновский А. Ю. Эволюция: системно-конструктивистский подход // Луман Н. Эволюция... С. 217).

¹²⁵ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 221.

¹²⁶ Назарчук А. В. Общество как коммуникация в трудах Никласа Лумана // Вопросы философии. 2006. № 6. С. 169.

привилегированными способами коммуникации»¹²⁷, а значит, как мы считаем, и наиболее значимыми для социального трансцендирования. Именно посредством них реализуется наиболее полная и удачная коммуникация, содержащая обширные для будущего возможности и следствия, потенции формирования социальных систем.

Важно учитывать, что акты коммуникативного трансцендирования взаимосвязаны с действием¹²⁸. Луман утверждает, что становление социальной системы совершается как становление системы действия, но действия, помещенного в пространство коммуникации. При этом взаимная согласованность коммуникации и действия необходима для того, «чтобы обеспечивать репродукцию из элементов репродукции»¹²⁹. Включение измерения действия в коммуникацию позволяет асимметризовать ее симметричность, придать ей трансцендирующий характер: «...лишь благодаря этому она приобретает направленность от отправляющего к принимающему сообщению, которая может оборачиваться лишь вследствие того, что принимающий в свою очередь начинает что-то сообщать и, таким образом, действовать»¹³⁰. Только с помощью действия, кроме того, замечается, фиксируется коммуникационное событие, так как действие в социальном контексте проявляется как информация и как трансляция сообщения. Именно действие как сообщение информации и как ее получение придает культурно-семантической коммуникации трансцендирующую направленность. Система постоянно производит действия, имеющие коммуникативное значение, а значит, постоянно осуществляет акты трансцендирования.

Интересная взаимосвязь прослеживается между трансцендированием и процессами самоописания и самонаблюдения. Самоописание в социальных системах включает в себя не только редуцирование событий к действиям, способствующее саморепродукции, но и проти-

¹²⁷ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 221.

¹²⁸ Однако социолог предупреждает, что, во-первых, коммуникация и коммуникативный процесс никоим образом не должны пониматься как действие и последовательность действий. Во-вторых, он полагает, что «коммуникация включает в свое единство больше избирательных событий, нежели акт сообщения. ... В коммуникацию всегда входит и избирательность сообщаемого, информации, и избирательность понимания. Именно те различия, которые обеспечивают это единство, составляют сущность коммуникации» (Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 225.)

¹²⁹ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 232.

¹³⁰ Там же. С. 226.

воположное направление – усиление самопонимания системы как различия себя и окружающего мира. Самонаблюдение показывает себя элементом обработки информации системой, регистрирующим то, « ... о чем коммуницирует система, коммуницируя о себе самой»¹³¹. Оно оказывает содействие самоописанию и порождает рефлексию. То есть посредством самоописания и самонаблюдения социальная система, как мы считаем, трансцендирует, выходя за пределы излишней сложности, а также корректирует содержание и характер своего дальнейшего трансцендирования в том смысле, что самореферентно уточняет самое себя как нечто отличное от окружающего мира, постоянно отслеживает свою специфику и отбирает актуальные в свете продолжающейся от-дифференциации смыслы, темы и выступления.

Формирование социальных систем происходит благодаря коммуникации. Именно коммуникация с включенными в нее сериями актов и процессов трансцендирования (например, процессов редуцирования сложности, производства упорядоченности, самоописания, актов редуцирования к действиям) инициирует образование системы, контактирующей с окружающим миром в форме отбора информации и понимания изменений. И в результате действий системы посредством ряда имеющих трансцендирующую природу редуций появляются более высокие уровни свободы и понимания различий по отношению к окружающему миру.

Таким образом, во многом благодаря трансцендированию крепнет и усиливается конститутивная функция коммуникации – различие сообщения и информации. Именно посредством актов культурно-семантического коммуникативного трансцендирования происходит образование социальных систем, наращивание в них сложности и осуществление редукиции сложности, гарантирующих возможность дальнейшего коммуникативного трансцендирования и дальнейшей самоконституции, возникновения более высоких уровней свободы и от-дифференциации системы.

Однако в качестве критики лумановской теории социальных систем следует подчеркнуть, что человек как обладающее телом, действующее, сознающее и осознающее существо исключается Луманом из предметного поля социальной теории, так как не отвечает требованиям объективности и императивности социального факта. Таким

¹³¹ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 233.

безусловным социальным фактом для социолога выступает коммуникация, ведь окружающие ее миры, в том числе сознание, становятся постижимыми только через ее посредничество. Общество поэтому предстает как закрытая цепь взаимосвязанных операций коммуникации¹³². Прав в этой связи Ханс Йоас, считающий, что теория систем Лумана полностью опровергает творческий характер человеческого действия, никак не коррелируется с ним, уводит от его исследования¹³³ и что «подведение антропологического фундамента противоречило бы всему замыслу его теории...»¹³⁴.

И мы, не соглашаясь в этом с лумановской теорией, отметим, что одним из основных естественных интересов социального знания считается человек; научные поиски должны в своем большинстве приводить к человеку, к решению его насущных проблем, искоренению его страданий, претерпеваний жизни. Элиминирование же человека из системы общества, некоторое пренебрежение его проблемами, использование высокорационализированного и излишне абстрактного языка делают систему Лумана (при всем ее высочайшем профессионализме) несколько искусственной. Кроме того, идея автономного «аутопойезиса» социальных систем Н. Лумана сегодня выглядит не всегда убедительно. Так, если человек выведен во «внешние миры коммуникации», то «коммуницируют» и «трансцендируют» сами системы, сами «коммуникации».

Но несмотря на «изъятие» человека из социальных систем, Луман все-таки не «изымает» его полностью из сферы своего внимания. Говоря об индивидуальном сознании, Луман использует термин «психические системы», а человека как целостность телесности и сознания называет «органически-психической системой». «Психические системы» являются очень важной зоной для формирования социальных систем окружающего мира последних. Немецкий исследователь приходит к выводу, что реальным фундаментом индивидуальности психических систем показывает себя аутопойезис сознания в форме

¹³² Латышева Ж. В. Социальные аспекты трансцендирования в контексте теории коммуникации Н. Лумана // Ученые записки Орловского государственного университета. 2012. № 2 (46). С. 88 – 93.

¹³³ Йоас Х. Действие – это состояние, в котором существуют люди в мире // Социологические исследования. 2010. № 8. С. 119 – 120.

¹³⁴ Он же. Креативность действия : пер. с нем. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/431280/> (дата обращения: 14.08.2013).

ожидания. Находясь в состоянии ожидания, сознание никогда не довольствуется каким-либо одним смысловым наполнением, оно готово переходить к другим содержаниям или отслеживать семантические движения.

Психические и социальные системы, как утверждает теоретик социальных наук, возникли в процессе ко-эволюции, что подтверждается, например, в применении ими смысла. В то же время данные системы различаются тем, что репродуцируют или посредством сознания, или посредством коммуникации¹³⁵ и какой-либо иной аутопойетической сверхсистемы, их объединяющей, не имеется¹³⁶.

Однако социальные системы оказывают содействие аутопойезису психических систем тем, что предлагают к использованию ту часть своей комплексности, которая подтвердила свою пригодность внутри самих социальных систем. В частности, предлагается язык как средство коммуникации, благодаря которому у психических систем появляется «способность к построению эпизодов» (Луман). Функционирование данной способности порождает широкий спектр возможностей: разделения и остановки сознанием некоторых своих действий, резкой смены смысловых контекстов и др. Кроме языка существуют и другие средства влияния социальных систем на психику, например, подтверждение или неподтверждение ожиданий и претензий, появление твердости в оценках, рассуждениях и чувствах, выражении вкусовых предпочтений. Причем все эти средства влияния могут получать объективный социальный отклик в виде мнений, точек зрения, суждений. Единственная проблема, которая не может быть поддержана социальной системой и остается на откуп сознанию, – это проблема смерти.

Иными словами, в действиях психических систем можно, на наш взгляд, обнаружить имплицитно присутствующие трансцензусы социального, интерсубъективного характера, когда человек вступает в социальные отношения, т. е. коммуницирует, переходя границы своей отдельности и закрытости. Социальные отношения порождают язык, выступающий мощным средством подобного трансцендирования психическими системами. Именно социальные системы оказывают

¹³⁵ Luhmann N. Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 1. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1997. S. 105.

¹³⁶ Луман Н. Социальные системы. Очерк общей теории. С. 357.

воздействие на психику тем, что подтверждают или опровергают ожидания, способствуют формированию убеждений и взглядов, когнитивному и языковому выражению чувств, воспитанию вкуса.

Луман рассматривает также проблемы взаимоотношения Я и Другого и делает это в контексте своей теории взаимопроникновения¹³⁷. Взаимопроникновение осуществляется не только между органически-психическими и социальными системами, но и между самими органически-психическими системами. Специфически человеческое взаимопроникновение трактуется как *интимное*. Интимность возникает тогда, когда происходит увеличение количества зон личных переживаний и поведения, взаимно понятных и важных для двух людей. Посредством интимности люди обретают возможность использования иной комплексности, которая позиционируется как событие собственной жизни¹³⁸.

Анализ интимного взаимопроникновения Н. Луман проводит с помощью принципа отнесения, подразумевающего, что наблюдаемое поведение следует относить к его причинам. В этом свете Другой трактуется не только как комплекс свойств и характеристик, но и как «индивидуализированное отношение к миру»¹³⁹. В таком случае Ego воспринимает другого не чем-то чуждым и непознаваемым, а как alter Ego, и оба они обретают мотивы трансцендирования своего Я, преодоления его границ и помещения его в мир Другого. В контексте теории социальных систем интимное взаимопроникновение основывается на взаимопроникновении системы и окружающего мира в условиях двойной контингентности.

Однако, как убежден Луман, к значительному усилению взаимной ценности людей ведет только *от-дифференциация особых функционально нагруженных социальных систем*. Ученый утверждает, что

¹³⁷ Взаимопроникновение – это конститутивный процесс, посредством которого осуществляется взаимовлияние социальной системы и ее окружающего мира (других систем). Системы предоставляют друг другу свою комплексность для системной организации; воздействуют друг на друга в аспекте структурного формирования, что ведет в смысле эволюции к большей свободе и индивидуализации поведения.

¹³⁸ Латышева Ж. В. Концепция взаимопроникновения Н. Лумана: сущность, специфика и возможности в осуществлении социального трансцендирования // Вестник Орловского государственного университета. Серия: «Новые гуманитарные исследования». 2011. № 5 (19). С. 232 – 235.

¹³⁹ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 301.

«с исторической и теоретической точек зрения человек возник не из межчеловеческого взаимопроникновения, а благодаря социальному взаимопроникновению, которое лишь много позже создает возможность особого случая – совпадения социального и углубленного межчеловеческого взаимопроникновения»¹⁴⁰. Поэтому взаимопроникновение психических систем, выросшее на основе социального, протекает с помощью коммуникации, но в то же время оно как человечески-интимный процесс содержит «опыт некоммуникабельности» (Луман), когда сам принцип коммуникации перестает работать. Здесь мы ясно видим, что посредством лумановских подхода и терминологического аппарата нельзя «схватить» глубинный, экзистенциальный уровень трансцендирования к Другому, просматривающегося у него лишь в виде безликого «опыта некоммуникабельности».

Таким образом, и в данном случае можно сказать, что в анализе Луманом отношения Я и Другого присутствуют моменты трансцендирования в его первичной социальной интенции. Нужно отметить, что наличие таких моментов обуславливается еще и влиянием на творчество создателя теории социальных систем гуссерлевской феноменологии, ее важнейших концептов темпоральности¹⁴¹ и горизонтной интенциональности. Луман видит мир не в предметной форме, а в феноменологической перспективе как недостижимый горизонт, когда «не остается никакой другой возможности, кроме одной – конструировать реальность и при случае: наблюдать наблюдателей в том, как они конструируют реальность»¹⁴².

Одним из основных в лумановской системной теории можно назвать принцип самореференции, который связывается ученым с по-

¹⁴⁰ Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 304.

¹⁴¹ Отметим здесь, что Луман выдвигает тезис о временном характере социальных систем, в которых именно время фундирует селекцию комплексности. В связи с временной спецификой все происходящее в системах может быть расценено в качестве изменения – как обратимого, так и необратимого. По мнению Лумана, только представление о времени как необратимом позволяет различать в длящемся настоящем аспекты прошлого и будущего и задавать специальный временной масштаб. Рассмотрению протекающих во времени структурных трансформаций посвящена его концепция эволюции.

¹⁴² Луман Н. Реальность массмедиа. С. 16.

нятиями самоорганизации и аутопойезиса¹⁴³. Этот принцип, бесспорно, является весьма плодотворным в исследовании и описании современного общества. Он дает возможность проследить и легитимизировать многообразные внутренние процессы и механизмы аутопойезиса этой социальной системы. Однако он не позволяет раскрыть в полной мере сложную взаимосвязь человека и общества с трансцендентным. Как верно подметил П. Е. Матвеев, «самореферентная система не может принципиально выйти из себя, взглянуть на себя со стороны. И она уже не нуждается ни в какой-либо трансцендентной системе, выполняющей по отношению к ней латентные функции, как, например, в нравственной системе»¹⁴⁴. Мораль у Лумана, также как искусство и религиозная вера, не трансцендентны, а имманентны и, кроме того, функциональны¹⁴⁵. Они выступают в качестве символически генерализованных средств (медиумов) коммуникации, «генов коммуникации»¹⁴⁶, свойством которых является бинарное кодирование. посредством такого кодирования постигается структура, подлежащая упорядочиванию, происходит избавление системы от повторений и парадоксов. И даже если окружающим миром самореферентной аутопойетической системы религии, согласно Луману, является *трансцендентный Бог* как устанавливающий различие между сакральным и профанным *наблюдатель за религией*¹⁴⁷, говорить о подлинном онтологическом трансцендировании субъекта к Абсолюту нельзя, так как Бог функционален и технологичен, он только предоставляет возмож-

¹⁴³ Самореференция предстает как единство, реализующее идею оперативного обращения системы к самой себе, соотнесения с самой собой. Самореферентная система создает свои элементы как функциональные целостности, осуществляя перманентное самоконституирование вне связи с окружающим миром. В этом свете самореферентные системы выступают закрытыми и могут быть названы аутопойетическими. Причем, согласно Луману, система должна самореферентно воспроизводить элементы именно того типа, из которых состоит сама.

¹⁴⁴ Матвеев П. Е. Моральные ценности : монография. Владимир : Владим. гос. ун-т, 2004. С. 48.

¹⁴⁵ Например, мораль, как отмечает Луман, – это «символическая генерализация, редуцирующая полную рефлексивную *комплексность* отношений Ego и Alter, имеющих двойную контингентность, к проявлениям уважения... через *бинарную схематизацию* уважения и неуважения» (Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории. С. 313).

¹⁴⁶ Антоновский А. Ю. Эволюция: системно-конструктивистский подход // Луман Н. Эволюция. С. 217.

¹⁴⁷ Luhmann N. Die Religion der Gesellschaft. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2002. S. 24, 28.

ности для перевода трансцендентного в имманентное. Перевод же этот осуществляет не человек («психическая система»), а социальная субсистема религии.

Таким образом, в эксплицитном виде проблема трансцендирования Луманом не ставится. Однако можно обнаружить ее импликации в виде трансцендирования intersubjectivного плана, преодоления изолированности отдельного сознания на пути к социальному. Более глубокие уровни трансцендирования, такие как, например, экзистенциальный уровень отношения к Другому, восхождение к Абсолютному, средствами лумановской теории не постигаются.

В то же время, согласно Шюцу, одной из важнейших функций утвердившихся в обществе институтов оказывается истолкование трансцендентного. Осуществляется подобное истолкование посредством аппрезентаций самого высокого уровня – аппрезентаций символических, или символов. Рассмотрим поэтому специфику таких аппрезентаций несколько подробнее.

Символ, как его предварительно определяет основоположник социальной феноменологии, это «аппрезентативное соотнесение высшего порядка, в котором аппрезентирующим членом пары является объект, факт или событие в реальности нашей повседневной жизни, а другой аппрезентируемый член относится к идее, трансцендирующей за рамки нашего опыта повседневной жизни»¹⁴⁸. Иными словами, символ выражает метафизическое, метаобъектное содержание и дается человеческому сознанию в *экзистенциальном* опыте.

Процесс образования символов разворачивается на основе аппрезентаций более низких уровней (меток, индикаций, знаков, а также иных символов). При этом необходимо учитывать, что на этих предшествующих этапах допустимы некоторые вариации и трансформации средств, значений и структуры аппрезентации¹⁴⁹, что осложняет постижение конечного символического значения. Кроме того, так же как и в случае со знаками, важно, чтобы у истолкователей символов сложились как можно более близкие интерпретативные схемы, ибо только на этой основе возможен их общий герменевтический дискурс. И наконец, понимание символа всегда сопряжено с предпочтением

¹⁴⁸ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 501.

¹⁴⁹ Подробнее об этом: Там же. С. 508.

той или иной конечной области значения, сквозь призму которой будет осуществляться это понимание.

Последнее замечание необходимо дополнить. Как показывает далее А. Шюц, символическое соотнесение проявляется как «аппрезентативное отношение между сущностями, принадлежащими, по крайней мере, к двум конечным областям значения, в котором аппрезентирующий символ является элементом верховной реальности повседневной жизни»¹⁵⁰. Данным уточненным определением предполагается, что символические аппрезентации могут в какой-то мере транслироваться, сообщаться, и происходит это только посредством коммуникации, т. е. в сфере повседневности. Однако подобная передача значений достаточно условна, так как в результате этого все равно не обнаруживаются глубинные слои и взаимосвязи символов, аппрезентируемое содержание которых относится, как вытекает из только что сказанного, к какой-либо неповседневной конечной области значений. Символические значения адекватно раскроются только при отношении к ним как сущностям из иной реальности, причем только теми, кто может их «расшифровать» на уровне экзистенции¹⁵¹ и кто будет первично воспринимать аппрезентируемое в дальнейшем содержание не в обыденной установке, а изнутри той конечной области значений, к которой символы принадлежат.

Важным выступает и то, что любые аппрезентации даются человеку в основном не индивидуально-опытным путем, а уже включены в состав социально сформированного знания, т. е. знания, транслированного авторитетными взрослыми. Социально сформированное знание, в свою очередь, всегда «социально одобрено» (А. Шюц) и в этом смысле не требует проверок или аргументаций ввиду своей самоочевидности и общепринятости. Аппрезентативные референции как часть одобренного обществом запаса сведений становятся поэтому действительными элементами распознавания ситуации людьми, а аппрезентируемое воспринимается как нечто типичное и само собой разумеющееся.

Социально детерминированным оказывается и отбор знаковых и символических соотнесений, необходимых для отражения существенных признаков реальности или установления рода взаимодей-

¹⁵⁰ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 513.

¹⁵¹ Там же. С. 517.

ствия с определенными проблемами. Комплексом таких соотнесений выступает, например, родной язык, сфера и значение которого не ограничиваются лексико-грамматическими, синтаксическими и иными конституирующими его характеристиками. В лексическом запасе, как подчеркивает А. Шюц, содержится лишь основа словесных значений, которая постоянно обрамляется множеством коннотаций, рождающихся в повседневной практике общения. Так же обстоит дело с любой коммуникацией или социальной интеракцией: всякая социально одобренная аппрезентативная референция устанавливает только смысловой «костяк», «обрастающий» затем дополнительной семантикой.

Формируются в социальном контексте и типы социальных взаимодействий, коммуникаций, социальных ролей, типичные условия различных видов деятельности и другое; постигаются также типичность распределения знания и типичные для определенной социальной группы схемы аппрезентативных соотнесений. В целом, как отмечает Шюц, «если успешное соединение наличной проблемы с социально одобренным символом рассматривается как ее типичное решение, то установленное таким образом аппрезентативное отношение может продолжать функционировать как аппрезентирующий элемент других, более высоких символизаций, могущих основываться на проблеме, считающейся типично решаемой»¹⁵².

Итак, анализ концепции социальных трансцендентностей основоположника социальной феноменологии, а также некоторых идей П. Бергера и Т. Лукмана показывает, что предметный и социальный миры наполнены трансцендентностями, точнее, *индивидуальными переживаниями трансцендентного*, и методом их преодоления или приспособления к ним выступает аппрезентация.

Относительно аппрезентации необходимо подчеркнуть, что тщательный анализ работы Шюца «Символ, реальность и общество» позволяет обнаружить в ней концепцию аппрезентации как механизма социального трансцендирования – концепцию, имеющую своими основными источниками философскую антропологию, трансцендентальную феноменологию Гуссерля, теорию сосуществующих порядков Бергсона, теорию «подмиров» Уильяма Джемса. Важно, что именно на этой концепции и фундирует свое исследование Шюц.

¹⁵² Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 521.

Именно в этом ключе основоположник социальной феноменологии неоднократно замечает, что «аппрезентативные соотнесения являются средствами приспособления к различного рода трансцендентным переживаниям»¹⁵³, «выполняют функцию преодоления трансцендентного переживания ...»¹⁵⁴, что знаковые и символические аппрезентации способствуют получению человеком знаний об окружающем его природном и социальном мире, о себе самом¹⁵⁵ и т. д. Иными словами, идея экспликации социальных особенностей трансцендирования посредством знаковой и символической аппрезентации предложена впервые отнюдь не автором настоящего учебного пособия и не является лексической трансформацией дискурса Гуссерля и Шюца, а принадлежит именно Шюцу.

С целью четкой артикуляции некоторых социальных, антропологических, гносеологических и логико-методологических характеристик аппрезентации резюмируем, что приобщение к социокультурному intersubjectivному универсуму знаков и символов посредством знаковой и символической аппрезентаций разрывает сферу единичного существования человека, делая его частью этого универсума; символическое мышление в этом свете выступает неотъемлемой характеристикой человека. Аппрезентация (пассивный синтез спаривания) обладает побудительной силой, вызывая во время схватывания наличного элемента восприятия аппрезентируемое. Аппрезентативное трансцендирование характеризуется своим собственным «стилем подтверждения» (Шюц), открывает новые горизонты аппрезентируемого и способного быть пережитым содержания. Всякое аппрезентативное соотношение включает в себя четыре порядка: «апперцептивную схему», «аппрезентативную схему», «референциальную схему», «интерпретативную схему». При этом любой из этих порядков может стать законоустанавливающим, определяющим, по сравнению с которыми другие порядки теряют свою обязательность. Наличие в структуре знаковых и символических отношений, наряду со знаком (символом) и объектом, разума интерпретатора как раз и обуславливает свободу предпочтения того или иного порядка. Аппрезентативное транс-

¹⁵³ Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 494.

¹⁵⁴ Там же.

¹⁵⁵ Там же. С. 462.

цендирование, кроме того, всегда встроено в коммуникацию, которая совершается посредством элементов верховной реальности повседневной жизни. Существенно, наконец, и то, что для аппрезентативных соотношений характерна трансцендентность аппрезентируемого члена, причем ее проявления и специфика преодоления в символических и несимволических соотношениях различны.

Итак, как мы выяснили, А. Шюц выделяет две сферы социальных трансцендентностей – сферу *«индивидуальных собратьев и их когитаций»* и сферу *«социальных коллективов»* и *«институционализованных отношений»* и соответственно два комплекса их аппрезентаций. Однако, по нашему мнению, с целью как можно более полного раскрытия форм трансцендентностей необходимо говорить о *трех регионах трансцендентностей*, присутствующих на уровне обыденного сознания (которые могут определенным образом пересекаться), и соответственно о *трех комплексах их аппрезентаций*. Тем более что все эти три области трансцендентности так или иначе представлены в рассматриваемой работе А. Шюца.

Первый сегмент трансцендентностей – *трансцендентности преимущественно предметно-материального характера, «мира в моей реальной досягаемости»*, в том числе *сферы манипулирования*. Трансцендирование проявляется как внутри зоны реальной досягаемости, так и в ее превосхождении и осуществляется посредством таких форм аппрезентативных соотношений, как метки и индикации. При этом метки не относятся к миру intersубъективности, а индикации могут быть как связаны, так и не связаны с ним. Иными словами, трансцендирование такого рода может иметь, а может и не иметь социального характера.

Второй ареал трансцендентностей (социальных) связан с восприятием в ситуации лицом-к-лицу *отдельных индивидов и их внутреннего мира* (или, в терминологии Шюца, *«индивидуальных собратьев и их когитаций»*). Реальности этих индивидов постигаются через *знаковое трансцендирование*, т. е. через знаковые аппрезентативные соотношения, имеющие место в intersубъективном мире. Трансцендирование в таких ситуациях предстает как превосхождение миром «сообщника» (Шюц) моего собственного мира и, наоборот, не выдви-

гающееся, однако, за рамки обыденной реальности. Иными словами, подобное имманентное трансцендирование показывает, что оба участника аппрезентации относятся к верховной реальности повседневной жизни.

Третий комплекс трансцендентностей (социальных) – «*социальные коллективы*» и «*институционализованные отношения*» (Шюц), которые могут быть участниками ситуации лицом-к-лицу во всем многообразии ее вариантов. Они раскрывают себя как конструкты повседневного мышления, укорененные в иной, нежели обыденная, реальности. Данные трансцендентности преодолеваются посредством *символического трансцендирования*, т. е. символической аппрезентации Мы-отношения, превосходящего повседневное существование каждого из членов этого отношения. При том что набор символов, использующихся в подобном аппрезентативном соотношении, весьма велик, аппрезентирующим его началом неизменно выступает совместно устанавливаемая, переживаемая и применяемая ситуация. Наиболее адекватно поэтому Мы-отношение отображается, по концепции основателя социальной феноменологии, в понятии партнерства.

Кроме того, если социальные отношения развертываются не в малых (первичных) группах и основой взаимодействия в них не выступают межличностные связи, то социальные трансцендентности преодолеваются также посредством символического трансцендирования, символических аппрезентаций. В этой связи совершенно прав Э. Фёгелин, утверждающий, что социальный мир как микрокосм «... освещается благодаря сложному символизму, характеризующемуся разной степенью плотности и дифференциации – от обряда и мифа до теории, – и этот символизм освещает его смыслом постольку, поскольку символы делают внутреннюю структуру такого микрокосма, отношения между его членами и группами членов, а также его существование как целого пронизываемыми для таинства человеческого существования»¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Voegelin E. The New Science of Politics: An Introduction (Charles R. Walgreen Foundation Lectures). Chicago : The University of Chicago Press, 1952. P. 27. Цит. по: Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 506.

Основные термины и понятия

- Трансценденция, трансцендентное, трансцендирование;
- метки, аппрезентация, знаки, типы знаков;
- когитация, объективация, сигнификация;
- социальный конструктивизм, коммуникация, стандартизация, язык;
- символические реальности, конечные области значения, символы, «социально одобренные системы»;
- структура, габитус, коммуникативное действие, власть, стратегии и тактики, аутопойезис, самореференция.

Контрольные вопросы

1. Что является «творческой мастерской» социального трансцендирования и почему?
2. Какова первичная форма социального трансцендирования?
3. Что является методологическим средством социального трансцендирования?
4. Перечислите и охарактеризуйте основные порядки аппрезентации.
5. В чем суть «двойной концепции инаковости» Поля Рикёра?
6. Какие возможности трансцендирования дает аппрезентация?
7. Что такое индикация?
8. Поясните, в чем состоит трансцендентность Другого, трансцендентности intersубъективных отношений и возможности их преодоления.
9. Какова форма преодоления трансцендентностей intersубъективных отношений?
10. Что такое объективация, сигнификация?
11. Какие знаки играют основную роль в межличностной коммуникации?
12. Каковы условия intersубъективного трансцендирования и в чем залог его успеха?
13. Какова трансцендирующая функция языка?
14. Каково значение символов в социальном трансцендировании?

15. Кратко изложите теории структуризации Энтони Гидденса.
16. Расскажите о теории габитуса Поля Бурдьё.
17. В чем состоит суть теории коммуникативного действия Юргена Хабермаса?
18. Как характеризует власть Мишель Фуко?
19. Каково содержание теории «изобретения повседневности» Мишеля де Серто?
20. Кратко изложите теорию социальных систем Никласа Лумана.
21. Каковы возможности раскрытия социального трансцендирования посредством теории социальных систем Никласа Лумана?
22. Что такое символ и каков процесс его образования?

Творчески-дидактические задания

1. Прочитайте и проанализируйте следующее рассуждение А. Шюца: «...лишь малая часть наличного знания человека берет начало в его индивидуальном опыте. Бóльшая часть его знания *социально почерпнута*, переданная ему его родителями и учителями как его социальное наследие... Все это знание принимается соответствующей социальной группой как не подлежащая сомнению данность и, таким образом, представляет собой “*социально одобренное знание*”... Для описания мира, принимаемого тем или иным обществом как данность, не имеет совершенно никакого значения, является ли социально одобренное ... знание истинным». Как формируется социально одобренное знание? Сравните подход Шюца к данному вопросу с подходами других социальных философов и теоретиков социологии. Оформите свою работу в виде эссе.
2. Поразмышляйте о роли символа и символизации в жизни человека и общества, отталкиваясь от следующего рассуждения А. Шюца: «Символы становятся тем отчетливее, чем более стабилизируются и институционализируются социальные отношения. Место, где проживает семья, обретает аппрезентативное значение “дома”... Домашний очаг – это не просто место, где разводят огонь, законный брак и супружество – это церемониальные (или даже священные) и правовые символы брачной связи; соседство – это нечто гораздо большее, чем просто экологическое понятие». Свои размышления оформите как эссе.

1.3. Систематизация комплексов социальных трансцендентностей и выявление основных принципов их аппрезентации

Дальнейшее систематизирование комплексов социальных трансцендентностей и выявление основных принципов их аппрезентативного трансцендирования осуществляется в теории трансцендентностей, совместно созданной А. Шюцем и Т. Лукманом. Эта теория представляет собой тщательное обоснование и дальнейшую разработку рассмотренной выше концепции А. Шюца¹⁵⁷.

Трансцендентность согласно рассматриваемой теории феноменологически определяется как *то, что находится за пределами непосредственной очевидности опыта*. Шюц и Лукман выделяют три типа, три комплекса трансцендентностей – «малые» («kleinen»), «средние» («mittlere») и «великие» («großen»). При этом специфика этих

¹⁵⁷ Эта теория изложена в их совместном труде «Структуры жизненного мира». В ней создатель социальной феноменологии изначально планировал дать подробнейшее феноменологическое описание исходных структур повседневного опыта, выступающих фундаментом социальных действий и деятельности человека. Однако претворить в жизнь данный проект довелось уже после смерти Шюца именно Т. Лукману. В этом свете совершенно справедливо мнение Е. Д. Руткевич, согласно которой работа «Структуры жизненного мира» носит пограничный характер: при том, что исследование направлено на развитие Шюцевой методологии и высвеченной им проблематики, воплощение его в действительность явилось вкладом Лукмана. Именно благодаря Лукману проблемы феноменологической социологии знания, рассмотренные в соответствии с подходом А. Шюца, получили детальную, скрупулезную разработку. (См. : Руткевич Е. Д. Томас Лукман // Современная американская социология: сб. ст. М. : Изд-во МГУ, 1994. С. 227 – 250 ; Абельс Х. Интеракция, идентичность, презентация. Введение в интерпретативную социологию. СПб. : Алетейя, 2000. С. 81 – 82). В то же время необходимо отметить, что сам Т. Лукман считает себя вторичным автором, так как, несмотря на написанную им совершенно новую четвертую главу, он связывает свои достижения только с дополнением, развитием и тщательной аргументацией одного из фрагментов исследований А. Шюца. Интересно заметить также, что Й. Дреер доказывает, что в «обработке Лукмана глава VI тома 2 “Структура жизненного мира” отличается от манускрипта и запланированной главы V “О знаках и символах”» (Дреер Й. Символ и теория жизненного мира: Трансценденции жизненного мира и их преодоление посредством знаков и символов // Социология: теория, методы, маркетинг. 2011. № 3. С. 4). Поэтому мы снова подчеркиваем пограничный характер данной работы и, ссылаясь на нее в тексте настоящего исследования, всегда указываем двух авторов – А. Шюца и Т. Лукмана. Кроме того, Т. Лукман развивает данную теорию в некоторых следующих своих работах. См. : Luckmann T. Social Reconstruction of Transcendence // Secularization and Religion: The Persisting Tension : Acts of the XIXth Interantional Conference for the Sociology of Religion, Tübingen 1987, 25 – 29 August. Lausanne : CISR. P. 23 – 31 ; Luckmann T. Die unsichtbare Religion. Mit einem Vorwort von H. Knoblauch. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991. S. 164 – 182.

трансцендентностей на всех уровнях состоит, как уже отмечалось, в том, что они не могут быть восприняты непосредственно, а *аппрезентируются* в признаках, знаках и символах.

«Малые» трансцендентности связаны с возникновением таких ситуаций, в которых временно перестают срабатывать идеализации «И так далее», «Я могу это снова», т. е. они обусловлены обнаружением отчетливых пространственно-временных границ человеческого опыта. Однако эти границы тем не менее впоследствии можно преодолеть. Авторы теории трансцендентностей поэтому детально анализируют условия и обстоятельства такого трансцендирования. Преодоление границ опыта, согласно мыслителям, возможно потому, что «настоящий опыт либо по своей сути, либо в тематическом поле, или даже только на горизонте делает ссылку на нечто не эмпирическое, представляющееся, однако, точно таким же эмпирическим, как и настоящий опыт»¹⁵⁸. Таким «не эмпирическим» могут выступать: предыдущий опыт человека, отнесенность к уже знакомым типам предметов или событий или же просто связь со сферой повседневности. При этом человек твердо знает, что переживаемое им в настоящий момент практически уже знакомо ему и не требует ни глубокой трансформации «стиля опыта» (Шюц, Лукман), ни повышения степени напряженности сознания¹⁵⁹.

Следует отметить справедливость того, что, как отмечают авторы рассматриваемой теории, такое повседневное знание не означает полного понимания и применения человеком всего его предшествующего опыта или запаса сведений, а подразумевает выделение для себя каких-либо определенных его моментов. Важно при этом, что подобное выделение осуществляется на бессознательном уровне – «в автоматических процессах сознания» (Шюц, Лукман) и «в ссылках, которые дальше не прослеживаются» (Шюц, Лукман). Существенно, кроме того, и то, что человек может ошибаться в своих выводах на основе предшествующего опыта, знаний и «ссылок»¹⁶⁰.

А. Шюц и Т. Лукман уточняют, что «малые трансцендентности повседневной действительности воспринимаются типично как суще-

¹⁵⁸ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1984. S. 147.

¹⁵⁹ Ibid. S. 148.

¹⁶⁰ Ibid. S. 148 – 149.

ствование предметов опыта вне досягаемости, бывших когда-то в зоне досягаемости»¹⁶¹. То есть именно указание на нечто, бывшее ранее в зоне досягаемости¹⁶², и трансцендирует настоящий опыт. Авторы замечают, что при столкновении с малой трансценденцией настоящий опыт не только соотносится с прежним, но и делается ссылка на опыт будущий¹⁶³. Затем происходит автоматическое включение идеализаций «И так далее», «Я могу это снова», «*ceteris paribus*»¹⁶⁴, рассматриваются возможности и оцениваются шансы преодоления трансцендентности.

Тщательность разработки теории трансцендентностей проявляется и в том, что ее авторы четко определяют статус промежуточной ступени между «малыми» и «средними» трансцендентностями, называя ее «общественным измерением “малых” трансцендентностей». Под этим подразумевается такая ситуация, когда Другой «видит то, что происходит за моей спиной, и я знаю это, потому что я вижу, что происходит за его спиной»¹⁶⁵. Именно в подобной ситуации человек, что немаловажно, начинает ощущать и границу своего внутреннего опыта, и границу «своего опыта других».

Характеризуя «средние» трансценденции (трансценденции Другого), А. Шюц и Т. Лукман отмечают, что таковые, так же как и «малые», связаны с повседневной реальностью. Но если «малые» трансценденции можно преодолеть, то рубежи «средних» трансценденций человек перейти не в состоянии. Вместе с тем, как отмечают социальные феноменологи, в сравнении с «великими» трансценденциями за эти границы можно направить взгляд и обнаружить нечто знакомое, близкое¹⁶⁶. Кроме того, так же как и в других типах трансцендентностей, в «средних» теперешний опыт делает «ссылку» на что-то иное, в

¹⁶¹ Schütz A., Luckmann T. *Strukturen der Lebenswelt*. Bd. 2. S. 149.

¹⁶² Зона досягаемости, по Шюцу и Лукману, включает в себя не только достижимую для человека предметно-пространственную среду, но и радиус действий человека в этой среде, зону манипулирования.

¹⁶³ Это мнение высказывается на основе интересного рассуждения о забытой дома книге. В нем тщательно анализируются различные варианты указаний, которые помогли обнаружить этот факт «забвения» или, иными словами, помогли трансцендировать наличный опыт. Вместе с тем в данном примере намечаются пути преодоления малой трансценденции (т. е. в данном случае возвращения книги в зону досягаемости).

¹⁶⁴ В пер. с лат. : при прочих равных условиях.

¹⁶⁵ Schütz A., Luckmann T. *Strukturen der Lebenswelt*. Bd. 2. S. 151 – 152.

¹⁶⁶ Ibid. S. 152.

данном случае ссылку на то, что доступно опосредованному знанию. При этом реальность и непосредственное присутствие этого иного не требуется.

Восприятие Другого возможно по аналогии, причем эта аналогия проистекает из самой природы Другого (т. е. Другой – это, например, не камень или собака, а именно другой человек). Принцип аналогии подразумевает и взаимную видимость Я и Другого, но при этом видимость не дает возможности проникнуть в то, *как именно* воспринимается Я Другим, «испытать» деятельность сознания Другого¹⁶⁷. В то же время можно постараться вообразить, додумать видение «меня» Другим, истолковывая различные признаки и знаки. При удачном исходе данного начинания появится уверенность в том, что «мое» присутствие не осталось незамеченным, равно как и возникнет знание (не являющееся, правда, абсолютно достоверным) того, *как именно* представляет «меня» Другой¹⁶⁸.

Стоит отметить, что опыт видения, который для Шюца и Лукмана выступает неперемнным условием взаимопонимания, в философии французского философа М. Мерло-Понти расширяется до опыта мира. Мерло-Понти в большинстве своих работ уделяет внимание видению как такому опыту, благодаря которому видящий общается с мирозданием, приближает его к себе. Способность видения предстает важным элементом системы трансцендирования, когда человек может осуществляться «...вне самого себя, изнутри участвовать в артикуляции Бытия»¹⁶⁹ и возвращаться к своему, уже целостному, Я именно благодаря такому трансцензусу. Воспринимая мир, пишет французский феноменолог, углубляя и расширяя свою перцепцию, человек вначале несколько отстраняется от истины для того, чтобы впоследствии сильнее почувствовать связь с ней. В итоге своего перцептивного трансцендирования человек-философ открывает не свое Я в его необозримой глубине, не совершенное знание, а новое видение действительности и самого себя, неотделимого от этой действительности, и живущих в ней людей¹⁷⁰.

¹⁶⁷ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. S. 152.

¹⁶⁸ Ibid. S. 152 – 153.

¹⁶⁹ Мерло-Понти М. Око и дух : пер. с фр. ; предисл. и коммент. А. В. Густыря. М. : Искусство, 1992. С. 51.

¹⁷⁰ Он же. В защиту философии : пер. с фр. ; примеч. и послесл. И. С. Вдовиной. М. : Изд-во гуманитар. лит., 1996. С. 44.

Шюц и Лукман считают, что Другой непосредственно воспринимается как телесность в ее типичности, которая (телесность), однако, реферирует нечто невоспринимаемое, но тесно с ней связанное – внутренний мир человека. Важно при этом, что данность в восприятии внутреннего мира Другого изначально и слита с восприятием физического: «Эти “удивительные знания” не присоединяются к предшествующему восприятию тела типичной формы лишь потом в интерпретативных актах; я не свободен в выборе, не могу эти “знания” добавить к восприятию или оставить только при восприятии тела. “Знания” (мне подобные: внутреннее “за” внешним) соединяются, скорее, с центром восприятия существующего опыта в автоматических синтезах»¹⁷¹. Только тогда, когда либо такое восприятие не вносит достаточной ясности о внутреннем мире Другого, либо в результате этого восприятия внутреннее содержание оказывается истолкованным неверно, применяются *суждения*, основанные на «специально определенной очевидности»¹⁷².

Заметим, что и согласно М. Мерло-Понти интересубъективность как сфера взаимного трансцендирования возникает в момент восприятия индивидуальным телом тела Другого как носителя поведения и как «первичного культурного субъекта»¹⁷³. Дело в том, что французский феноменолог ставит в центр своего исследовательского внимания человеческую субъективность, трактуя ее как единение ранее считаемых несоединимыми начал: духовности и чувственности, сознательного и бессознательного. При этом в данном слиянии обнаруживается доминанта, очерчивающая жизненное пространство субъективности, и эта доминанта – не априорно-синтетическая деятельность разума, а «живое психосоматическое “я”, тело, воспринимающее мир – и самим фактом восприятия образующее его и осмысливающее – в подлежащих феноменологическому прояснению универсальных формах или образах»¹⁷⁴.

Вышесказанное дает основания считать, что телесность человека, «живое психосоматическое “я”» выступает мощным регулятором трансцендирования. Именно в телесности находят отклик самые вы-

¹⁷¹ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. S. 153.

¹⁷² Подробнее о специфике суждений: Ibid. S. 153 – 154.

¹⁷³ Мерло-Понти М. В защиту философии. С. 241.

¹⁷⁴ Он же. Око и дух. С. 11.

сокие откровения духовной жизни, именно телесность выступает материально-физическим фундаментом, на котором вырастают многообразные интенции духовного по своему истоку процесса трансцендирования. Именно телесность подпитывает трансцендирующего человека эмоционально-чувственной, телесной энергией. Вместе с тем трансцендирование «помещено в бытие» и потому испытывает влияние внешних природных и особенно социальных воздействий. Отсюда трансцендирование не может быть признано сферой исключительной, ничем не ограниченной свободы, а оказывается всегда связанным с той социальной ситуацией, в которую помещен человек.

Но что же все-таки лежит в основе опыта *подобности мне* тела и внутреннего мира другого человека? Шюц и Лукман полагают, что возникает данный опыт познания в результате *переноса смысла (смысла как единства внутреннего и внешнего опыта себя, единства самопознания)*¹⁷⁵ *от воспринимающего на воспринимаемого в форме типизаций*. Впоследствии, как доказывают социальные феноменологи, перенесенные таким образом знания обычно находят свое подтверждение в опыте (используется принцип взаимности перспектив и мотивов). Кроме передачи собственного опыта, для формирования знаний о «подобности мне» важны те элементы знания, которые истекают из «общественно объективированных систем толкования»¹⁷⁶.

Ценно в контексте настоящего исследования то, что А. Шюц и Т. Лукман акцентируют внимание на аспекте присутствия в Мы-отношении, – отношении, превосходящем ситуацию разобщенности индивидов и, следовательно, выступающем необходимым условием *коммуникативного* по своей сути социального трансцендирования. (Обратим внимание на то, что роль коммуникации в сфере социального подчеркивает и Н. Луман. Согласно ему именно благодаря коммуникации, имеющей место в пространстве культуры и ее семантики, происходит образование социальных систем, продолжение их самоконституции, возникновение более высоких уровней свободы и от-

¹⁷⁵ Частью этого целостного опыта является также и различие между происходящим внутри и снаружи человека: испытываемое внутри всегда есть неотъемлемая часть индивида, а его «внешнее» является таковым, только если он сам на него направлен или «снаружи получит толчок» (Шюц, Лукман), или же если в данный момент воспринимается людьми как Другой.

¹⁷⁶ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. S. 154.

дифференциации системы). Феноменологи отмечают, что Ближний как живое тело «воплощается», передает свой внутренний мир в «моем» присутствии, т. е. именно в Мы-отношении Я переживаю опыт Другой стороны этого отношения. Однако *непосредственно* в опыте, снова подчеркивают Шюц и Лукман, отображается только внешнее Другого, тогда как его внутреннее доступно лишь *опосредованно* (потому и необходимо принимать в расчет возможность ошибочного его понимания). Тем не менее именно подобное знание, именно этот взаимный опыт присутствия заставляет быть твердо уверенным в том, что для «моего» повседневного сознания и понимания существование Других не становится проблемой. Истинной же проблемой интерпретативных процессов обыденности, утверждают феноменологи жизненного мира, выступают действия других людей, а значит, и порождающие эти действия эмоции, чувства, желания, мысли¹⁷⁷.

Третьим комплексом трансцендентностей, который выделяют Шюц и Лукман, являются «великие» трансценденции как выходы сознания в другие, отличные от повседневной реальности сферы сна и сновидений, экстазов, кризисов и смерти, теоретических ориентаций. Авторы делают важное в свете исследуемой нами проблемы наблюдение о том, что повседневный опыт всегда «течет» и никогда не останавливается на какой-либо определенной области; сознание постоянно то «поворачивается» к ней, то «отворачивается» от нее, переходя к другой сфере опыта. И в случае с «великими» трансцендентностями опыт также «отворачивается» от чего-то, но «отворачивается», не заменяя себя иным повседневным, а радикально выходя за пределы обыденности. При этом и для той реальности, от которой отказываются, и для того, кто от нее отказывается, действует идеализация «И так далее», вселяющая уверенность в то, что, например, завтра после пробуждения от сна за окном будет тот же пейзаж и что даже во сне человек принадлежит к тому миру, в котором бодрствовал.

Существенна и данная А. Шюцем и Т. Лукманом характеристика трансцендирования повседневности в экстазах (в том числе, как мы полагаем, в экстазах религиозных и художественных). Оно может осуществляться как постепенно, как бы «медленно нарастая», так и «скачкообразно»; для него может иметься повод извне, и тогда интенсивность деятельности сознания усиливается естественным образом

¹⁷⁷ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. S. 157.

или же человек сам заставляет себя выходить в иную реальность для достижения своей цели. Экстатические переходы из обыденности, кроме того, могут осуществляться спонтанно и без определенного направления, но бывают хорошо продуманными и регулярными, связанными с навыками тела или дисциплиной сознания¹⁷⁸.

Главным опытом истинной трансценденции, по мнению социологов-феноменологов, является *смерть*. Это такой опыт, который переживается с наибольшей степенью правдоподобности не в связи с собственной смертью, а посредством опыта смерти Другого и выступает как «опытом границы, так и опытом хотя и сомнительного, но... строго контролируемого перехода границы»¹⁷⁹.

В *теоретической установке* сознания, трансцендентной повседневной установке, человеку раскрывается «отчужденное и угрожающее лицо» повседневной реальности. Именно в сфере теоретического понимания начинается откровенное и бесстрашное вопрошание о тех аспектах мира и человека, на которое бы не отважились в повседневности. После перехода в теоретическую область рассеивается глубинный страх смерти, характерный для обыденных размышлений, хотя как таковое знание о собственной смерти не исчезает, а переходит «в объективные связи толкования» (Шюц, Лукман). При этом чем больше укореняются в теоретической области, тем свободнее от всякой практической направленности становится интерпретация повседневности и особенно интерпретация воспоминаний об иных реальностях и ссылок на них¹⁸⁰. В таком отдалении от обыденности отрешаются и от собственной телесности, и от собственных интересов. Однако все, от чего дистанцировались, может истолковываться и переосмысливаться.

Итак, человек переходит рубежи своего опыта в пространстве и времени, вспоминая прошлое и планируя будущее, адресуясь к Другому и стараясь его понять, направляя свое внимание к иной, неповседневной реальности. Средствами же для подобных переходов служат признаки (или метки «Anzeichen»), отличительные признаки (или индикации «Merkzeichen»), знаки («Zeichen») и символы («Symbole»).

¹⁷⁸ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. S. 168.

¹⁷⁹ Ibid. S. 171.

¹⁸⁰ Ibid. S. 176 – 177.

Каким же образом данные средства помогают трансцендировать наличный опыт и трансцендируют ли они его на самом деле?

А. Шюц и Т. Лукман полагают, что они действительно «передают информацию через границы непосредственного опыта»¹⁸¹, причем передают таким образом, что все важное для человека переходит к нему, попадая в сферу его воображения или представления. Знаки, кроме того, способствуют преодолению трансценденции Другого и помогают взаимопониманию, а символы, хотя и олицетворяют иную реальность в повседневности, «могут в сочетании с определенными (а именно ритуализированными) действиями использоваться в переходе границ к другим реальностям, включая последнюю границу»¹⁸².

Признаки (метки), отличительные признаки (индикации), знаки и символы постигаются посредством аппрезентативных соединений. В отличие от простых ассоциаций в аппрезентации не присутствуют сразу две данности сознания, между которыми и транслируется смысл, а имеется только один член – «а», рождающий представление о «b», так как «а» является «носителем» «b». Иными словами, в аппрезентации всегда имеется синтез, слияние данного и неданного непосредственно в сознании, «презентного» и «непрезентного». При этом нужно учитывать, что значение «b» – «B» может: 1) *познаваться* с такой же очевидностью, как и «а», временно отсутствуя в тот момент, когда «а» непосредственно испытывается; 2) *быть непознаваемым* как нечто непосредственное по причине своего принципиального отсутствия.

Авторы теории трансцендентностей совершенно правильно отмечают, что в своем подавляющем большинстве аппрезентативные соединения даны не изолированно, а вплетены в ткань более обширного человеческого опыта. Причем это более всего относится к аппрезентативным отношениям типа «носитель» – «значение», которые входят в широкие взаимосвязи значений, зависимых, в свою очередь, от взаимосвязей опыта. Отношения значения, так же как и другие аппрезентативные соотнесения, существуют в определенной жизненной и социально-исторической среде и поэтому могут быть модифицированы. Изменения касаются регулирования их структуры, «их субъективного применения и интерсубъективного употребления» (Шюц,

¹⁸¹ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. 178.

¹⁸² Ibid. S. 179.

Лукман). В основе отношений значения располагаются два исходных принципа, которые действуют независимо от всех социально-исторических условий.

Обратим на эти принципы особое внимание, так как они, как мы считаем, во многом проясняют специфику трансцендирования посредством аппрезентации. Первый принцип, относящийся в основном к аппрезентирующему члену отношения, – это «принцип (ограниченного) выбора носителя значения». Он сформулирован так: «наличие аппрезентативного отношения $a \rightarrow B$ не исключает, что при определенных обстоятельствах (обусловленных положением, жизненно-исторических, исторических) можно выстроить аппрезентативное отношение $c \rightarrow B$. В зависимости от причин или мотивов нового образования и требований связи, в которую эти два отношения включены, старое $a \rightarrow B$ может существовать дальше вместе с новым $c \rightarrow B$. (Синонимия не только в языковом смысле). Но его можно заменить и новым отношением и исключить из связи значения»¹⁸³. Ограниченность выбора в данном принципе связана, во-первых, с фактическим применением определенного носителя (сложившимся восприятием именно этого носителя), во-вторых, существованием в обществе «теорий» как такового отношения значения, в-третьих, запретом использования чего-либо в качестве потенциальных носителей.

Второй принцип – «принцип ограниченной способности к изменению значения» – относится в большей степени к аппрезентируемому: «наличие аппрезентативного отношения $a \rightarrow B$ не исключает, что при определенных обусловленных, жизненно-исторических, общественных обстоятельствах может быть создано новое аппрезентативное отношение $a \rightarrow C$. Исходя из обстоятельств старое отношение может сохраниться (омонимия в общем смысле) или исчезнуть (изменение значения в общем смысле)»¹⁸⁴.

Данные принципы с очевидностью показывают, что аппрезентативные соотнесения не остаются абсолютно неизменными, а могут варьироваться как со стороны аппрезентирующего начала, так и со стороны аппрезентируемого. Шюц и Лукман также добавляют, что те из аппрезентативных отношений, которые отражают наиболее типичное и систематически повторяющееся и тем самым вновь и вновь

¹⁸³ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. S. 183.

¹⁸⁴ Ibid. S. 183.

подтверждают свою актуальность, будут и дальше сохранять изначальную константность; другие же соотнесения, вытекающие из первых, подобную устойчивость утратят. И, по мнению авторов теории трансцендентностей, могут полностью прекратить свое существование те аппрезентативные отношения, которые были созданы только для «особых данностей». Принципы аппрезентации поэтому должны, как мы считаем, обязательно учитываться в исследовании специфики трансцендирования посредством религии и искусства (что и будет сделано далее), равно как и в изучении иных аппрезентативных систем типа «носитель» – «значение», их организации и трансцендирования с их помощью.

В контексте настоящего учебного пособия особую важность имеет вопрос о специфике символических аппрезентаций. Они, по нашему мнению, выполняют весьма значительные функции в социальном трансцендировании посредством религии и искусства, не только способствуют *творческому созиданию человека и общества*, но и *самосовершенствованию* в обозначенном в первом параграфе настоящей книги смысле. Как же ее видят А. Шюц и Т. Лукман? Что собой представляют символические значения?

Социологи отмечают, что в первую очередь функцией символов являются «возведение мостов» между различными областями реальности и помощь в преодолении «великих» трансценденций. Символические аппрезентации, так же как и другие формы аппрезентаций, содержат в себе некое указание (ссылку), с помощью которой можно представить то (аппрезентируемое), что в данный момент отсутствует. Интересно, что по Луману, смысл как медиум, способствующий различению актуальности и потенциальности в смысловых системах, тоже проявляется в форме «избытка указаний», направленных на широкое поле ресурсов, потенциальных действий или переживаний¹⁸⁵. При этом, согласно Шюцу и Лукману, для признаков и отличительных признаков, которые также могут выполнять символические функции, отсутствие аппрезентируемого, как уже упоминалось, носит случайный характер, а для особой формы признаков (формы выражения и воплощения процессов в сознании) и знаков, аппрезентирую-

¹⁸⁵ Латышева Ж. В. Смысл как «архе» социального трансцендирования (на основе концепции Н. Лумана) // Вестник Орловского государственного университета. Серия: «Новые гуманитарные исследования». 2012. № 2 (22). С. 225 – 228.

щих многообразную деятельность сознания Другого в интерсубъективной среде и указывающих на «промежуточный мир значений» (типизации), аппрезентированное может быть понято опосредованно. Но и посредством признаков и отличительных признаков, и посредством знаков преодолеваются трансцендентности *повседневного* мира и то, что представлено этими аппрезентирующими членами, также принадлежит к миру повседневности.

В сравнении с этим аппрезентируемый член в символическом соотношении не просто принципиально отсутствует, но и относится к иной, нежели обыденная, реальности. При этом символическое аппрезентативное соотношение сохраняется только тогда, когда имеет место либо *переход* к иной реальности (к экстазу, дремотности и др.), либо *возвращение* из нее. При нахождении *внутри* иной реальности последняя переживается непосредственно, а информация о таких переживаниях закрепляется в воспоминаниях, имеющих место уже в сфере повседневности, в которой иные реальности в своем непосредственном бытии непостижимы.

В обыденной реальности воспоминания становятся указаниями на внеповседневное; чтобы сохраниться в качестве воспоминаний при переходе из системы релевантности другой реальности в систему релевантности обыденности, они «подкрепляются до символов» (Шюц, Лукман), т. е. усиливаются посредством имеющих символическую функцию признака (метки), отличительного признака (индикации) или знака (в первую очередь – языка как знака). С помощью *пересказов* переживаний иных состояний происходит преодоление «великих» трансценденций. Пересказы в данном случае выступают способом возвращения (возобновления) своего неповседневного состояния с целью «предоставления» последнего воспоминанию в качестве указания на иную реальность. «Великие» трансценденции преодолеваются в процессе таких повествований, кроме того, и самой формой *сообщения* другим о том, что было испытано за пределами обыденности¹⁸⁶. Обнаруженная близость воспоминания и символа, состоящая в символическом выражении ранее необыденно воспринятого, позволяет А. Шюцу и Т. Лукману заключить, что «символические значения – это воспоминания об опытах во внеповседневных реальностях, под-

¹⁸⁶ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. S. 197.

крепленные определенными носителями значения, которые из других состояний возвращены в нормальное состояние повседневности»¹⁸⁷.

Авторы теории социальных трансценденностей замечают, что «великие» трансценденности обнаруживаются не только при выходе в иные, неповседневные состояния; в рамках обыденной сферы, бодрствуя, также возможны подобные переходы. Они особенно заметны в кризисных ситуациях, когда, размышляя о природных и социальных механизмах, принципиально влияющих на жизнь, обращаются к теоретическому мышлению. И именно результаты теоретических поисков отдаляют сознание от обыденности, хотя они (эти результаты), строго говоря, не являются указаниями на внеповседневную реальность. Так возникают миф, религия, философия, наука, выступающие «представлениями о повседневности на расстоянии», представлениями, которые, также как и воспоминания, связаны с носителями значения, но в отличие от воспоминаний выступают не «символической репрезентацией и воплощением» значений, а их «символической репрезентацией и нотацией».

С этим мнением А. Шюца и Т. Лукмана, на наш взгляд, трудно вполне согласиться. С одной стороны, действительно, общество в моменты кризисов начинает по-иному осмысливать происходящее с ним, обнаруживая скрытые причины и механизмы негативных и позитивных явлений и объясняя их с помощью мифологии, религии, философии, науки. Но, с другой стороны, миф, религия, философия и наука основаны еще и на *опыте* как на действительно имевшем место переживании неповседневной реальности (реальностей), получившем затем специфическое символическое выражение и воплощение. Поэтому сводить, например, религию только лишь к репрезентации «представлений о повседневности на расстоянии» и нотации было бы неправильно, – в ней (в религии) всегда имеет место не только символическая репрезентация, но и символическая аппрезентация.

Важным моментом в раскрытии символической специфики социального трансцендирования выступает разрешение вопроса о том, что же может выступать носителем символа, символического значения в случае с «великими» трансценденциями? Шюц и Лукман полагают, что при соблюдении принципа ограниченного выбора значения им может быть практически все: окружающие человека вещи природ-

¹⁸⁷ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. S. 197.

ного происхождения и созданные людьми, явления природы (молния, гром и т. д.), звери, части и движения человеческого тела, исторические события, общественные мероприятия. При этом многие носители значения уже суть не просто вещи, а «состоят из значимых составных частей» и «могут быть ступенчатым образом добавлены на аппрезентативные отношения, признаки, отличительные признаки, знаки, в принципе даже символы на символы»¹⁸⁸ (например, животное может символизировать «мужество, коварность, страсть»). И все эти градации подчиняются, как считают социологи, «принципу (неограниченной) передаваемости (или ступенчатости) значения»: «Все, что является указанием на нечто другое, может стать указанием на другую реальность; все, что является указанием, может стать указанием на указание»¹⁸⁹.

Принципиальное значение символам и символизации придают многие философы прошлого и настоящего. Именно символический характер трансцендирования подчеркивали и мы, рассматривая его проявления в раннем Средневековом восточно-христианском богословии. Но здесь хочется опять обратиться к мнению М. Мерло-Понти, чей подход, как мы считаем, близок исследованиям Шюца и Лукмана. Как полагает французский феноменолог, перцептивный опыт в процессе самовыражения всегда выводится на уровень символизации. Безмолвная символизация (природное выражение) основывается на индивидуальном стиле субъекта, языковая (искусственная) символизация функционирует благодаря взаимодействию стабильных форм языка и творения новых значений говорящим субъектом. При этом Мерло-Понти не ограничивает трактовку феномена говорения лишь лингвистическими формами. Искусство, особенно литература и живопись, является «говорящим словом», где язык из средства сообщения трансформируется в язык смыслоговорящий и где, таким образом, человек доказывает свою способность к символизации, творчеству, инициативе. Другими словами, символизация посредством говорения выступает в контексте философии М. Мерло-Понти одним из основных путей трансцендирования. Именно в говорении «реализуется начатое еще на эмоциональном уровне взаимное пересечение перспектив отдельных индивидов, образующее человеческую историю в

¹⁸⁸ Schütz A., Luckmann T. Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2.S. 198.

¹⁸⁹ Ibid. S. 199.

живом слове, как ни в каком ином человеческом акте intersубъективность и историчность спаяны воедино»¹⁹⁰.

Во многом схожее заключение делают и социальные феноменологи. А. Шюц и Т. Лукман приходят к выводу, что символические значения и знаки создаются intersубъективно и intersубъективно же устанавливаются, откуда и проистекает огромное разнообразие их общественно-исторических форм. Такая же intersубъективная специфика присуща признакам и отличительным признакам с символической функцией (выражение процессов в сознании), которые, однако, способны дать лишь субъективную и не до конца оформленную социально ссылку на другую реальность. И несмотря на то что символические значения и знаки подчиняются трем принципам – принципу (ограниченного) выбора носителя значения, принципу (ограниченной) изменчивости значения, принципу передаваемости (ступенчатости) символической функции, эти принципы создают только общий социальный контекст, «рамочные условия» (Шюц, Лукман) для раскрытия и реализации бытия символов в их *историчности*. Дальнейший поиск исторических закономерностей образования и использования символов требует обращения к другим наукам – эмпирическим наукам о человеке, социальным наукам, историографии, политической теории, социологии знаний.

Выводы по первой главе

Итак, социально-феноменологическая рефлексия способствовала *обозначению и экспликации проблемы социальных трансцендентностей*, а также дала возможность раскрыть *некоторые потенциальные пути трансцендирования* социально непостижимого.

Было выявлено, что существование людей в социальном мире сопровождается различного рода трансцендентными переживаниями, связанными с обнаружением границ своего опыта; что их повседневной жизни постоянно сопутствуют комплексы трансцендентностей как анклавов чего-то неразрешимого и беспорядочного, таящие в себе угрозу социального хаоса и утраты смысла существования. Стремясь организовать вокруг себя безопасное пространство, индивиды вынуждены преодолевать (или приспособливаться, интерпретировать)

¹⁹⁰ Мерло-Понти М. В защиту философии. С. 243.

возникающие трансцендентные моменты теми путями, которые приводят к образованию смысловых структур социального мира и созданию социального порядка. Таким образом, *социальное трансцендирование – это преодоление границ социальных трансцендентностей путем смыслового упорядочивания социума и надления его значениями, происходящее в пространстве коммуникации.*

Отсюда вытекает, что все разнообразные проявления социально-трансцендирующих процессов (например, в науке, религии, искусстве) являются не чем иным, как модификациями именно *смыслового трансцендирования*. В социально-феноменологическом ракурсе оно предстает как продуцирование смысловых указаний (ссылок) посредством аппрезентации – апперцепции по аналогии, синтеза непосредственно данного и не данного в сознании. Повседневные пространственно-временные и intersубъективные трансцендентности, а также внеповседневные трансцендентности аппрезентируются по схеме «носитель – значение» с помощью признаков (меток), отличительных признаков (индикаций), знаков и символов. Аппрезентативная передача смысла социальных типов трансцендентностей – «средних» (intersубъективных) и «великих» (внеповседневных) – осуществляется всегда в *intersубъективной* среде и только в процессе *коммуникации*.

Важно отметить, что социальное трансцендирование имеет особые признаки и механизмы своего развертывания. Так, оно раскрывает свою интенциональную и темпоральную природу (Э. Гуссерль, А. Шюц), выступает полифоничным, «контрапунктным» (А. Шюц) конститутивным процессом нетрансцендентального генеза и важнейшим механизмом конститутивной деятельности сознания, имеющим тематико-горизонтную специфику, причем горизонтную как в аспекте восприятия, так и в аспекте понимания. Механизм превосходения обнаруживает себя, на наш взгляд, как перманентные «выходы и возвращения» потока сознания, его балансирование между восприятием и типизацией, уверенностью и сомнением, спонтанностью и продуманностью, перешагиваниями из одной сферы социальной реальности в другую (как из повседневности во внеповседневность и обратно, так и внутripовседневными «поворотами и отворачиваниями»), характеризуется неосознанными плавными переключениями сознания или резкими его скачками к различным опытам, ощущениям, чувствам,

мыслям, быстрой или постепенной сменой направления и интенсивности внимания и т. д.

Можно предположить, что процесс социального трансцендирования осуществляется посредством многомерных активных синтезов рационального и чувственного, психического и спиритуального, осознанного и неосознанного, выступая творческой деятельностью целостного сознания. При этом важно подчеркнуть, что подобные синтезы реализуются именно в коммуникативной ситуации, а доминантой данного процесса выступает, по нашему мнению, интуиция как непосредственная очевидность в интерсубъективном повседневном трансцендировании и как духовное видение во внеповседневном символическом трансцендировании. В результате такой деятельности образуются социальные знания, пригодные к применению, подкрепленные типизациями и социально объективированными образцами толкований. Так понятое социальное трансцендирование, как мы считаем, аутентично многомерности, полифоничности сознания человека, конституирующего различные ярусы и аспекты повседневной и внеповседневной реальностей, конструирующего мир вокруг себя и живущего в нем таким трансцендирующим, «путешествующим» образом.

Основную роль в социальном трансцендировании посредством религии и искусства играют признаки и отличительные признаки с символической функцией (выражающие и воплощающие процессы в сознании), *знаки и символы*, аппрезентирующие «средние» и «великие» трансцендентности, так как аппрезентация религиозных и художественных символических значений всегда осуществляется в интерсубъективной среде, а именно в коммуникации и, как уже говорилось, имеет символическую специфику. Далее важно подчеркнуть, что создание систем религиозных и художественных символов предстает социальным выражением и воплощением индивидуального опыта *любых* «великих» трансценденций, являет собой, как мы считаем, различные *виды* «коммуникативных реконструкций субъективного опыта трансценденции» (Т. Лукман), т. е. опыта, который может быть выражен *не только* посредством религиозных или художественных, но и иных символических систем. Выявляя религиозные и художественные характеристики трансцензуса, необходимо также принять во внимание три базовых принципа существования аппрезентативных

значений: принцип (ограниченного) выбора носителя значения, принцип (ограниченной) способности к изменению значения, принцип (неограниченной) ступенчатости значения; анамнетическую специфику образования символических значений и такие особенности организации символических систем, как, с одной стороны, социосторичность, а с другой – их конституирование в индивидуальном сознании.

Ценно то, что социальная феноменология, представляя собой «науку субъективной парадигмы»¹⁹¹, помещает в фокус своего внимания тщательное описание человеческого сознания и мышления, обнаружение исходных структур жизненного мира, выявление особенностей повседневного знания. Однако социально-философское исследование трансцендирования как одного из важнейших механизмов социокультурного развития, а также как метода и процесса достижения в конечном итоге социального единства должно производиться не только с опорой на социально-антропологическое измерение и, в частности, на теоретические положения социальной феноменологии, но и учитывать институциональную, системную и структурно-функциональную перспективу социального. Ведь именно в рамках системы общества, в пределах (проницаемых) границ, установленных социальными институтами, нормами и ролями, осуществляется трансцендирование социального субъекта. Кроме того, как справедливо отмечает Ф. Коркюф, «излишняя сфокусированность внимания на индивидуальном акторе, его сознании и проектах в интерпретации социального мира грозит тем, что все поле социальных наук может быть сведено к конструкции второго порядка»¹⁹².

Таким образом, не только позиционируя трансцендирование как социальный феномен, но и демонстрируя особенности трансцендирования в таких сферах общества, как религия и искусство, можно еще раз подчеркнуть следующее. Религиозные и художественные трансцензусы, во-первых, имеют аппрезентативную природу, во-вторых, связаны как со сферой повседневности, так и с конечными областями значения (религией и искусством), в-третьих, обладают символической спецификой.

¹⁹¹ *Luckmann T. Philosophy, Science and Everyday Life // Phenomenology and the Social Sciences. Vol. 1, ed. M. Natanson. Evanston, Ill. : Northwestern University Press. 1973. S. 143 – 185.*

¹⁹² *Коркюф Ф. Новые социологии. С. 84.*

Основные термины и понятия

- Трансцендентность, комплексы трансцендентностей, «малые», «средние», «великие» трансцендентности;
- другой, аналогия, взаимопонимание, опыт мира, видение, перцептивное трансцендирование;
- телесность, человеческая субъективность, перенос смысла, опыт подобности мне;
- Мы-отношение, взаимный опыт присутствия;
- символические аппрезентации, символические значения;
- безмолвная символизация, символизация посредством говорения, смысловое трансцендирование.

Контрольные вопросы

1. Каково понимание трансцендентности А. Шюцем и Т. Лукманом?
2. Какие комплексы трансцендентностей выделяются этими авторами?
3. В чем специфика «малых» трансцендентностей?
4. Являются ли «малые» трансцендентности социальными? Почему?
5. Что такое «общественное измерение “малых” трансцендентностей»?
6. В чем специфика «средних» трансцендентностей?
7. Как возможно восприятие Другого, по мнению Шюца и Лукмана?
8. Какова роль видения в трансцендировании согласно М. Мерло-Понти?
9. Что такое перцептивное трансцендирование, по М. Мерло-Понти?
10. В какой форме воспринимается Другой в его непосредственности?
11. Как дается внутренний мир Другого?

12. Что, с точки зрения М. Мерло-Понти, выступает сферой взаимного трансцендирования?
13. Как Мерло-Понти понимает человеческую субъективность?
14. Как Мерло-Понти характеризует телесность?
15. Что лежит, по мнению Шюца и Лукмана, в основе *опыта подобности мне* тела и внутреннего мира другого человека?
16. Какое отношение превосходит ситуацию разобщенности индивидов и, следовательно, выступает необходимым условием коммуникативного социального трансцендирования?
17. В чем специфика «великих» трансцендентностей?
18. Как Шюц и Лукман характеризуют трансцендирование повседневности в экстазах?
19. В чем состоит специфика трансцендирования в переживании смерти, в теоретической установке?
20. Что служит средством трансцендирующих переходов?
21. Расскажите о принципах отношений значения.
22. Какова специфика и функции символических аппрезентаций?
23. Что такое символические значения?
24. Что такое миф, религия, философия, наука в контексте теории Шюца и Лукмана?
25. Что может выступать носителем символического значения?
26. Что такое социальное трансцендирование с точки зрения социальной феноменологии?
27. Каковы характеристики социального трансцендирования, особые признаки и механизмы развертывания?

Творчески-дидактические задания

На основе изучения трудов А. Шюца («Символ, реальность и общество», «О множественных реальностях и др.), А. Шюца и Т. Лукмана («Структуры жизненного мира»), П. Бергера и Т. Лукмана («Социальное конструирование реальности») поразмышляйте над от-

ветами на следующие вопросы, заданные самим Шюцем в работе «Символ, реальность и общество»¹⁹³:

- является ли знаковое и символическое отношение с самого начала общественным?
- «...возможны ли знаковые или символические отношения в границах частной психологической или духовной жизни единичного индивида?»
- «...предполагают ли интерсубъективность художественное творчество, религиозный опыт, философствование?»
- «...не может ли обстоять дело таким образом, что нечто, являющееся знаком для одного индивида или одной группы, не имеет знакового или символического значения для другого индивида или другой группы?»
- «... могут ли интерсубъективность как таковая, общество и сообщество как таковые переживаться иначе, нежели посредством употребления символа?»
- «... символ ли творит общество и сообщество или сам символ есть порождение общества, навязываемое индивиду извне?» Оформите ваши размышления в виде эссе.

¹⁹³ См. : Шюц А. Символ, реальность и общество. С. 461.

Глава 2. ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Феноменология как метод и как комплекс определенных принципов, особенностей и идей многовариантна. Однако общепризнанным является тот факт, что истоком и фундаментом всех феноменологических исследований является учение Эдмунда Гуссерля. Идеи и понятия классической феноменологии развиваются, прогрессируют («жизненный мир», «темпоральность»), претерпевают критику и корректировку («интенциональность», «феноменологическая редукция»), вызывают несогласие («трансцендентальный субъект»), однако именно они дали жизнь таким явлениям, как постклассическая и современная феноменология.

Феноменология на современном этапе своего развития обращается к совершенно различным областям гуманитарного знания – от лингвистики до психиатрии, стремясь обнаружить новые подходы к решению актуальных проблем. Проявляя интерес в том числе и к музыкальной педагогике, она предоставляет очень солидный концептуальный и методологический багаж, выработанный в течение столетия для изучения и организации процесса музыкально-эстетического образования как «образования» истинно человеческого в человеке, а философам и педагогам указывает иные пути понимания их специальности. Феноменологией выработаны способы наблюдения над внутренней жизнью сознания, предложены пути возвращения человека к истокам индивидуального осмысления всего богатства жизненного мира, культуры, музыки.

Ставя задачу выявления специфики феноменологического понимания музыкально-эстетического образования, мы опирались на концепции Э. Гуссерля, М. М. Мерло-Понти, А.-Т. Тименецки, Р. Ингардена, Н. Гартмана, Ж.-П. Сартра, М. Дюфрена, А. Шюца.

Феноменологический метод считается, на наш взгляд, наиболее приемлемым подходом к видению содержания музыкально-эстетического образования. Феноменология отдает приоритет непосредственному целостному открытию мира, жизни, художественного произведения. В этом смысле феноменологический подход в образовании, по справедливому замечанию Дж. Г. Чемберлина, американ-

ского философа образования, «оспаривает дедуктивную процедуру»¹⁹⁴. То есть именно индуктивный по своей сути путь постижения смыслов характеризует новый ракурс рассмотрения содержания музыкально-эстетического образования.

На наш взгляд, сущностно-содержательным центром музыкально-эстетического образования является музыкально-эстетическое восприятие как восхождение через уровни чувств, логики, абстрагирования к пониманию смыслов, данных как конкретность. Музыкальное восприятие поэтому определяется нами как имеющее три основные составляющие: собственно восприятие, интерпретация и понимание (которые взаимообусловлены), смысл. Исходя из данной позиции, настоящая глава будет посвящена феноменологическому исследованию сущности музыкально-эстетического восприятия.

2.1. Учение Э. Гуссерля как методология единства восприятия и понимания музыки

Зарождение и формирование феноменологической школы шло на рубеже XIX – XX столетий и связано с тремя философскими центрами Германии – Мюнхеном, Геттингеном и Фрайбургом. В то время идея феноменологии, по образному выражению А.-Т. Тименецки, «виталя в воздухе». Среди многих талантливых умов, объединенных феноменологическими убеждениями, были такие известные сегодня, как Мориц Гайгер, Макс Шелер, Николай Гартман, Роман Ингарден, Мартин Хайдеггер, Хедвиг Конрад-Мартиус, Густав Густавович Шпет и др.

Но, разумеется, одной из ключевых фигур, в определенной степени «спровоцировавшей» горячие дебаты философов, был Эдмунд Гуссерль. Ему, профессиональному математику и впоследствии ученику Ф. Brentano, принадлежат разработки нового метода философии. Из основ, заложенных его учителем, Гуссерль развил в собственной ему манере основы *philosophia prima*. Обсуждение гуссерлевских «*Logische Untersuchungen*», развитие новых тенденций и послужили поводом для становления научных обществ в указанных выше городах.

¹⁹⁴ *Chamberlin J. Gordon Phenomenological Methodology and Understanding Education // Existentialism and Phenomenology in education. Coll. essays. D. E. Denton, ed. NY.-L., Teachers college press, 1974. P. 119.*

Исследовательские интересы Гуссерля связаны с поиском истоков, первоначал человеческого опыта. В связи с этим феноменология изучает «чисто психическое», «чистое сознание», свободное от натуралистических предрассудков и наслоений. Феноменологический анализ обнаруживает, что непосредственный контакт с окружающим миром осуществляется с помощью тех характеристик сознания, которые «отвечают» за восприятие реальности, причем исследователю важно понять, через какие именно составляющие происходит доступ к реальному миру, как происходит образование смыслов и содержаний этого мира, какова структура и логическая основа данных процессов.

Таким образом, мы видим, что уже вышеизложенные тезисы гуссерлевского учения позволяют по-новому увидеть процесс музыкально-эстетического образования. Это, прежде всего, формирование и развитие культуры музыкально-эстетического восприятия и понимания музыки, а также опора на внутреннюю активность сознания, апеллирование к интенциональной реальности, а не к внешне-предметному миру.

В центре внимания немецкого философа находится конкретное индивидуальное сознание, которое имеет неповторимые особенности сопряжения содержательных и темпоральных моментов. (Данную неповторимость можно доказать, например, существованием не одного, а множества замечательных и оригинальных интерпретаций какого-либо бессмертного произведения искусства, драматического персонажа и т. д.) Поэтому изначальное обращение к индивидуальному жизненному и музыкально-эстетическому миру личности, изучение его особенностей, культивирование его самобытной деятельности является важным принципом феноменологического восприятия и интерпретации музыки.

В этой связи встает необходимость подробно рассмотреть гуссерлевский анализ фундаментальных структур и механизмов конститутивных процессов, протекающих в сознании.

Интенциональность – основное онтологическое свойство сознания, которое само, по сути, является совокупностью интенциональных переживаний. Интенциональность представляет собой активно-пассивную, действенно-созерцательную направленность сознания на предмет, нацеленность на смысловое конституирование, являющегося

индивиду в субъективном опыте. Другими словами, интенциональное сознание интендирует модус и содержание феноменов, «которые по своей природе должны быть “сознанием-о” их объектов, независимо от того, реальны ли сами объекты или нет»¹⁹⁵.

Интенциональность в педагогическом преломлении предстает, на наш взгляд, как мотивационно-телеологическая избирательность человека (т. е. избирательность, обусловленная мотивами и целями). Интенциональный анализ, т. е. анализ сознанием самого себя, в образовательной ситуации обращен к предметности музыкальных смыслов и значений и выглядит как самобытное освоение, со-творение, возрождение художественного произведения. Кроме того, «смысл интенционального анализа состоит в “подключении” ресурсов интеллекта к критической работе над произведением, данным на уровне “коллективного субъективного”»¹⁹⁶.

Все интенциональные переживания имеют временную специфику, поэтому темпоральность сознания служит основой конститутивных процессов. Однако, как замечает Гуссерль, феноменологическое время не связано с объективными характеристиками времени, а выступает внутренним временем сознания, в котором и происходит восприятие музыкальной композиции как обобщенной модели произведения, развернутой в идеальном композиционном времени¹⁹⁷.

Поэтому темпоральность как внутренняя временность является условием существования музыкально-эстетического предмета (условием его восприятия, оценки, запоминания, репродукции, интерпретации). «Феноменологическое познание – это познание высокого и низкого, далекого и близкого, закрытого и открытого, прошлого, настоящего и будущего»¹⁹⁸.

Темпоральность как характеристика бытия сознания по-иному раскрывает процесс интерпретации. Это сложный процесс, выступающий как открытая возможность формирования все новых и новых смыслов. Темпоральность в этом процессе является одним из глав-

¹⁹⁵ Гуссерль Э. Феноменология // Логос. 1991. № 1. С. 13.

¹⁹⁶ Куренкова Р. А., Плеханов Е. А., Рогачева Е. Ю. Феноменология в практике художественного образования // Феноменологические исследования. Обзор основных идей и тенденций. 1998. № 2. С. 146.

¹⁹⁷ Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. М. : Музыка, 1982. С. 7.

¹⁹⁸ Куренкова Р. А., Плеханов Е. А., Рогачева Е. Ю. Феноменология в практике художественного образования. С. 147.

нейших оснований личностного смыслотворчества, благодаря которому продуцируются не статические сущности – образы, рядоположенные друг к другу, а образуется многомерное развивающееся единство «мерцания» и «перетекания»: синтеза и дифференциации смыслов, значений, образов, ассоциаций и т. д. Рассмотрение Гуссерлем темпоральных структур сознания ярко подтверждает известную в философско-педагогической литературе позицию, согласно которой функционирование человеческого сознания не сводимо к отражающей рефлексии окружающего мира, а выступает подлинно творческим процессом.

Другим не менее важным для феноменологии музыкального восприятия механизмом человеческого сознания следует назвать механизм рефлексии. Рефлексия – это описание смысла, являющегося в различных модусах. Акты рефлексии – те, в которых поток переживаний схватывается и анализируется в пространстве очевидности.

Для восприятия и анализа музыкального произведения важно, что основным качеством рефлексии выступает не ретроспективность, а конституитивность, направленная на сам процесс формирования и связи сущностей переживания музыкальных образов и истин.

Осуществление рефлексии происходит с помощью установки «поворота» от рассмотрения предметного мира к наблюдению психической жизни, «погружения» в мир жизни сознания и временного приостановления естественной веры в окружающий мир. Владение техникой и навыками «погружения» в мир жизни собственного сознания и сознания другого (в этом случае функционирование рефлексии тесно связано с функционированием эмпатии) обеспечивает более тонкий, дифференцированный подход к пониманию художественных смыслов, ведет к обретению непосредственной данности, очевидности воспринимаемого произведения искусства. Момент очевидности, в свою очередь, способствует органичному внутреннему присвоению, переживанию эстетического предмета, а следовательно, способствует его познанию.

Рефлексия – это не только методологический прием феноменологии, но и способность, характеристика сознания. Оставляя теоретикам педагогики методический вопрос о разработке комплекса конкретных приемов по организации феноменологической рефлексии как условия анализа и развитие рефлексии как способности, лишь заме-

тим, что полноценное оформление рассматриваемой способности приходится на подростковый возраст. Однако «предварительную подготовку» – ее формирование – целесообразно проводить заранее, в дошкольном и на ранних этапах школьного возраста, отталкиваясь от методов наблюдения и самонаблюдения.

Сущностным принципом феноменологии является принцип очевидности, непосредственного усмотрения феномена или чистой интуиции: «ничто не должно считаться действительно научным, если оно не обосновано полной очевидностью, т. е. не может быть удостоверено через возвращение к самим вещам или обстоятельствам вещей в изначальном опыте и усмотрении»¹⁹⁹.

Акты непосредственной интуиции функционируют, на наш взгляд, на всех уровнях феноменологического анализа музыкально-художественного текста – психологическом, эйдетическом, трансцендентальном, intersубъективном. Однако отличает один от другого вид и степень самоочевидности интуиции.

Психологическая очевидность проявляется в форме индивидуально-субъективных реакций на прослушанное произведение, в которых преобладают чувственные, эмоционально-моторные элементы. Данные реакции пока не являются интерпретацией, т. е. осмысленной и пережитой трактовкой содержательно-структурной ткани, идейного и intersубъективного поля музыкальной пьесы. На данной ступени восприятия сознание использует свой внутренний (подсознательный и сознательный) потенциал, базируется на имеющихся к этому моменту жизненном опыте и ценностных установках, обусловленных психофизическим состоянием человека.

Эйдетическая очевидность заключена в данных рациональной рефлексии. Это интеллектуальная интуиция сущностной формы произведения искусства. Данная очевидность элиминирует «фактичность», эмпирические характеристики психологического созерцания.

Трансцендентальная очевидность – та степень очевидности, которую можно назвать абсолютной самоочевидностью. Трансцендентальное усмотрение сущности – усмотрение идеального, а не реального содержания, развертывание внутреннего, интенционального видения, осуществляемого трансцендентальным *его*, освобожденным от всего мирского, материального, внешнего.

¹⁹⁹ Гуссерль Э. Парижские доклады // Логос. 1991. № 2. С. 8.

Интерсубъективная очевидность достигается посредством апперцепции по аналогии, механизмом которой выступает эмпатия. В поле непосредственного созерцания – феномен музыкального произведения во всеохватывающем аспекте жизни, культуры и социальности, когда «сложная и многоуровневая смысловая структура художественного произведения... становится возможной потому, что произведение вплетено в универсальную смысловую ткань исторической эпохи, общественных и культурных событий, общего художественного процесса»²⁰⁰.

Таким образом, феноменологическая чистая интуиция становится абсолютной истинностью поэтапно, приходя к самоочевидности трансцендентальной субъективности и трансцендентальной интерсубъективности.

Еще один критерий восприятия и анализа музыки – механизм эмпатии (или вчувствования) – «созерцательного проникновения в душевную жизнь другого», «апперцепции по аналогии» (Гуссерль) раскрывает возможности понимания идей, желаний, поведения *Alter ego*. Во многих философско-эстетических источниках указывается, что термин «эмпатия» очень часто употребляется в связи с процессом эстетического переживания. Кроме того, исследователи подразделяют данный феномен на два вида – когнитивный и эмоциональный. Однако на практике, как мы считаем, эмпатия действует как единство указанных сторон при возможных вариациях их соотношения (акцентирование либо на эмоциональных, либо на интеллектуальных моментах, что зависит от конкретных целей и обстоятельств). Эмпатия, функционирующая в рамках процесса музыкально-эстетического образования личности, выступает как важный элемент формирующейся духовности и неотъемлемый критерий интерпретаторско-творческой культуры личности. Поэтому применение методов, развивающих эмпатию и соответствующих ступеням данного процесса (сопереживание – сочувствие – содействие), трудно переоценить.

Итак, методологические вехи классически-феноменологического подхода к музыкально-эстетическому восприятию таковы: интенциональность, самоочевидность, темпоральность, рефлексия, эмпатия, творчество. Но все же стержнем данного подхода, несомненно, стал

²⁰⁰ Куренкова Р. А., Плеханов Е. А., Рогачева Е. Ю. Феноменология в практике художественного образования. С. 155.

метод феноменологической редукции: «Редукция является основным инструментом феноменологического познания, поскольку благодаря ей произведение начинает существовать в форме феноменов. Более того, если произведение есть действительность “сознания в модусе текста”, то феноменологическая редукция как “метод раскрывающегося опыта” (Гуссерль) является наиболее адекватным способом движения к различным, все более глубоким смысловым уровням художественного произведения»²⁰¹.

Условием функционирования феноменологической редукции выступает «включение» феноменологического эпохэ, которое означает отказ от всех суждений относительно объективного мира, заключение его в скобки. «Все остается как было лишь за тем исключением, что я, вместо того чтобы запросто принимать все как сущее, воздерживаюсь от всяких точек зрения в отношении бытия и видимости. Я должен воздерживаться также и от прочих моих мнений, суждений, оценивающих точек зрения в отношении мира как предполагающих бытие мира, но и для них в качестве только феноменов воздержание не означает их исчезновения»²⁰².

Эпохэ – важнейший прием феноменологического восприятия музыки: «Эпохэ позволяет занять позицию не по отношению к музыкальному произведению, а к исследованию характеристик музыкального сознания. Оно позволяет проникнуть в самую “чистую субъективность”. Музыкальные данности здесь представлены не реально существующими предметами, а всего лишь феноменами»²⁰³. Эпохэ служит для того, чтобы на время «убрать» всякий предшествующий музыкальный опыт, «замутняющий» феноменологическую редукцию.

Метод феноменологической редукции направлен на поиск и возвращение к исходным первоначалам – к имманентным актам чистого сознания – и представляет собой поступательное самодвижение внутреннего опыта Я от индивидуального к опыту других. Этапы данного самодвижения таковы: феноменолого-психологический, эйдетический, трансцендентальный, интерсубъективный.

²⁰¹ Куренкова Р. А., Плеханов Е. А., Рогачева Е. Ю. Феноменология в практике художественного образования. С. 148.

²⁰² Гуссерль Э. Парижские доклады. С. 9.

²⁰³ Тельчарова Р. А. Введение в феноменологию музыки / отв. ред. К. М. Долгов. М. : ИФРАН, 1991. С. 114 – 115.

Поэтапное редуцирование восприятия произведения искусства, приход к глубинным значениям и идеям художественного творения и смыслам личности представляется нам как поступенное формирование и развитие художественно-эстетического сознания личности путем приобретения навыков самоанализа и самопознания.

Психологическая редукция предусматривает выявление чистого музыкально-психического опыта путем опытного созерцания. На данной ступени психическое дано в своей первоначальной конкретности. Это процедура, благодаря которой мы можем зафиксировать восприятия сознания, субъективные индивидуальные переживания и таким образом выявить собственную сущность, самость психического с целью творческого познания потока сознания во всех составляющих и горизонтах.

Гуссерль, начиная процедуру феноменологического очищения сознания с психологической редукции, показывает, как мы считаем, очевидный, но зачастую не понимаемый в качестве основополагающего момент. Он связан с поиском индивидуально-психического слоя сознания и фундирования всей дальнейшей работы личности на собственной сущности психического. Таким образом, экстраполируя данную идею в область музыкально-эстетического образования, можно утверждать, что первоосновой, на которую надстраивается многоуровневая система эстетического отношения человека и музыки, должна быть субъективная установка сознания при восприятии музыкального произведения: только произведение, «вовлеченное» в субъективность, ставшее частью психического, присвоенное внутренним миром человека, может вызвать эстетическое отношение.

Психологическая редукция имеет своей целью отделить восприятие произведения искусства от художественно-эстетического явления как предметности. Важно создать условия для такого непосредственного восприятия. Для этого необходимо изолировать его от внешних сопровождающих обстоятельств: сосредоточившись на «потоке» собственного сознания, важно ощутить чувства новизны, странности, непривычности от общения с ярким художественным произведением. Однако следует учитывать, что при повторных восприятиях (например, слушаниях музыкального сочинения) может произойти привыкание к произведению, утратиться чувство новизны. Поэтому, согласуясь с задачей психологической редукции, новое в

субъективных переживаниях необходимо «схватить» и запомнить при первом же опыте восприятия.

Психологический уровень анализа художественного произведения предлагает также следующие критерии его осуществления:

- субъективные характеристики самого произведения;
- чувства, переживания, которые вызываются в личности, воспринимающей данное произведение;
- опыт очевидности переживаний;
- игра-идентификация, имеющая духовную природу и происходящая внутри самого субъекта в форме отождествления реципиента с героем, автором, образом музыкального произведения;
- творческая фантазия и творческое воображение, ассоциативные связи с жизненным опытом учеников.

Находясь в пределах психического опыта, свободного от всего физического, психического и предрассудков, появляется возможность дальнейшего очищения от эмпирического и изучения сущностной точки зрения, т. е. следующий этап “самовоспитания” сознания – эйдетическая редукция.

На данном уровне рефлексии необходимо достичь путем аподиктического усмотрения чистых всеобщностей. С помощью приема вариаций происходят свободные и бесконечные по объему пробы в фантазии всевозможных жизненных опытов. В разнообразии вариантов проявляется некая всеобщность, сущностная структура. Этот инвариант всех вариаций и есть эйдос. Важно подчеркнуть, что в момент «свободной вариации в фантазии» варьируется не только феноменологическая объективность, но и феноменологическая субъективность. Отсюда следует, что инвариант феноменологической субъективности – инвариант «чистого я» и интерсубъективный инвариант «другого».

В ситуации восприятия и интерпретации художественного произведения она знаменует собой рационально-понятийный, сущностный, содержательный уровень познания данного произведения. Уровень идейного содержания характеризуется с точки зрения тех рациональных целей, которые ставят герои; с точки зрения той логики развития смысла, которая заложена в структуре эстетического предмета.

Анализируя, например, эйдетику музыкального произведения, важно рассмотреть связь формы и содержания, смыслов и средств их

выражения, композиционную логику, динамику восприятия музыкального произведения. По мнению профессора Р. А. Куренковой-Тельчаровой, анализ музыкальной эйдетики имеет определенную динамичную логику:

– «восприятие музыки как звукового хаоса, лишённого организующего начала;

– выделение осмысленных элементов музыкального языка на основе непосредственных эмоциональных реакций;

– способность слышать структурное решение музыкального произведения: тему, ритм, тон, интонацию, гармонию, динамику, контрастное развитие элементов и др.»²⁰⁴.

Изложенная динамика наглядно показывает движение от до- и подсознательного уровня восприятия к осознанно-теоретическому, интеллектуальному познанию музыкального феномена.

Итак, феноменолого-эйдетический анализ музыки – это редуцирование к чистым сущностям музыкальных переживаний, нахождение смыслов и значений, заложенных в целостности музыкальной ткани. Внимание воспринимающего сознания, принявшего феноменологическую установку, направлено прежде всего на то, каким образом структура музыкального предмета обнаруживает себя в различных модусах его переживаний, т. е. «феноменология музыки основывается на феноменологии музыкального мышления и познания»²⁰⁵.

Подобная двойственность, бинарность аналитических интересов представляет плодотворный путь приближения музыканта-феноменолога к основным музыкально-содержательным характеристикам (мелодия, ритм, темп, динамика, интонационные комплексы, ладогармоническое строение, фактура и т. д.) и ведет к познанию индивидуальных особенностей восприятия и смыслотворчества. Понимание специфики «моего» восприятия музыки обеспечивает, в свою очередь, осознание потенциального существования иной специфики возможных восприятий и интерпретаций произведения другими личностями.

Важно обратить внимание и на то, что эйдетический анализ сочинения музыки проходит в определенном эмоциональном поле, которое создается потоком собственных доаналитических ощущений и

²⁰⁴ Куренкова Р. А., Плеханов Е. А., Рогачева Е. Ю. Феноменология в практике художественного образования. С. 152.

²⁰⁵ Тельчарова Р. А. Указ. соч. С. 32.

переживаний, причем переживаний в ракурсе именно «моего» сознания. Без соответствующего субъективно-психологического измерения, без «приведения в готовность» всех сенсорно-мыслительных способностей и ресурсов личности (ощущений, чувств, воображения, фантазии, памяти и т. д.) достижение неких инвариантных структур – эйдосов – будет невозможно.

Рассмотренное обстоятельство позволяет заключить, что процедуры психологического и эйдетического редуцирования отражают специфику целостности одновременно воспринимающего и анализирующе-интерпретирующего музыкального сознания, дают возможность открыть индивидуальное, неповторимое пространство осмысления и логос развертывающегося смысла произведения музыки.

Тем не менее Гуссерль замечает, что эйдетическое описание есть статическое описание сущностей, которое ведет к исследованию проблем универсального генезиса. Данный генезис управляет жизнью и в том числе жизнью Я в соответствии с эйдетическими законами. Соотношение жизни мира и жизни субъективности может быть, по мнению философа, выявлено путем трансцендентальной редукции. Задача трансцендентальной редукции заключается в рассмотрении того, как сознание, которое находится внутри мира, само конституирует мир, каким образом реальность предстает перед сознанием не только как имманентная ему, но и как трансцендентная, существующая независимо от него.

Чтобы решить эту проблему, необходимо по концепции ученого найти такое основание субъективности, в которой возможный мир будет конституироваться как данный. Таким основанием является, по мнению философа, трансцендентальное его «не как голый, пустой полюс, но именно как постоянное и устойчивое Я оставшихся убеждений, привычек, в изменении которых впервые конституируется единство личностного Я и его личностного характера»²⁰⁶. Так, в результате трансцендентальной редукции исчезает всякая определенность мира – как реального, так и виртуального (которая еще присутствовала в результате эйдетической редукции). Реальность трансформируется в феномен мира, который осознается как единство – единство многоуровневого синтеза – и в котором происходят конститу-

²⁰⁶ Гуссерль Э. Парижские доклады. С. 21.

тивные процессы сознания. Субъективность, т. е. Я феноменолога, также становится феноменом трансцендентальной субъективности.

Иными словами, феноменолого-трансцендентальная редукция – это трансцендентальное эпохэ, которое касается ранее исследованных предметов и сущностей. Результатом ее является то, что трансцендентальная субъективность становится подлинным источником созерцаемых сущностей и приобретает статус абсолютного, беспредпосылочного бытия, тогда как мир таким бытием не обладает.

Итак, подойдя к этапу трансцендентальной редукции, музыкальное сознание выступает как мир общезначимых истин, выходит на уровень свободного духовного видения феноменов мира. В данный момент восприятие поднимается на ступень философского обобщения смыслов, выявленных в процессе эйдетического редуцирования, и воплощает данные смыслы в таких понятиях, как, например, Бог, судьба, добро, зло, любовь, ненависть, жизнь, смерть, война, мир и т. д. Выявление трансцендентальной идеи произведения помогает ярче осознать развивающейся личности общечеловеческие идеалы и гуманистические ценности.

Создавая трансцендентально-субъективный смысловой горизонт воспринимаемого произведения музыки, человек «вырывается» из опыта естественного мира, из «замкнутой системы бытия»²⁰⁷, творит, созерцая и улавливая волны смысла, разлитые во Вселенной Музыки, отбирая необходимое для выражения взволновавших его вечных вопросов жизни.

Определенную созвучность интенциям Гуссерля, тонкую передачу подобного «скачка» трансцендентального Я из «естественного бытия» в «небытие» и из него – в «новое бытие» мы находим у Н. А. Бердяева. Русский философ передал «дух» и «тональность» указанного феномена в своем понимании процесса творчества. «Чтобы жить достойно и не быть приниженым и раздавленным мировой необходимостью, социальной обыденностью, необходимо в творческом подъеме выйти из имманентного круга “действительности”, необходимо вызвать образ, вообразить иной мир, новый по сравнению с этой мировой действительностью (новое небо и новую землю). Творчество связано с воображением. Творческий акт для меня всегда

²⁰⁷ Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М. : Книга, 1991. С. 214.

был трансцендированием, выходом за границу имманентной действительности, прорывом свободы через необходимость. В известном смысле можно было бы сказать, что любовь к творчеству есть нелюбовь к “миру”, невозможность остаться в границах этого “мира”. Поэтому в творчестве есть эсхатологический момент. Творческий акт есть наступление конца этого мира, начало иного мира»²⁰⁸.

Прикоснувшись к ценностям мира человеческой культуры, представленным в лучших произведениях искусства, трансцендентальный субъект тем не менее знаком только с собственным опытом их переживания. На данном этапе ему недоступны опыт другого человека или группы других людей. Также он не имеет пока представления об intersубъективной трактовке содержания произведения, сложившейся в определенную эпоху, в определенной социокультурной среде.

Дело в том, что трансцендентальное *его*, как показал Гуссерль, не производит различие между собственным интенциональным и интенциональным, в которое проецируется «другое я». Поэтому требуется дальнейшее редуцирование, которое поможет достижению трансцендентальной intersубъективности.

Гуссерль в своих работах указывает на три типа феноменологической редукиции: психологический, эйдетический и трансцендентальный. Однако мы считаем, что для разработки основ методологии феноменологического восприятия и интерпретации музыки целесообразно предложить четвертый – intersубъективный – тип редукиции. Именно данные четыре этапа освоения произведения и работы сознания обеспечивают, на наш взгляд, целостное понимание музыкальной пьесы и целостное развитие музыкально-эстетического сознания.

Подняться до конституирования intersубъективных природы и мира возможно, как считает основоположник феноменологии, путем вчувствования. Вчувствование – это способ апперцепции по аналогии, которая в Я испытывается, последовательно определяется (индицируется) и подтверждается: «...в моей изначальной сфере, как мне аподиктически данной монаде, отражаются чужие монады. И это отражение есть последовательно себя подтверждающая индикация»²⁰⁹. Степень intersубъективной редукиции может представлять собой за-

²⁰⁸ Бердяев Н. А. Указ. соч. С. 219.

²⁰⁹ Гуссерль Э. Парижские доклады. С. 26.

ключительную ступень феноменологического понимания художественного произведения. Это уровень укоренившегося архетипа, уровень коллективного бессознательного начала. Все искусство выступает как многообразие глубинных форм коллективного бессознательного, данного в символической форме. Символ, как и образ, представляет конкретную предметность. Но в отличие от чувственных образов символическое есть беспредельно широкое, уходящее в бесконечность содержание (однако не каждое произведение искусства может обладать уровнем архетипа-символа: он отсутствует в недостаточно талантливых и глубоких произведениях).

В пространстве интересубъективного анализа музыкальной пьесы личность обретает прочный культурно-социальный фундамент своей смыслотворческой (конститутивной) деятельности. Интересубъективное общение человека во время восприятия произведения искусства выражается в отношении «субъект-субъект», где субъектами выступают и отдельный человек, и целая нация, и целая культура. «Произведение всегда полисубъектно. Оно является многоголосием, в котором проговаривают себя “первичные субъекты” – автор, общество и художественная культура его времени, “вторичные, или интерпретативные, субъекты” – герои, действующие лица самого произведения, изображаемая в нем историческая обстановка, социальная и эстетическая среда и “третичные, или интерпретирующие, субъекты” в лице читателей, искусствоведов, художественной критики, общественной публицистики, актуализирующей произведение в связи с эстетическими, духовными, идеологическими и политическими потребностями в обществе»²¹⁰.

Таким образом, в интенциональном поле интересубъективно-трансцендентального Я – природа, жизненный мир, культурно-исторические эпохи и события, этапы развития и становления духовности человека в модусах искусства, философии, религии, экономики, политики и т. д. На данном этапе общество в целом и отдельный индивид выступают членами «системы межсубъектных взаимосвязей и отношений»²¹¹. Поэтому в музыкальном произведении каждый структурно-содержательный элемент, каждая музыкальная мысль и музы-

²¹⁰ Куренкова Р. А., Плеханов Е. А., Рогачева Е. Ю. Феноменология в практике художественного образования. С. 155.

²¹¹ Там же.

кальный образ рассматривается сквозь призму диалога и полилога культур, обществ, сознаний. Широта и непредвзятость эстетических суждений, глубина охвата контекста произведения и оригинальность его интерпретации, связь трансцендентального опыта с опытом мира «естественной установки» – вот те критерии, которые определяют специфику интерсубъективного анализа художественного произведения.

Пройдя все этапы внутренней «революции», человек приходит к качественно новому осознанию своего Я, когда со всей отчетливостью начинает «играть» гармоничное единство таких составляющих человеческой целостности, как внутренний опыт, содержательно-сущностные моменты бытия, культурно-исторический опыт человечества и полилогическое взаимодействие внутри мира монад (включающие в себя также и «монады» ученика, учеников и учителя).

Таким образом, посредством ряда последовательных редукций происходит выявление первоисточников опыта, т. е., используя терминологию позднего Гуссерля, возвращение к первоначальному жизненному опыту.

Жизненный мир – это мир не феноменологической, а естественной установки. Это «мир “наивной” жизни, “наивной” субъективности, предшествующий научной объективности, но вместе с тем это и “сфера первоначальных очевидностей”, сфера интенциональной конституирующей деятельности трансцендентальной субъективности». Так обобщает гуссерлевскую характеристику рассматриваемого термина В. У. Бабушкин²¹².

Действительно, априорные докатегориальные, допредикативные характеристики, также как и универсальная индуктивность, «обнаруживают себя в повседневном опыте»²¹³. Однако жизненный мир отождествляется Гуссерлем также с трансцендентальной интерсубъективностью и целостным миром монад²¹⁴.

Человеческий жизненный опыт фундирует и наполняет смыслами, образами, ассоциациями процесс конституирования музыкальной реальности. Жизненный мир как сфера первоначальных очевидностей

²¹² Бабушкин В. У. Указ. соч. С. 67.

²¹³ Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология: Введение в феноменологическую философию // Вопросы философии. 1992. № 7. С. 158.

²¹⁴ Он же. Картезианские размышления. : пер с нем. Д. В. Скляднева, вступ. статья Я. А. Слина. СПб. : Наука : Ювента, 1998. 315 с.

позволяет рассматривать феномен произведения музыки одновременно и как культурно-художественное единство, сложившееся в конкретном социокультурном пространстве, и как источник бесконечно-го по разнообразию рождения смыслов и интерпретаций.

Итак, Гуссерль в своей трактовке человека подчеркивает его целостность и духовную автономность, а в трактовке восприятия акцентирует внимание на единстве многоуровневых аналитически-синтезирующих интенциональных актов сознания, на целостной явленности содержательно-формальных моментов музыкальной предметности. Конституирующая способность сознания, его онтологические характеристики обеспечивают данной целостной монаде возможность постигать суть вещей и творить новые смыслы исключительно благодаря деятельности трансцендентального *эго*. Не ставя задачу критики положения о трансцендентальной субъективности (которая к тому же достаточно критиковалась многими учеными), отметим заложенные в нем несомненные положительные возможности. Они заключаются в том, что человеку предначертано пройти путь к человечности, знаниям, постижению этого мира, к пониманию музыки через «улицы» и «переулки» собственной личности, собственного *я*, когда «нужно сначала утратить мир в “эпохэ”, чтобы снова вернуть его в универсальное самоосмысление»²¹⁵. И если учесть, что человек погружен в единство жизни и мира, что он изначально нацелен на эту целостность, то данное единство должно проявляться и в мышлении.

Поэтому принципиальным по значимости результатом, к которому ведет, согласно Гуссерлю, трансцендентальная феноменология, является целостное воспитание личности, ее самосовершенствование. Феноменологическая редукция выступает как «необходимый этап самосознания человека, ибо редукция принципиально меняет все установки сознания»²¹⁶. Она есть, выражаясь словами немецкого мыслителя, «внутренняя революция в человеке»²¹⁷. И, таким образом, феноменология во всей своей полноте призвана «служить универсальной практике разума, т. е. служить бесконечной универсальной идее абсолютного совершенства»²¹⁸.

²¹⁵ Зотов А. Ф., Мельвиль Ю. К. Западная философия XX века : учеб. пособие. М. : Проспект, 1998. С. 245.

²¹⁶ Бабушкин В. У. Указ. соч. С. 58.

²¹⁷ Цит. по: Бабушкин В. У. О природе философского знания. С. 58.

²¹⁸ Гуссерль Э. Феноменология : пер. с нем. // Зарубежная феноменология и экзистенциализм. Киев, 1990. С. 43.

Феноменология показывает, что преодолеть отчуждение от истоков личностного опыта музыкального бытия возможно с помощью «перенастройки» деятельности сознания с «постороннего» – отстраненно-формального наблюдения и изучения предметного мира (в том числе музыкального произведения) на непосредственное восприятие, эмоционально-чувственное и интеллектуальное переживание и наполнение содержанием реальности собственного художественного сознания. Для указанного изменения деятельности принципиальную важность имеют описанные Гуссерлем характеристики сознания, а также методологические приемы феноменологии.

В практическом применении на уроке музыки феноменологическое восприятие и понимание музыкального произведения, на наш взгляд, возможно в масштабах концептуально-методологического подхода, предложенного членами Российского Центра феноменологии образования и эстетики Р. А. Куренковой-Тельчаровой, Е. Ю. Рогачевой, Е. А. Плехановым при участии автора данного пособия. Кратко его сущность выражается рядом ступеней восприятия-понимания:

1. Мое переживание музыки (элементы психологической редукции).

2. «Умное» переживание музыки (элементы эйдетической редукции).

3. «Вечное» переживание музыки (элементы трансцендентальной редукции).

4. Переживание музыки совместно с другими (элементы интерсубъективной редукции), где каждому этапу соответствует отдельное прослушивание музыкального произведения, предполагающее специфические цели, задачи и установки²¹⁹.

Разумеется, разработанный подход нельзя отождествлять с виртуозным по своей сложности профессиональным эстетико-феноменологическим анализом музыкального произведения и сознания. Нами лишь ангажируются характеристики сознания, указанные немецким

²¹⁹ Подробнее см. работы Российского Центра феноменологии образования и эстетики. Куренкова Р. А. О некоторых «точках» феноменологического метода в исследовании восприятия музыкального произведения // Феноменологические исследования. Обзор идей и тенденций // Российско-американский ежегодник. 1997. № 1. С. 114 – 127 ; Куренкова Р. А., Плеханов Е. А., Рогачева Е. Ю. Феноменология в практике художественного образования. С. 135 – 157.

философом, сам принцип феноменологической редукции и логика гуссерлевского метода как важнейшие составляющие процесса интерпретации музыки и развития музыкально-эстетического сознания личности.

Основные термины и понятия

- Интенциональность;
- самоочевидность;
- темпоральность;
- рефлексия;
- эмпатия;
- феноменологическая редукция;
- психологическая редукция;
- эйдетическая редукция;
- трансцендентальная редукция.

Контрольные вопросы

1. В чем суть понятия интенциональности в философском и образовательном контекстах?
2. Как трактуется понятие темпоральности в философском и образовательном контекстах?
3. В чем смысл понятия рефлексии в философском и образовательном контекстах?
4. Охарактеризуйте понятие самоочевидности в философском и образовательном контекстах.
5. Как трансформировалось понятие феноменологической редукции во всех ее этапах в философском и образовательном контекстах?
6. В чем специфика феноменологического восприятия и понимания искусства?

Творчески-дидактическое задание

Применяя предложенный в данной главе план феноменологического анализа художественного произведения, письменно проанализируйте любое произведение музыкального, литературного, изобразительного, кинематографического и других видов искусства.

2.2. Эстетико-феноменологическая экспликация сущности музыкального восприятия

Э. Гуссерль не обращался непосредственно к рассмотрению произведения музыки, которое, как известно, характеризуется не только целостностью, выраженной в конкретном художественном образе (что и позволяет рассматривать внутренний логос развертывания образного содержания с помощью этапов феноменологической редукции). Задаваясь целью феноменологического исследования собственно музыкально-эстетического восприятия, нельзя не учитывать такие черты произведения музыки, как полисемичность, неполная вербализуемость смыслов, экспрессивность. Данные и другие специфические черты произведения нуждаются в применении иных ракурсов и адекватных методов их выявления. Феноменолого-эстетическая рефлексия музыкального произведения и его восприятия находит такие подходы. В поле нашего рассмотрения будут концепции ведущих эстетиков данной традиции Р. Ингардена, А. Шюца, М. Дюффрена, Н. Гартмана и Ж.-П. Сартра.

Анализируя указанные концепции, мы выявили две тенденции понимания процесса музыкально-эстетического восприятия. Первый подход, который можно назвать «дооформляющим», или «понимающим», восприятием, представляют Р. Ингарден, А. Шюц, М. Дюффрен; второй, присутствующий у Н. Гартмана и Ж.-П. Сартра, трактует музыкально-эстетическое восприятие как свободное духовное творчество, духовную интуицию. Целью анализа эстетических концепций музыкального восприятия явилась экспликация сущности, критериев и особенностей данного процесса.

Один из важнейших этапов в становлении феноменологической эстетики связан с именем «незаслуженно забытого и находившегося долгие годы в тени блистательного философа» Романа Ингардена²²⁰. В числе многих его выдающихся идей вызывает огромный интерес концепция восприятия произведения музыки.

Считая, что звуковая основа произведения музыки – это конкретные звуки, Ингарден подчеркивает, что фразы, предложения, разделы и так далее – не основное в музыкальном восприятии, главное в котором направлено на «звуковые качества». Они, как утвер-

²²⁰ Долгов К. М. Феноменология искусства Романа Ингардена // Феноменология искусства. М. : ИФРАН, 1996. С. 3.

ждает Ингарден, «не принадлежат самому музыкальному произведению, являясь звуковыми “сочетаниями высшего порядка»²²¹.

Кроме акустических сущностей на постижение трансцендентальной идеи сочинения влияют неакустические сущности. Одни из них – «эмоциональные качества», возникающие в самой музыке и не отождествляющиеся с психическими моментами эстетического переживания. Введение понятия «эмоциональное качество» связано, на наш взгляд, с потребностью наиболее адекватно охарактеризовать форму целостного и органичного бытия музыкального содержания. Однако, чувствуя данную целостность, Ингарден сталкивается с проблемой обозначения структуры этой целостности. Философ говорит о том, что весьма трудно в доступных человеку определениях передать всю сложность и специфику того, как какое-либо «эмоциональное качество», например трогательность, выражается в музыкальном произведении. По нашему мнению, теория «эмоциональных качеств» перекликается с интонационной теорией музыки Б. Асафьева, и интонационная трактовка «эмоциональных качеств» помогает внести ясность в загадку их воплощения в произведении музыки. Итак, развивая мысль Ингардена о взаимосвязи звуковых сочетаний и «эмоциональных качеств», мы считаем, что основной момент их «пересечения» этой взаимосвязи – интонация – эмоционально-смысловыразительное ядро музыки.

Ингарден считает, что исполнение и восприятие музыкального произведения являются эстетической конкретизацией сочинения, прояснением и актуализацией его содержания. В процессе исполнения происходит «доопределение, устранение мест неполной определенности, сведение к однозначности – одним словом, реализация заложенных в нотной записи возможностей»²²². Далее развертывание конкретизации продолжается в эстетическом восприятии произведения музыки слушателем, где восприятие есть, по Ингардену, «...содержательная сторона воспринимаемого сознанием предмета»²²³. Процесс восприятия, отмечает также ученый, зависит от специфических условий восприятия и индивидуальных особенностей реципиента.

²²¹ *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М. : Иностран. лит., 1962. С. 470.

²²² *Корыхалова Н. П.* Интерпретация музыки. Л. : Музыка, 1979. С. 84.

²²³ *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. С. 28.

Касаясь вопросов восприятия музыкального сочинения, польский феноменолог опирается на собственную теорию «слуховых видов», которая вкратце сводится к следующему. В процессе исполнения музыка дается слушателю в слуховом ощущении как ряд «звуковых (слуховых) предметов». «Слуховые предметы» проявляются в «слуховых видах», которые, в свою очередь, базируются на «впечатлительных датах». Один и тот же звук может даваться в различных «слуховых видах», что зависит не только от различных слушательских индивидуальностей, но и от различия фаз слушания, обстоятельств восприятия, настроения и внимания. Соответственно изменения в содержании видов влекут изменения в исполнении музыкального произведения и отсюда – в характере эстетической оценки. По выражению Ингардена, слушатель как бы «выслушивает» предмет в качестве предмета эстетического восприятия.

С концепцией Ингардена в целом не согласен эстетик И. В. Малышев, считая ее «... в основе своей неверной...»²²⁴. Автор данной книги не может принять столь категорически-отрицательной оценки, так как видит в поисках польского философа понимание интенциональной специфики произведения искусства и эстетического восприятия. Не точна, по мнению автора, и мысль И. В. Малышева о том, что Ингарден не учитывает «общественную сущность искусства и музыки как его вида»²²⁵. Напротив, ученик Гуссерля четко определяет значимость «интерсубъективного эстетического предмета» для музыкальной общественности, однако в связи с его концепцией независимости произведения искусства от реального мира не усматривает в нем возможностей непосредственного кардинального влияния на жизнь общества.

Все вышеизложенное позволяет, на наш взгляд, проследить диалектическую взаимосвязь субъективно-личностного и культурно-исторического начал в способе бытия и в восприятии произведения искусства, а также выявляет известную роль интерпретирующей личности в его истинном рождении и жизни.

²²⁴ *Малышев И. В.* Критика идеалистических теорий способа существования музыкального произведения // Вопросы культуры и искусства. М., 1974. Вып. XIV. С. 161.

²²⁵ Там же. С. 162.

Роман Ингарден убедительно показал, что существование эстетического предмета невозможно без активности сознания воспринимающей личности. Глубокое и адекватное прочтение возможно, по мнению польского мыслителя, главным образом, благодаря развитию эмоционально-чувственной сферы личности и повышению уровня общей культуры и музыкального образования. Вне сомнения, указанные направления эстетического развития человека принципиально важны, однако тот факт, что Ингарден не усматривает в произведении и восприятии музыки сложной многоуровневой структуры (он выделяет лишь два слоя), лишает его, как мы считаем, более тонкого и детального анализа процесса музыкально-эстетического восприятия как важнейшего фактора музыкально-эстетического развития.

Традиция понимания музыкально-эстетического восприятия как «достраиваемого» произведение, идущая от Р. Ингардена, прослеживается в творчестве А. Шюца. Однако музыкальное восприятие рассматривается им в контексте функционирования социальных отношений и тем самым приобретает некоторые специфические черты.

Альфред Шюц (1899 – 1959) – основоположник феноменологической социологии, в которой развивает идеи нетрансцендентальной феноменологии и стремится, согласуясь с гуссерлевской идеей жизненного мира, восстановить живое взаимодействие научной теории и примордиального мира человека.

Исследования в области философии музыки, безусловно, составляют не самую обширную область его творчества. Однако, занимаясь поиском философских оснований вопросов интерсубъективности и коммуникации, Шюц включает в контекст этих поисков изучение способа бытия музыкального произведения и его восприятия как возможного варианта функционирования реального процесса социальных взаимоотношений.

Каковы же онтологические характеристики музыки, данные австро-американским философом?

В работах «Фрагменты феноменологии музыки» и «Делаем музыку вместе» Шюц пишет: «Музыка – это смысловой контекст, который не связан с какой-либо концептуальной схемой. В то же время этот смысловой контекст может быть сообщен. Процесс общения между композитором и слушателем обычно требует посредника – ин-

дивидуального интерпретатора (исполнителя) или группы интерпретаторов. Среди этих участников преобладают социальные взаимоотношения высокоосложненной структуры»²²⁶.

Приведенная цитата демонстрирует, по мнению итальянской исследовательницы творчества Шюца Н. Педоне, две ключевые позиции его философии музыки. Первая утверждает, что музыка не может быть связана с какой-либо конкретной концептуальной схемой, вторая предполагает, что «эта несводимость не препятствует коммуникативной направленности музыки в рамках структуры, созданной композитором, исполнителем и слушателем»²²⁷.

Вывод, сделанный Н. Педоне, подтверждается в процессе знакомства с шюцевым анализом специфики музыкального произведения. В нем указывается на то, что произведение не отождествляется ни со своей партитурой, ни с исполнением, которые есть лишь средства сообщения музыкальной мысли, ни с мыслью как таковой. Таким образом, музыкальное сочинение приобретает статус идеального объекта.

Идеальный объект имеет особенные характеристики также и в отношении своего построения, своей конституции. Теоретик социальных наук считает, что произведение музыки разворачивается во внутреннем времени слушателя, причем в процессе этого происходит политетическое (полисмысловое) развитие эмоционально-формальной целостности сочинения. (Принцип политетической конституции противоположен, отмечает Шюц, принципу монотетической конституции, проявляющемуся в единичном, а не «шаг за шагом» схватывании формул, теорем). При этом музыкальная тема прослеживается слушателем как единство, единый индивидуальный импульс, в котором воспринимающий живет внутри потока двигающейся музыки. Тем не менее, стремясь выделить некоторые важные точки темы, делающие произведение «смыслосодержащим контекстом», слушатель должен настроиться на рефлексующее отношение к своему эстетическому восприятию, а именно должен быть в состоянии «схватить» игру ретенциально-протенциальных механизмов сознания. То есть целост-

²²⁶ Schutz A. *Fragments of Phenomenology of Music*, 1976. P. 159; Schutz A. *Making Music Together*, 1951.

²²⁷ Pedone N. *Intersubjectivity, time and social relationship in Alfred Schutz's philosophy of music // Axiomathes*. 1995. № 2. September. P. 198.

ность потока сознания, как и опыт музыкального восприятия, конституируется с помощью ретенций и репродукций, протенций и антиципаций.

Итак, Шюц развивает линию «творческого завершения» музыкального произведения, начатую В. Конрадом и Р. Ингарденом. Это подчеркивается Шюцем в определении «смысловой контекст», который материализуется, обретает форму с помощью партитуры и исполнения. Понимание музыкального произведения как смыслового контекста, а не концептуальной схемы позволяет значительно расширить диапазон субъективного участия в политегическом становлении музыкального единства, предоставляет возможность создавать или не создавать индивидуальную концептуальную схему-каркас музыкального содержания, что таким образом предстает не отвлеченным от музыки фантазированием, а необходимым условием постижения музыкальных смыслов.

Кроме феномена сознания в процессе восприятия музыки Шюц выделяет и характеристики культурного уровня слушателя, т. е. владение «некоторой рамой ссылок», благодаря которой слушатель в состоянии наделить смыслом то, что он слышит. Особенность этой «рамы» в том, что основные ее составляющие являются «нематериальными» для общей теории музыкального опыта и поэтому неспецифичны для музыки. (Это значит, что данные элементы могут быть различны при движении от интерпретативного рассмотрения одного музыкального произведения к другому, от одной музыкальной культуры к другой.) То есть, как мы считаем, Шюц имеет в виду культурную образованность и кругозор человека, обогащающие ассоциациями, художественными примерами и образами его восприятие музыки.

Шюц определяет условие процесса восприятия и интерпретации музыки. Им выступает темпоральность сознания – специфическая характеристика возможности передачи смыслов и значений. Выделение философом качества темпоральности свидетельствует о том, что восприятие происходит по преимуществу в психологическом и эйдетическом пространстве, не «взывает» к обязательному привлечению абстрагирующих способностей сознания. Это значит, что несмотря на то что смысловой контекст – некое духовное содержание – все-таки задан структурой произведения, его выявление в большей степени зависит не от способности духовного созерцания, а от возможности

ощутить, почувствовать и «доопределить» контекст, причем не обязательно облачая его в словесно-логическую форму.

Анализируя интерпретативный процесс, Шюц отмечает большую роль в нем исполнителя. Посредством события объективного времени – исполнения – он воссоздает внутренний поток сознания композитора и делает его доступным слушателю. «Исполнение, таким образом, становится своего рода средством синхронизировать внешнее время трех субъектов, погруженных в социальные взаимоотношения в музыке: взаимоотношение между исполнителем и слушателем и, как бы в одновременности, между этими двумя и композитором»²²⁸.

Поэтому, обобщает теоретик социальных наук, примордиальная ситуация всей возможной коммуникации есть интерсубъективность, в которой каждый субъект разделяет опыты другого во внутреннем времени и совместность всех этих множественных взаимоотношений получает название «Мы».

Погружая творчество Шюца в панораму музыкально-эстетических исследований США, важно сказать, что идеи этого автора имеют большой резонанс. Например, у таких научных деятелей, как Клифтон, Смит, Бартоломью наблюдается, по мнению Н. Педоне, тенденция возвращения к мотивам, присутствующим у Шюца. В то же время существуют и некоторые различия во взглядах сравниваемых авторов. Это выражается в том, что Смит и Бартоломью ориентированы на феноменологию реального звука (звук происходит до музыки), Шюца же, напротив, привлекает феноменологическое рассмотрение музыкального произведения как структурно-смыслового объекта.

Таким образом, интересной для феноменологии музыки и музыкально-эстетического развития личности мы считаем ту мысль Шюца, в которой он говорит, что музыка есть смыслодержущий контекст, который не сводится к какой-либо определенной концептуальной схеме, но которую тем не менее можно сообщить. Этой фразой открывается простор для свободы личностного движения к собственному оригинальному оформлению смыслов музыкального произведения. Однако свобода не выливается в анархию и субъективистский произвол, так как феномен произведения, по Шюцу, обладает задан-

²²⁸ Цит. по: *Pedone N. Intersubjectivity, time and social relationship in Alfred Schutz's philosophy of music.*

ным композитором смыслодержающим контекстом, который и должен выявить реципиент.

Также важна идея о наличии «некоторой рамы ссылок», т. е. о принципиальности владения культурным багажом, обуславливающим корреляцию «смыслодержающего контекста» и личностных, смыслотворческих интенций слушателя.

Несколько иную трактовку «понимающего» восприятия предлагает крупнейший французский эстетик М. Дюфрен. В его творчестве прослеживается чувственно-экспрессивный подход к исследованию проблемы восприятия произведения искусства. Он во многом отталкивается от достижений предшественников (Конрада, Ингардена, Сартра, Шлецера), но в то же время предлагает ряд оригинальных идей.

Дюфрен считает восприятие единственно возможным способом проникновения в суть вещей. Рассуждая об эстетическом восприятии и в целом об эстетическом отношении, он приходит к заключению, что данный вид человеческого опыта является первичным, высшим и универсальным.

Встав на точку зрения эстетика, мы можем предположить, что эстетическое восприятие как живой ценностный источник опыта бытия выступает основным путем преодоления отчуждения, оторванности индивида от мира личностных переживаний. Тогда очевидно, что «эстетический опыт образует основу познавательного отношения, предшествует нравственному опыту и имплицитно содержит в себе его содержание, выражая смысл человеческой свободы. В нем счастливо снимаются все конфликты и противоречия человека с окружающим миром. Эстетический опыт примиряет человека с самим собой, устанавливает гармонию его способностей, стимулирует его склонности к науке и действию, пробуждает чувство формы»²²⁹.

Осознание фундаментального значения акта эстетического восприятия для образования человека требует от философа всестороннего и глубокого анализа данного процесса. Дюфреновский анализ акта восприятия показал, что он имеет трехуровневую структуру.

²²⁹ Силичев Д. А. Феноменологические теории в эстетике 50 – 70-х годов // История эстетической мысли. В 6 т. Т. 5. Буржуазная эстетика XX века / Ин-т философии АН СССР ; редкол. : М. Ф. Овсянников [и др.]. М. : Искусство, 1990. С. 200.

На первой ступени происходит непосредственное переживание смысла «телесным разумом». На этом же этапе зарождается чувство эстетического наслаждения. Второй уровень характеризуется взаимодействием телесной и духовной сторон, концентрирующимся в воображении. Воображение, в свою очередь, обеспечивает оформление целостного представления. Третья ступень – ступень рефлексии относительно структуры и смысла художественного произведения. Особое значение имеет «симпатическая» рефлексия, которая помогает понять сокрытую в экспрессивности эстетического объекта идею творения.

Из вышеизложенного видно, что философ опирается на чувственную интуицию как основу восприятия. Более того, он вводит понятие аффективного априори как условия существования эстетического опыта и наделяет данное априори сущностным смыслом: «в конечном счете оно оказывается врожденным, образуя в человеке его изначальную субъективность, некое экзистенциальное ядро, которое в главных своих аспектах предопределяет возможный опыт субъекта»²³⁰.

Полагая подобно Гартману, что эстетическое восприятие начинает функционировать с «включением» эмоционально-чувственной сферы, Дюфрен тем не менее расходится с немецким исследователем в том, что чувство – всего лишь исходный момент данного процесса и что собственно эстетическое качество восприятия приобретает только с вовлечением в работу нечувственных, абстрагирующих, интендирующих качеств сознания. Французский эстетик убежден, что как источником, так и результатом эстетического восприятия является чувство, «впитывающее» экспрессию произведения.

Ориентация на интуитивно-иррациональные силы в трактовке процесса эстетического восприятия во многом, на наш взгляд, отвечает природе искусства, так как «человеческие смыслы бытия, выражаемые искусством, принципиально нередуцируемы, т. е. не могут быть переведены с “зашифрованного” языка искусства на язык уже освоенных понятий. Под маской языка искусства таится и угадывается стихия бытия, вне этого языка невыразимая»²³¹.

²³⁰ Силичев Д. А. Феноменологические теории в эстетике 50 – 70-х годов. С. 199 – 200.

²³¹ Кривцун О. А. Эстетика : учебник. М. : Аспект Пресс, 1998. С. 175 – 176.

С другой стороны, идея приоритета особого индивидуального эмоционального состояния в процессе художественно-эстетического восприятия, базирующаяся на известной в феноменологии позиции, согласно которой первейшей целью взаимодействия мира Человека и мира Музыки является чувство удивления, новизны по отношению к услышанному (процедура феноменологического эпохэ), трансформируется Дюфреном в совершенно другую идею. Для него возникновение сильного аффекта, эмоционального открытия произведения искусства не только служит двигателем, катализатором творческого постижения эстетического предмета, но и выступает средством возвращения человека в природу, к первоосновам бытия. Развивая мысль Дюфрена, можно добавить, что первенство эмоционально-чувственного охвата художественного произведения (аффективное априори) воссоединяет человека с самим собой, погружая в глубины субъективности, раскрывая потаенные и неосознаваемые движения внутреннего мира, оформляя индивидуально-личностный стиль смысловосприятия и смысловыражения.

Учитывая столь специфическую дюфреновскую трактовку акта восприятия, возникает вопрос о том, каковы критерии истинности восприятия или, другими словами, каковы признаки, указывающие на адекватность восприятия художественного произведения. Логика концепции французского исследователя позволяет утверждать, что данными критериями могут быть сознательные (вербальные – словесный анализ, описание ощущений и впечатлений; невербальные – визуальные, тактильные, психомоторные) и бессознательные (также вербальные и невербальные).

Словесный анализ музыкального произведения предполагает не рассудочно-рациональный тип рефлексии, а тот, который Дюфрен называет «понимающим», или «симпатической» рефлексией. Благодаря рефлексии данного типа проводится не формальное, препарирующее живую музыкальную ткань рассмотрение, а рассмотрение, максимально приближенное по своему характеру к передаче заключенного в чувственно-выразительной форме содержания. То есть, в сущности, словесный анализ музыкального произведения как критерий адекватности его восприятия является феноменологическим анализом музыкальной пьесы.

Наблюдение за психомоторными реакциями реципиента (невербальные критерии), за выражением его глаз и лица могут дать довольно точное представление о внутреннем процессе восприятия произведения. Однако эффективность подобных наблюдений во многом зависит от знания индивидуальных особенностей поведения и манеры слушания музыки конкретного реципиента.

Бессознательные методы диагностирования эстетического восприятия и отношения к музыке пока мало разработаны, хотя попытки такого рода предпринимаются (примечательны в этом отношении исследования А. В. Тороповой)²³². Но тем не менее роль и значение подобных методов осознается современными учеными как принципиально важная.

Оставив задачу разработки конкретных методов и приемов диагностики адекватности музыкально-эстетического восприятия теоретикам педагогики, методистам, учителям, отметим лишь, что достаточно верное представление о качестве и характере музыкально-эстетического восприятия можно получить, используя указанные критерии в комплексе.

Подводя итог всему сказанному, важно подчеркнуть, что феноменология в лице Дюффрена, анализируя взаимоотношения художественного произведения и воспринимающего его человека, исходит не только из объективных свойств и особенностей произведения, а отдает приоритет воссозданию, «дооформлению» эстетического предмета творческой индивидуальной субъективности.

Оценивая акт восприятия как фундаментальный способ общения с миром, французский мыслитель выделяет такие характеристики указанного акта, которые «отвечают» за формирование его чувственно-экспрессивной ценности: «телесный разум», «симпатическая» рефлексия, аффективное априори. Исследователь опирается на такие стороны восприятия, которые долгое время считались второстепенными, подчиненными, и убедительно показывает их принципиальное значение в процессе познания мира, музыки, в процессе самопознания.

Размышляя о значении идей М. Дюффрена как представителя феноменологической философии в деле воспитания и обучения подрастающего поколения, приходит понимание того, что феноменология в

²³² Торопова А. В. Диагностика бессознательного восприятия музыки детьми : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1995. 20 с.

образовании – это возвращение к истокам, истинным основам бытия, целостности и глубине мироздания, радости и восторгу живительного опыта мира, его высказанности и несказанности, к его привычно-очевидному и неожиданно-невероятному, к его телесному и духовному.

Итак, музыкально-эстетическое восприятие предстает в рассмотренных концепциях как путь интерпретации, понимания музыкальных смыслов и значений, в котором наличествует интеллектуальное созерцание, но особо велика роль эмоционально-чувственных элементов восприятия (что отличает данный подход от гуссерлевского).

Другую тенденцию понимания музыкально-эстетического восприятия представляют Н. Гартман и Ж.-П. Сартр.

Николай Гартман (1882 – 1950) развивал свое учение в первой половине XX века. Его имя ставится в ряд имен крупнейших философов нынешнего столетия (так, Т. Н. Горнштейн в своей книге о Гартмане приводит слова Бохенского о том, что к числу самых выдающихся мыслителей современности принадлежат М. Хайдеггер, Ж. Маритен и Н. Гартман²³³). Значительное влияние исследований Гартмана на развитие современных философских школ проявилось в становлении таких направлений, как неотомизм и критический реализм.

Рассмотрим гартмановскую трактовку процесса эстетического восприятия.

Данный вопрос освещен в отечественной литературе недостаточно полно, хотя ряд авторов предпринимали попытки подобных исследований²³⁴. В рамках учебного пособия мы также не имеем возможности провести более или менее исчерпывающий анализ гартмановского рассмотрения эстетического восприятия и поэтому сосредоточимся на ряде положений, недостаточно изученных до настоящего момента.

Рассуждая о полноценном бытии произведения искусства, Гартман пишет, что необходимо забвение своего Я и извлечение его из повседневности для того, чтобы творчески воссоздать эстетический

²³³ Горнштейн Т. Н. Философия Николая Гартмана. (Критический анализ основных проблем онтологии). М. : Наука, 1969. 278 с.

²³⁴ Там же ; Тельчарова Р. А. Введение в феноменологию музыки. 214 с. ; *Ее же*. Музыкальная культура личности как предмет философского анализа : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. М., 1992. 45 с.

предмет²³⁵. Эти слова свидетельствуют о том, что подлинное бытие художественного произведения неотделимо от участия в этом явлении чувственного переживания как «моста» к особой, духовно-творческой установке сознания.

Признавая решающее значение акта восприятия в постижении всей глубины смыслов, заложенных в сочинении, ученый всесторонне исследует его. По мнению Гартмана, указанный акт включает в себя три основных момента: созерцание, наслаждение и оценку. Но эти стороны не являются первыми в составе акта. Они возникают как реакция на впечатление, полученное от созерцания. Созерцание имеет два порядка: чувственное и возвышающееся над чувственным. Лишь созерцание второго порядка поднимает первое над обыденным и придает ему особый эстетический характер. Эти два рода созерцания последовательно включаются в эстетическое восприятие и протекают постоянно и одновременно, и их совместные усилия обеспечивают художественное созерцание. Оценка как момент восприятия также зависит от взаимодействия двух родов созерцания.

Уместно выделить важнейшие вопросы, волнующие Гартмана: как воспринимается нечувственно данное? Каким образом невидимое, «невоспринимаемое» становится самым важным в восприятии? Размышляя над ними, философ замечает, что в восприятии исчезает разделение визуально данного и добавленного сознанием. Происходит это потому, что «наше сознание является не только воспринимающим, а и смелой абстракцией, изолирующей при созерцании восприятие»²³⁶. В выделении невидимого основную роль играют два момента: во-первых, мгновенная связь переживаемого и, во-вторых, долго идущая во времени связь опыта. Объединяет эти ключевые пункты заинтересованность восприятия, а точнее, оценки, вносимые заинтересованностью нашего сознания.

Гартман подчеркивает, что в процесс восприятия включено все сознание – предметные и эмоциональные его элементы. В первичном эстетическом восприятии преобладают эмоции: моменты возбуждения, страха, требовательности. Созерцание – это второй уровень, появляющийся уже на «включенном» эмоциональном. Здесь происходит

²³⁵ Гартман Н. Эстетика : пер. с нем. / под. ред. А. С. Васильева. М. : Изд-во иностр. лит., 1958. 692 с.

²³⁶ Там же.

«снятие» первоначального восприятия, увеличивается дистанция к предмету. Но эмоционально-динамическое не исчезает совсем, так как вступает в действие трехступенчатая схема: отрицание (в виде «снятости») – сохранение – поднятие на высшую ступень. Высшее созерцание совершается в одновременности с первоначальным восприятием и созерцанием первого порядка. На вершине же созерцания второго порядка стоят формы интуиции – «видения», которая превосходит мышление.

Рассмотренная позиция показывает, насколько важным считает эстетик абстрагирующую деятельность сознания и ее высшее проявление – духовную интуицию. С данной точки зрения созерцающий музыкальное произведение предстает подлинным творцом смыслов, по сути, не «воспринимая нечувственно данное», а вновь создавая собственное содержание, собственную концепцию музыкального произведения.

Итак, резюмируя рассмотрение гартмановского анализа музыкально-эстетического восприятия, важно отметить, что для акта эстетического восприятия результируется множество моментов: первоначальное восприятие, созерцание первого и второго порядков, пребывание, удовольствие, оценка и др. Единство, неразделенность их определяется объединяющей силой чувства ценности. Применительно к музыкальному восприятию это означает целостное восприятие формы и каждой ее фразы. Данные моменты трактуются немецким мыслителем как составляющие изначально целостного процесса многоступенчатого художественно-эстетического творчества с целью создания общей идеи произведения, являющейся как конкретность. Важнейшую роль в данном процессе играет интуитивное постижение идеи – духовное видение.

В позиции Гартмана, по нашему мнению, заложены перспективы методологического поворота в философии образования и педагогике от знания, подготовленного и препарированного педагогом с точки зрения имеющихся у него представлений о целях и задачах обучения, к знанию как духовному переживанию – к личностному познанию. Музыкально-эстетическое восприятие, в котором характеристики духовного видения имеют принципиальное значение (а именно на «музыкально слышимом», «являющемся» воспринимающему духу содержанию основана концепция немецкого философа), становится

связующим мостом, преодолевающим разобщенность духовного мира человека и мира общечеловеческих ценностей, удаленность и провинциальность его повседневно-практической жизни по отношению к центру творческого воссоздания мира.

Близкое к концепции Н. Гартмана понимание музыкально-эстетического восприятия демонстрирует французский философ, писатель, литературовед, публицист Ж.-П. Сартр (1905 – 1980). Интерес к его философско-эстетическим взглядам выражается во все более растущем числе публикаций его работ и в их анализе на страницах отечественной печати. Невозможно оставить их без внимания и с точки зрения исследуемой проблемы.

Занимаясь исследованием взаимосвязи существования Я и Другого, Ж.-П. Сартр обращается к наследию Гегеля, Бергсона, Гуссерля, Хайдеггера и пытается преодолеть недостатки их основоположений. Он стремится представить восприятие и феноменологическое описание Другого не как абстрактного субъекта, а как конкретной, унитарной, воображающей, зримой личности. Именно зримой, так как структурой связи между целостностями Я и Другого выступает условие видимости, узрения Я Другим: «... мое восприятие другого как объекта ... по своей природе отсылает к фундаментальному постижению другого, в котором другой не откроется мне больше как объект, но раскроется как “личное присутствие”»; «... если другой – объект определяется в союзе с миром как объект, который *видит* то, что вижу я, моя фундаментальная связь с другим – субъектом должна сводиться к моей постоянной возможности *быть видимым другим*»²³⁷.

Вопрос о фундаментальном открытии личности Другого Моей личностью имеет огромное значение в теории и практике художественно-эстетического (музыкального) образования. Дело в том, что философия XVII – XVIII веков излишне «выпрямленно», формально, логизированно рассматривает феномен человека. Однако неклассическая философия XIX века и особенно феноменолого-экзистенциальные и герменевтические исследования XX века показывают, что человеческий универсум не может быть полностью сведен к характеристикам рациональности, к анализу «человека вообще». В XX столетии велся

²³⁷ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Ч. 3 // От Я к Другому : сб. пер. по проблемам интересубъективности, коммуникации, диалога / науч. ред. А. А. Михайлов ; сост. Т. В. Щитцова. Минск. : Менск, 1997. С. 162 – 163.

поиск уникальных проявлений индивидуального человека, подчеркивались его изначальная внутренняя активность, меняющиеся движения его души и тела в каждый последующий момент времени. Осознание того, что истинное предназначение человека – бесконечное духовное творческое совершенствование, по иному раскрывает и феномен музыки, являющийся результатом человеческого творчества. Музыка в этом смысле предстает как процесс внутренней жизни индивида, как попытка музыкально-эстетического выражения мистерии человеческого бытия. Поэтому сартровский призыв к фундаментальному постижению Другого включает в пространство постижения также фундаментальное постижение музыкальной реальности, возможности и специфику ее восприятия человеком.

Феноменологический взгляд на музыку позволяет рассматривать ее, как это было видно из ранее проанализированных концепций, как многомерное явление. Однако не структурно-формальный или стилистическо-исторический уровень анализа интересуют феноменологию в первую очередь. Принципиальна, изначальна для нее тонкая нить единения Я и искусства, музыки, момента «личного присутствия», «другости» музыкального произведения в субъективности человека.

Рассуждая об искусстве, Ж.-П. Сартр выдвигает требование его ангажированности, в частности, ангажированности литературы (т. е. активной вовлеченности в события). Но, считает Сартр, есть виды искусств, которые не могут и не должны быть ангажированными – это музыка и поэзия. Как отмечает Т. Б. Любимова, «эта принципиальная линия различия проходит по тому, как характеризуется отношение к означаемой функции языка. Использование языка как означаемого присуще прозе и чуждо поэзии...»²³⁸. Тем не менее Сартр провозглашает ирреальность произведений всех видов искусств – как музыки, поэзии, так и литературы.

Приоткрыть тайну ирреальности художественного бытия помогает плодотворная мысль философа о воображающей функции сознания. Воображение конституирует, изолирует и неантиципирует ирреальность, представляя ее как реальность. Воображаемое, согласно французскому мыслителю, это сфера свободы, свободного творчества человека. Несмотря на то что исследователь признает существование

²³⁸ Любимова Т. Б. Эстетическая концепция Ж.-П. Сартра // Вопросы философии. 1982. № 4. С. 105.

как реального, так и ирреального (воображаемого) миров, именно мир воображаемый, считает он, является подлинным источником деятельности человека, именно он служит мостом, ведущим в мир музыки.

Музыка ирреальна, так как, по Сартру, ирреален «мысленный образ» художника, воплощенный в его материальном аналоге (т. е. в том, что принято называть музыкальным произведением). «Мысленный образ», считает Сартр, и есть действительное музыкальное произведение, данное неизменно, раз и навсегда, и в этом смысле находящееся вне времени (хотя и обладающее своим внутренним временем) и по ту сторону реальности.

Музыкально-эстетический объект возникает через интенциональный акт воображающего сознания, в котором только и может восприниматься прекрасное. «Прекрасное есть ценность, которая может прилагаться всегда и только к воображаемому и которая включает в свою структуру неантизацию мира»²³⁹. Однако при восприятии активизируется не только воображающая, но и реализующая функция сознания. «Реализующее» сознание реципиента настроено на материальную данность произведения, а «воображающее» свободно творит музыкально-прекрасное. Таким образом, в акте воображения человек фактически создает новое произведение, исходным пунктом которого является воспринимаемый аналогон.

Вводя идею о «воображении как кардинальном определении личности»²⁴⁰ и свободе как возможности и условию человеческого бытия, Ж.-П. Сартр тем самым утверждает, на наш взгляд, веру в способность конституировать себя, утверждает способность мыслить «ничто», провозглашает ценность каждого индивидуального сознания: «ничто существует в недрах самого бытия. Именно человек есть то бытие, благодаря которому осуществляется распространение ничто в мире – он постоянно проецирует себя в то, что есть не он, он постоянно отрицает то, чем он является. Сознание непрерывно отрицает свое прошлое. Вот этот разрыв между прошлым и настоящим и есть ничто»²⁴¹.

²³⁹ Любимова Т. Б. Эстетическая концепция Ж.-П. Сартра. С. 105.

²⁴⁰ Долгов К. М. От Киркегора до Камю: Очерки европейской философско-эстетической мысли XX века. М. : Искусство, 1990. С. 201.

²⁴¹ Там же. С. 207.

Наблюдения Ж.-П. Сартра проецируемы на проблемы теории и практики музыкально-эстетического воспитания: музыкальное восприятие и мышление – та область человеческого творчества, которая требует осуществления перехода от естественной установки сознания к особой, неантисципальной позиции, возникающей благодаря деятельности воображения. И несмотря на то что данная мысль еще не является для всех бесспорной, она блестяще подтверждается учением Сартра.

Итак, вслед за философом необходимо отдать приоритет свободному, воображающему сознанию в процессе музыкально-эстетического восприятия и в целом личностного становления и развития. Сартр убедительно показал, что созерцание произведения музыки как обычной «вещи» реального мира, как некоего материального объекта не дает возможности «схватить» специфическое музыкальное бытие. Лишь приняв особый, ирреальный ракурс, лишь обретя веру в способность мыслить «ничто» и укоренившись в собственной субъективности и собственном индивидуально-личностном стиле познания и понимания мира, сознание в силах конституировать воображаемый, существующий вне времени и пространства, эстетический объект.

Подводя итоги рассмотрения эстетико-феноменологических концепций музыкально-эстетического восприятия, важно сказать, что сущность музыкально-эстетического восприятия заключена в особой, интенционально-конституирующей креативности, в со-творчестве композитора и реципиента, полем которого является созданная композитором идеальная (возможная) модель музыкального произведения. Креативная сущность музыкально-эстетического восприятия дает возможность преодолевать «свое-центристскую» установку сознания и выходить на подлинный, глубинный уровень художественного общения. Диалог музыки и человека в процессе восприятия музыкального произведения основывается на необходимости изоляции всего вне-эстетического, «самозабвения», т. е. отъединения музыкально-эстетического объекта от вне-музыкального, постороннего. Это значит, что музыкальное восприятие разворачивается в пространстве создаваемой музыкальной реальности и имеет такие критерии, как внутренняя свобода, открытость, вовлеченность.

Сущностной характеристикой музыкально-эстетического восприятия является то, что в данном процессе функционируют все ком-

поненты многоуровневой человеческой целостности – от подсознания до высших интенциональных слоев сознания. Полифоничная многоуровневость музыкально-эстетического восприятия выражена эстетиками в спектре таких понятий и метафор, как «телесный разум», аффективное априори, «впечатлительные даты», «слуховые виды», «пребывание», наслаждение, оценка, «симпатическая» рефлексия, духовное видение.

Из вышеизложенного видно, что многоуровневая целостность музыкально-эстетического восприятия предполагает единство и взаимодействие двух смыслообразующих центров человеческого универсума – чувственно-телесного и духовного. Р. Ингарден, А. Шюц, М. Дюфрен подчеркивают специфическую роль чувственно-эмоциональной сферы в достижении музыкальных смыслов, а Н. Гартман и Ж.-П. Сартр открывают огромное значение свободного духовного творчества в этом процессе.

Основные термины и понятия

- Эстетическое восприятие;
- исполнение;
- интерпретация;
- эстетический предмет;
- идеальный объект;
- «дооформляющее» восприятие;
- «понимающее» восприятие;
- «аффективное» априори.

Контрольные вопросы

1. Изложите теорию эстетического восприятия Романа Ингардена.
2. В чем сущность теории эстетического восприятия и интерпретации произведения искусства Альфреда Шюца. Как Шюц понимает музыку?
3. Как рассматривает теорию эстетического восприятия Микель Дюфрен? Что такое «аффективное» априори?
4. Изложите теорию эстетического восприятия Николая Гартмана. Какие элементы входят в структуру эстетического восприятия?

5. Изложите теорию эстетического восприятия Ж.-П. Сартра. Какова роль воображения в эстетическом восприятии?

Творчески-дидактическое задание

Сравните понимание понятий «интенциональность», «эстетический предмет» у Р. Ингардена и Н. Гартмана.

2.3. Две смыслообразующие сферы восприятия музыки в контексте экзистенциальной феноменологии М. Мерло-Понти

Телесность и духовность – две совершенно равноправные, принципиально значимые смыслообразующие сферы музыкально-эстетического восприятия. И если гуссерлевский рационализм предполагает один путь поиска истин – рефлексию трансцендентальной субъективности (т. е. создание предметов своего интенционально-трансцендентального опыта), то, как это видно по результатам анализа концепций восприятия музыки, данный тип опыта оказывается недостаточным. Уже сам Гуссерль показывает данную недостаточность, начиная разрабатывать тему интерсубъективности. Он вводит понятие вчувствования (*emföhlung*), обозначает различие тела-*Körper* и тела-*Leib* (чувственно-воспринимаемое тело вообще и тело меня самого). Основатель феноменологии открывает направление, которое разрабатывается философией XX века. Работы М. Хайдеггера, К. Ясперса, М. Бубера, Г.-Х. Гадамера, Ж.-П. Сартра, М. Мерло-Понти, Ю. Кристевой и других философов отражают эту тенденцию.

Последовательно и ярко тема двух сущностных центров человека, его деятельности проведена в творчестве французского исследователя М. Мерло-Понти. Вслед за Гуссерлем он ставит проблему смысловой связи человека и мира, человека и человека, первичным и основополагающим моментом которой служит восприятие. Поэтому его подход имеет, по нашему мнению, особо важное методологическое значение для создания целостной феноменологической концепции музыкально-эстетического образования. Обратимся в этой связи к анализу его основных идей.

Морис Мерло-Понти принадлежит к исследователям так называемой второй волны феноменологии. Его научная деятельность наряду с творчеством Э. Сурио, Е. Мунье, Э. Левинюса, П. Рикера,

Ж.-П. Сартра, М. Дюфрена связана с развитием «наработок» немецкой и польской феноменологической мысли и с созданием собственного варианта феноменологии с позиций более углубленного и расширенного понимания феномена человеческой субъективности.

В панораме феноменолого-экзистенциальных исследований Франции его работы (как Ж.-П. Сартра и М. Дюфрена) выделяются особой «спаянностью» эстетической и философской проблематики, когда «философское сознание сближается с художественными позициями, что позволяет философию рассматривать как художественное мышление, а художественную критику как философскую мысль»²⁴².

При всей яркости феноменолого-экзистенциальной окрашенности исследования Мориса Мерло-Понти (1908 – 1961) нельзя охарактеризовать однозначно как феноменолого-экзистенциальные. Многие историки философии усматривают в них и черты психоанализа, и признаки структурализма и постструктурализма, и родство с лингвистической традицией. В своих работах философ выступает как сторонник поиска априорных и предельных составляющих культуры, познания и человеческого существования. В этом смысле он апеллирует к «чистой предметности» и рефлексии относительно ее «чистого сознания». По мнению В. В. Фурс, «Мерло-Понти ставит перед собой задачу показать, что человек в своем существовании не является ни чистым “в-себе-бытием” (вещью, материальным телом), ни чистым “для-себя-бытием” (мыслящей вещью, суверенной свободой), и попытаться обнаружить решение проблемы в синтезе, “между двух бытий”»²⁴³.

Именно поэтому французский феноменолог ставит в центр своего исследовательского внимания человеческую субъективность, причем трактует ее как единение считаемых ранее несоединимыми начал: духовности и чувственности, сознательного и бессознательного. Однако в данном слиянии обнаруживается доминанта, очерчивающая жизненное пространство субъективности, и эта доминанта не «разум, синтезирующий согласно априорным правилам разобщенное многообразие ощущений или чувственных качеств», а «живое психосома-

²⁴² Тельчарова Р. А. Указ. соч. С. 62.

²⁴³ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия (гл. «Свобода») / От Я к Другому : сб. пер. по проблемам интерсубъективности, коммуникации, диалога / науч. ред. А. А. Михайлов ; сост. Т. В. Щитцова. Минск : Менск, 1997. С. 171.

тическое “я”, тело, воспринимающее мир – и самим фактом восприятия образующее его и осмысливающее – в подлежащих феноменологическому прояснению универсальных формах или образах»²⁴⁴.

Мысль Мерло-Понти о восприятии телесностью от первичного психофизического открытия мира до итогового целостного впечатления чрезвычайно перспективна, на наш взгляд, с точки зрения применения ее в философии и методологии художественно-эстетического образования. Ступенями познания мира могут стать телесное чувство, живое телесное познание и телесная оценка. Следует учитывать, что человеческое тело переживает мир всей своей целостностью и выступает универсальной мерой всего им воспринятого, т. е. индивидуальная телесность не отождествляется с телесностью анатомо-морфологической. Множественность точек зрения, ракурсов и перспектив индивидуальных восприятий образует интересубъективное поле культуры. Поэтому педагогам и ученикам нужно как бы заново учиться слушать язык своего тела, язык всех органов своей индивидуальности, гармонии многообразной гаммы чувственностей и рациональностей. Нужно также искать пути овладения «эмоциональным мышлением», «эмоциональной интеллектуальностью» (Н. И. Киященко). Современная дифференциальная психология и нейропсихология (В. Д. Небылицин, Е. Н. Соколов), школа А. Р. Лурия доказали, что эмоциональность является катализатором мыслительной деятельности, интеллектуальности.

Для осуществления подобной цели в эстетико-педагогической практике необходимо освободиться от предрассудков ложности, обманчивости чувств, от понимания их как низшей ступени познания. Следует учиться доверять им, стараться, чтобы и чувства «доверялись» собственному разуму и индивидуальности в целом. Методическим ключом разрешения этой трудной, поначалу мучительной работы (ведь эмоции, ощущения «загнаны» далеко вглубь нашей самости, «загерметизированы» там всем строем современной жизни, и требуются немалые усилия для их «извлечения») служит достижение очевидности или непосредственного усмотрения сущности своей субъективности, причем не только на интеллектуальном уровне (что приоритетно в феноменологии Гуссерля), а в первую очередь на эмоционально-чувственном.

²⁴⁴ Мерло-Понти М. Око и дух. С 11.

Принцип очевидности особенно наглядно проявляется в рамках психологическо-феноменологической редукции, когда личность открывает для себя просторы собственного опыта – воспоминаний, ассоциаций, мечтаний. Поэтому педагогу важно совершенствовать культуру обращения к индивидуальному внутреннему опыту личности, сохранять экологию интимных сторон души ребенка, быть тактичным по отношению к часто исповедальным по характеру высказываниям детей.

В то же время педагог не должен забывать о мере погружения в субъективную чувственность индивида. Нельзя допустить, чтобы аффекты и страсти души сами по себе принимались за «ростки» духовности, индивидуальности, а развивались и культивировались бы как «щупальца», органы субъективного присвоения ценностей объективного духа, выраженного в историко-культурном процессе. Ведь ценность индивидуального духа именно и определяется присутствием переживания-отношения, со-бытия с объективно-духовным, всеобщекультурным. Таким образом, телесность правомерно трактовать как часть диалектического целого – духовного организма, в котором «переплетены онтологический и рефлексивный слои сознания, чувственная и биодинамическая ткани»²⁴⁵.

Исследуя человека как телесность, Мерло-Понти размышляет о неотъемлемой его характеристике – свободе. Свобода, считает ученый, появляется тогда, когда человек принимает определенное решение. Именно решение порождает мотивацию поступков и планов, именно оно обуславливает также и появление разного рода препонов в свободе. Кроме того, свобода человека заключается в постоянном изменении способов бытия-в-мире, она предстает как «власть прервать свои планы», «власть начать что-то другое»²⁴⁶. В то же время, отмечает ученый, человек осуществляет, реализует собственную свободу в уже заданном пространстве и времени и посему никогда не бывает полностью независимым. «Если мы и в самом деле помещены в бытие, то наши действия с необходимостью приходят извне, если мы возвращаемся к конституирующему сознанию, то необходимо, чтобы они шли изнутри. Но мы только что научились признавать по-

²⁴⁵ Киященко Н. И. Методология исследования эстетического сознания // Эстетическое сознание личности. М. : ИФРАН, 1994. С. 18.

²⁴⁶ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия (гл. «Свобода»). С. 194.

рядок явлений. Мы смешаны с миром и с другими в неразрывном беспорядке. Идея ситуации исключает абсолютную свободу в самом начале наших вовлеченностей. Впрочем, она исключает ее равным образом и из их окончания»²⁴⁷.

Тем не менее только свобода сознания, Духа, помещенного в бытие, ведет к творчеству. Однако свобода художественного творчества не определяется лишь возможностью принимать решение, выбирать и свободно художественно мыслить и чувствовать, как об этом пишет Мерло-Понти, а предстает прежде всего способностью созерцать и отбирать нечто единственно верное, необходимое для воплощения взволновавшего художника Главного Смысла. Этот процесс русский мыслитель И. А. Ильин определяет как «бессознательно выношенную тайну».

Мерло-Понти развивает такую трактовку личности, согласно которой человек есть по своей сути бесконечная открытая потенциальность. Ни одним из проявлений человека не ограничивается его постоянно творимое бытие. Тем не менее французский исследователь замечает, что человек в своем становлении не замкнут, что единственная стабильная характеристика бытия личности – это интерсубъективность, «несвобода игнорировать других».

Данная идея позволяет по-новому взглянуть на процесс образования и развития личности. Вопреки или, точнее, в дополнение к известной точке зрения об индивидуальности, интимности и неповторимости процесса творчества философ показывает невозможность обретения личностной и творческой состоятельности без участия в этом процессе сообщества других личностей: «Другие, не бывающие для меня просто особями одного со мной рода ..., но захватывающие меня и захватываемые мной, “другие”, вместе с которыми я осваиваю единое и единственное, действительное и наличное Бытие ...»²⁴⁸, являются индивидуально-личностным пространством, полем свободы или «обусловленной свободой»²⁴⁹.

Искусство педагога заключается в умении организовать процесс восприятия музыки в едином интерсубъективном (личностном и культурно-историческом) пространстве. Однако педагогу, формиру-

²⁴⁷ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия (гл. «Свобода»). С. 196 – 197.

²⁴⁸ Он же. Око и дух. С. 11 – 12.

²⁴⁹ Он же. Феноменология восприятия (гл. «Свобода»). С. 196.

ющему данное пространство, необходимо опираться на знание целей, видов и уровней человеческого общения.

Мерло-Понти считает, что общение между индивидами происходит посредством самовыражения, цель которого – сообщение другим результатов собственного опыта восприятия. Перцептивный опыт в процессе самовыражения выводится на уровень символизации. Безмолвная символизация (природное выражение) основывается на индивидуальном стиле субъекта, языковая (искусственная) символизация функционирует благодаря взаимодействию стабильных форм языка и творения новых значений говорящим субъектом. Тем не менее французский исследователь не ограничивает трактовку феномена говорения лишь лингвистическими формами. Искусство, особенно литература и живопись, является «говорящим словом», где язык из средства сообщения трансформируется в язык смыслоговорящий и где таким образом человек доказывает свою способность к трансцендированию, творчеству, инициативе. Преломляя рассуждения Мерло-Понти о литературе и живописи в область музыкального искусства, можно утверждать, что некоторые из них работают и в сфере музыки. Например, очевидно, что личность композитора также «растворяется», вливается в ткань музыкальной пьесы (или же эта ткань становится омузыкаленным телом творца). Однако «омузыкаленное тело» не просто отдается миру, оно вновь и вновь возрождается в плоти и сознании каждого услышавшего музыку. Процессы создания, восприятия музыки также могут рассматриваться как моменты символизации, акты «говорения» и «разговора» (диалога, полилога), через которые человек становится причастным музыкальному бытию и интерсубъективному бытию мира культуры.

Важно, что трактовка французским исследователем искусства как акта говорения перекликается с хайдеггеровской интерпретацией языка и говорения. Язык, по Хайдеггеру, – основа формирования различных видов искусств, причем поэзия ввиду ее прямого отношения к языку имеет исключительное значение в системе искусств. Однако, замечает Хайдеггер, все искусство – поэзия. «Проектирующее говорение есть поэзия... Поэзия есть сказание несокрытости существующего. Какой-либо язык есть свершение того говорения, в котором исторически выходит к народу его мир и сохраняется его земля... В та-

ком говорении историческому народу предуготовлены понятия его существа, т. е. его принадлежности к миру – истории»²⁵⁰.

Итак, акт говорения есть тот главный путь и цель общения, в котором «реализуется начатое еще на эмоциональном уровне взаимное пересечение перспектив отдельных индивидов, образующее человеческую историю в живом слове, как ни в каком ином человеческом акте intersубъективность и историчность спаяны воедино»²⁵¹.

Следующая важная идея последователя Гуссерля связана с тем, что intersубъективность как поле свободы и культуры, воспринятой с разных точек зрения, возникает в момент восприятия индивидуальным телом тела Другого как видения мира и носителя поведения, как «первичного культурного субъекта»²⁵². Для нас представляется бесспорным то, что первичный момент появления отношения к миру, отношения между субъектами служит важнейшим импульсом, определяющим весь ход дальнейшего общения. Данный изначальный импульс создает ту основу, на почве которой формируются и вырастают человеческая личность, культура художественно-эстетического восприятия, культура человечества.

Какова же природа этого «импульса»? Мерло-Понти пишет, что индивид воспринимает сначала другую чувственность (или сенсорные поля), а затем «другого человека и другое мышление»²⁵³. Очевидно, такой же является логика восприятия произведения искусства (художественного субъекта). Следовательно, принципиальное значение в процессе восприятия и общения имеет восприятие сенсорных полей или, в ином терминологическом выражении, индивидуальной вибрации, энергетики субъекта.

Мысль об участии в межличностном и художественном общении особой духовной энергии в научной и педагогической литературе не нова. Однако вопросы, связанные с энергетикой, все еще остаются малоизученными, более того, до сих пор считается общепринятой точка зрения о неприменимости энергетического подхода к духовному творчеству. Тем не менее считаем, что исследования в области

²⁵⁰ Философия культуры. Становление и развитие / М. С. Каган [и др.]. СПб. : Лань, 1998. С. 193.

²⁵¹ Мерло-Понти М. В защиту философии : пер. с фр., примеч. и послесл. И. С. Вдовиной. М. : Изд-во гуманитар. лит., 1996. С. 243.

²⁵² Там же. С. 241.

²⁵³ Там же. С. 153.

точных, естественных, гуманитарных наук (и особенно экзистенциально-феноменологические поиски) выводят на энергетическую трактовку первичных уровней intersубъективного, и в первую очередь художественно-эстетического общения.

Путь рассуждений Мерло-Понти имеет по своей сути то же направление, что и поиски современного российского эстетика Е. Я. Басина, который внешне формально не связывает свои разработки с именем Мерло-Понти и феноменологией. Несмотря на это, теория Басина предстает как конкретизация, развитие идей французского мыслителя с позиции раскрытия генезиса, механизмов действия, роли и значения сенсорных полей или энергетики личности (т. е. того, что наиболее важно для педагогической практики). Поэтому очевидно, что приближение к первичным слоям сознания, их поиск отечественным эстетиком созвучен и даже родственен интенциям феноменологии, стремящейся «назад к вещам» (Э. Гуссерль), пытающейся «выявить дотеоретические слои» (М. Мерло-Понти).

Уточним, что, рассматривая проблему intersубъективности прежде всего в рамках художественно-эстетического образования и общения, для нас важен анализ художественной энергии. Поэтому в трактовке содержания категории «художественная энергия» мы опираемся на исследования Е. Я. Басина, в частности, на концепцию художественной энергии как одной из важнейших творческих способностей. Басин считает, что данная энергия имеет нравственное происхождение. Нравственные чувства – вера, надежда, любовь – выступают в данном случае как глубинный ценностный слой человеческого сознания, не менее фундаментальный, чем открытые психоанализом структуры психики. Именно эти чувства в качестве нравственного мотива выступают катализатором творческого процесса художника. Впоследствии при выполнении работы энергия мотива переходит в русло художественного творчества, тем самым становясь художественной энергией²⁵⁴.

Несмотря на это, в современной педагогической практике часто игнорируется момент перехода от «неосмысленного к осмысленному», каковым является тонкая грань между непосредственно и опо-

²⁵⁴ Басин Е. Я. Двуликий Янус (о природе творческой личности). М. : Магистр, 1996.

средованно воспринимаемой информацией. Ориентированность педагогов на «заданность» информации, исходящей от ученика (в том числе и знаний), не позволяет почувствовать их отношение, состояние, т. е. эмпатически настроиться на энергетическое излучение конкретной личности, а стало быть, «прислушаться» к ее внутреннему миру. Кроме того, остается невоспринятым первичный поток энергии, исходящий от того или иного произведения искусства; отсюда реципиент лишается самого главного – непосредственного ощущения эмоционально-смыслового поля художественного творения.

Несмотря на указанную достаточно распространенную ситуацию в образовательной практике, существуют педагогические системы специального образования в области различных видов искусств, в которых развитие способности художественной работы, требующей затрат духовной энергии, является методологической основой. Таковы знаменитая система К. С. Станиславского, фортепианные школы Н. К. Метнера и Г. Г. Нейгауза, художественная школа Чистякова. Таковы взгляды самих деятелей искусства – С. В. Рахманинова, А. Рубинштейна, Ф. Шопена и многих других.

Также как в практике деятелей искусства и педагогов, обучающих искусству, в исследованиях Мерло-Понти человеческая субъективность интерпретируется таким образом, что ни чувственная, ни мыслительная уникальность конкретной личности не ставится под сомнение. И в этом велика роль изначального восприятия телесной данности на психофизическом и эмоциональном уровне. Иными словами, один из ключевых моментов в концепции Мерло-Понти – телесное восприятие другой телесности, в том числе и энергетики (синергия), можно рассматривать, с одной стороны, как философскую теоретическую базу для «эмпирического» опыта деятелей искусства, а с другой – путем философской рефлексии как подтверждение ощущений и интуиций художников.

Так, философско-феноменологическая и художественно-творческая линии приводят к идентичной в принципиальных моментах интерпретации процесса человеческого восприятия и общения. Это свидетельствует о высокой степени достоверности феноменологических операций, об уникальных возможностях феноменологии в способности открыть сущность и существование (т. е. специфику)

рассматриваемого явления. Более того, французский ученый говорит о том, что «феноменология идентична произведениям искусства – работам Бальзака, Пруста, Валери, Сезанна; их объединяет желание постичь смысл мира и истории»²⁵⁵. Это свидетельствует еще и об универсальной роли искусства в становлении смысла, в творчестве истины.

Продолжая рассмотрение процесса восприятия, Мерло-Понти в большинстве своих работ уделяет внимание способности видения (опыту мира), благодаря которой видящий общается с миром, приближает его к себе. С помощью данной способности человек может быть «вне самого себя, изнутри участвовать в артикуляции Бытия, и мое “я” завершается и замыкается на себе только посредством этого выхода вовне»²⁵⁶.

Мысль о самоосуществлении Я посредством его выхода вовне достаточно типична для философского мышления XX столетия. Так, Б. Кроче пишет о существовании как нахождении вне самого себя, о личностном становлении как превосхождении себя и видении своей личности в зеркале другой личности. Мигель де Унамуно считает, что «этимологически “существовать” (existir) раскрывается как “находиться вне самого себя”, “быть вне нашего ума” – ex-sistere. Однако тут же задает ряд вопросов, ответы на которые показывают невозможность полного выхода за пределы собственного ума. “Но есть ли что-нибудь вне нашего ума, вне нашего сознания, заключающего в себе все, что нам известно? – Разумеется, есть Материя познаваемого, она приходит к нам извне. Какова она, эта материя? – Это невозможно узнать, потому что узнать – это придать материи форму, и невозможно, следовательно, познать бесформенное как бесформенное. С таким же успехом можно искать порядок в хаосе»²⁵⁷.

Человек направляет свой взгляд на себя, на Других, на поиски истины, но не располагает никакими другими ресурсами познания, кроме своего Я. Смотря на окружающее и окружающих, индивид не ищет абсолютной, раз и навсегда данной истины, а обнаруживает ее в

²⁵⁵ Мерло-Понти М. В защиту философии. С. 244.

²⁵⁶ Он же. Око и дух. С. 51.

²⁵⁷ Философия культуры. Становление и развитие / М. С. Каган [и др.]. С. 235.

события и оттого постоянно открыт для нее. Воспринимая мир, пишет французский феноменолог, углубляя и расширяя свою перцепцию, человек вначале несколько отстраняется от истины для того, чтобы впоследствии сильнее почувствовать связь с ней. В итоге своей рефлексии человек-философ «обнаруживает не бездну собственного Я или абсолютного знания, а обновленный образ мира и самого себя, укорененного в этом новом мире и живущего среди других людей»²⁵⁸.

Итак, подводя итог сказанному, можно утверждать, что пробужденный опыт мира как переживание этого мира помогает человеку осуществлять движение, суть которого – в постоянном обновлении, творчестве образа мира и себя, в постоянном саморазвитии и совершенствовании, возвращении к себе на новом, более высоком духовном уровне. Так понятое феноменологическое движение является ни чем иным, как сердцевиной, нитью Ариадны образования – творческого обретения образа человека культурного. Данное движение предстает как динамическая система процессов духовного самовозрастания, саморазвития личности, тем, что Гуссерль назвал целостным самовоспитанием человека.

В этих процессах огромную роль, по мнению Мерло-Понти, играет искусство. Оно представляет собой открытую систему, обладающую огромным потенциалом творения смыслов, грандиозную силу эмоционального воздействия. Именно через искусство (создавая и воспринимая его) человек поднимается до осознания первоисточников и предназначения собственно человеческого существования.

Поэтому духовное содержание у Мерло-Понти всегда слито с чувственным, его философия выступает как философия «души и тела», «восприятия и cogito». «“Я мыслю” основывается на “я воспринимаю”, что ведет в конечном итоге к осознанию единства “души и тела, а тем самым – “духа” и “природы” и, в конце концов, истории»²⁵⁹.

²⁵⁸ Мерло-Понти М. В защиту философии. С. 44.

²⁵⁹ Он же. Феноменология восприятия (гл. «Свобода»). С. 171.

Выводы по второй главе

Резюмируя все вышесказанное, следует подчеркнуть, что держательно-сущностным ядром музыкально-эстетического образования является восприятие – как восприятие мира, жизни, Других, так и восприятие музыки. В ходе рассмотрения нами установлено, что акт восприятия – это начальный импульс познания мира и музыки, а также в совокупности с «внутренним восприятием» (интроспекцией) он обеспечивает перманентное творческое конституирование смыслов.

Согласно Э. Гуссерлю, процесс конституирования музыкальных предметностей и смыслов осуществляется посредством ряда редукций, представляющих как процесс внутреннего восхождения Я – от субъективно-психологического соприкосновения Я и музыки, через структурно-сущностное ее прочтение к общезначимым музыкально-духовным ценностям, к полилогу восприятий и интерпретаций. Механизм накопления и обобщения конкретным человеком психологического, эйдетического, трансцендентального и интерсубъективного опыта близок, на наш взгляд, механизму художественной типизации – обобщения опыта художника и выражения художественного содержания в конкретном художественном образе. Из этого следует, что феноменологическое понимание, конституирование смыслов осуществляется по принципам художественного восприятия и художественного творчества.

Как показали эстетико-феноменологические исследования Р. Ингардена, А. Шюца, М. Дюффена, Н. Гартмана. Ж.-П. Сартра, музыкально-эстетическое восприятие предполагает взаимодействие двух смыслообразующих сфер человека – эмоционально-чувственной и духовной, что расширяет гуссерлевскую трактовку восприятия и конституирования предметностей как деятельности трансцендентального субъекта. М. Мерло-Понти с более широких позиций исследует человеческую субъективность. Он трактует ее как синтез духовности и чувственности, сознательного и бессознательного начал. Моментом их единения выступает человеческое тело, воспринимающее и осмысливающее мир всей своей целостностью. Так, в исследованиях феноменологически ориентированных философов обозначаются два плана человеческого существа, два совершенно равноправных смыслообразующих полюса. Они, на наш взгляд, аналогичны двум планам художественного (музыкального) произведения – чувственно-материальному и духовному, выражающему и держательному. Наличие двух планов

человеческой целостности позволяет рассматривать человека как произведение искусства. Кроме того, также как произведение искусства остается незавершенным без его адекватного восприятия, так и человек не может состояться, реализоваться без «взгляда» и творческой интерпретации своей личности личностями Другого и Других.

Таким образом, человек, воспринимая и приходя к пониманию музыкального произведения, самоосуществляется в форме художественного творчества. В то же время, познавая свой внутренний мир, он создает себя как музыкально-художественное произведение. Продолжая свое образование в течение жизни, соотнося себя с миром, Другими, искусством, он их творчески воссоздает, как бы творя ряд художественных произведений, представляя перед другими людьми в таком же качестве.

Основные термины и понятия

- Духовность;
- телесность;
- свобода;
- опыт мира;
- говорение;
- саморазвитие.

Контрольные вопросы

1. В чем суть подхода М. Мерло-Понти?
2. Что представляет собой человек как телесность, по мнению Мерло-Понти?
3. Что такое восприятие телесностью? В чем его педагогическая применимость и значимость?
4. Какова трактовка искусства по философии Мерло-Понти?
5. В чем сущность и каков процесс саморазвития и самостановления человека в трактовке Мерло-Понти?

Творчески-дидактическое задание

Подумайте, как можно интерпретировать термин «трансцендирование» в контексте феноменологии восприятия М. Мерло-Понти.

Глава 3. ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОСНОВНЫХ ФОРМ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

3.1. Музыкально-эстетическое образование личности как художественно-творческий процесс

Художественное творчество показывает себя в ходе настоящего исследования как сугубо человеческая прерогатива жизни. В образовательном контексте музыкальное творчество выступает как виртуальное пространство, в котором моделируются личностное поведение и поступки, конкретные ситуации и события, личностно открывается символическое поле «вечных» нравственно-философских истин, строится система жизненных приоритетов. Поэтому данный вид творчества, несомненно, должен выступать центральным звеном, сквозной линией образования. Однако в музыкальном образовании важна реальная востребованность всех форм художественно-музыкальной деятельности – от создания художественно-музыкального произведения до музыкально-эстетического восприятия, анализа, интерпретации. Содержательно-формальные аспекты музыкально-эстетического восприятия достаточно полно были раскрыты в предыдущей главе. В данной главе мы остановимся на рассмотрении музыкально-художественного творчества, проанализируем особенности бытия музыкального произведения как предмета восприятия и интерпретации, попытаемся преломить некоторые идеи исследования в практику музыкального образования.

Понимая музыкально-эстетическое образование личности как художественно-творческий процесс, важно учитывать то обстоятельство, что образовательная деятельность ни пространственно, ни во времени не ограничивается рамками школы или иных учебных заведений. Она разворачивается в течение всей жизни и основана на многообразии жизненного опыта – учебного, повседневно-житейского, нравственного, интеллектуального, религиозного, эстетического и т. д. Вся жизнь человека предстает как творческий процесс, поэтому, разрабатывая основы концепции феноменологии музыкально-эстетического образования, важно формировать целостный философско-образовательный подход к вопросам происхождения и развития индивидуальной человеческой жизни, жизненных процессов в целом.

Плодотворным подходом в этой связи мы считаем тот, который представляет современный американский философ, эстетик, литературовед А.-Т. Тименецки.

Ученый противопоставляет традиционным концепциям, трактующим человека и природу как универсальные, автономные явления, свое видение места человека внутри конкретного мира вещей и существ, где он и находит свои силы, побуждения и ограничения. А.-Т. Тименецки придерживается целостного подхода в трактовке человеческого функционирования. Ни одну из характеристик человека она искусственно не выделяет – естественно-биологическое и культурно-социальное начала соединены в индивидуально-личностном бытии человека, в творческом логосе его жизни. Причем для американской исследовательницы важна трансцендентально-конститутивная, нежели социальная направленность становления человеческого состояния. Погруженность в экзистенциальное пространство единства-всегоживого, Природы и Космоса, творческая доминанта отнопоэзиса жизни – вот целообразующие моменты в ее интерпретации человека.

А.-Т. Тименецки считает, что понятие «жизнь» означает самоиндивидуализацию и указывает на то, что человек сам себя реализует, самоинтерпретирует в процессе жизни. Жизнь развивается, согласно ее концепции феноменологии жизни, не вслепую, а по определенным энтелехиальным законам; она разворачивается благодаря взаимодействию различных энергий и сил, имеющих в самоиндивидуализирующих комплексах – индивидуальностях.

Давно признано, что самоиндивидуализация, самореализация личности в различных областях деятельности служат фундаментальными ценностями просвещенного общества. Тем не менее задача обучения и воспитания как личностно ориентированного, развивающего и творческого далеко не решена, более того, в настоящее время данная проблема встает с особой остротой. Суть ее решения, по нашему мнению, в том, что философия образования и педагогика должны отказаться от идеи проектирования личности. Важно осмыслить процесс саморазвития личности в широком пространственно-временном контексте. Рассматривая его так, нетрудно обнаружить, что, по сути, развитие и есть жизнь, а жизнь есть развитие. Соглашаясь с А.-Т. Тименецки, что жизненное развитие берет свое начало из единого внутреннего энтелехиального центра и разворачивается по определенным

творческим законам, присущим индивидуальностям, можно предположить, что каждая человеческая личность имеет собственный путь развития, обусловленный особым энтелехиальным проектом. В этом смысле феноменологическая педагогика должна направить усилия на выявление и формирование самобытности личности и построение совместными усилиями (ученика и учителя) эксклюзивного оригинального метода саморазвития и самоинтерпретации каждой индивидуальности.

Проводя параллели с музыкально-эстетическим воспитанием личности, становится ясно, что индивидуальность является «местом жительства», «домом бытия» одной из форм духовности.

Тименецки вводит понятие онтопоэзии жизни, имея в виду целостно ориентированную систему, регулирующую процессы становления изнутри и извне, функционирующую под эгидой принципов самоиндивидуализации, социальной и культурной креативности.

Употребляя данное понятие, автор тем самым продолжает философскую традицию, идущую от Кьеркегора, выражающуюся в привлечении художественно-эстетических принципов познания мира, человека, философии. Однако в отличие от Гуссерля и Мерло-Понти, употреблявших понятия «поэзия истории философии», «истории – поэзии» применительно к иррациональному постижению истории и философии, американский ученый употребляет его с целью обозначить процессы становления различных индивидуализирующих комплексов жизни. Синтез двух греческих слов, одно из которых отсылает нас к аристотелевской «Поэтике», придает смыслу нового понятия весьма специфичный характер. Самоиндивидуализирующая система жизни, закономерности ее самоорганизации и развития проявляют себя, в сущности, как закономерности искусства и художественного творчества, также являющегося целостно ориентированной системой, индивидуально-творчески рождающей новые смыслы и значения. Кроме того, поэзия как искусство и поэтичность, как метафорически выраженная суть любого искусства не только создается яркой индивидуальностью ее творца, но также апеллирует к индивидуальному стилю воспринимающей ее личности, развивает и утончает ее. Поэтому онтопоэзия отражает развитие индивидуальности как характеристики в том числе и человеческого бытия. И, наконец, появление термина «онтопоэзия» вызвано потребностью автора в охужест-

вленном, поэтичном, богатом метафорами и яркими образами языке феноменологического исследования.

В этапах жизненного развития Тименецки выделяет особую фазу жизненного конструктивизма – стадию Человеческого Состояния. Она имеет такие составляющие, как изобретательно-творческие способности, творческое воображение и воля. Именно творческое воображение разрывает ранее установившийся энтелехиальный код и тем самым порождает иной уровень жизненной ориентации; под эгидой творческого воображения развиваются Воображение, Память, Воля и Интеллект – способности, продвигающие самоиндивидуализацию. Данные способности обладают собственными внутренними закономерностями развития (энтелехией), отличными друг от друга. Это значит, что формирование и рост эстетической культуры личности сопряжен со взаимодействием указанных способностей, причем развитие каждой из них должно проводиться своим оригинальным способом. В этот момент возникает вопрос о точках пересечения и факторах единения указанных путей развития. Феноменология жизни Тименецки дает ответ на него, видя целообразующий фактор в творческом опыте, в творческом окружении всех процессов воли, памяти и т. д.

Акцент на творческом факторе, который делает феноменолог, позволяет наметить шаги к разрешению противоречивых суждений относительно роли и значения креативного фактора в процессе обучения личности. Общеизвестно, что данный вопрос служит неиссякаемым источником дискуссий на различных семинарах, конференциях, круглых столах и т. д. Так, на круглом столе, посвященном философским проблемам образования, Ф. Т. Михайлов, В. Л. Рабинович, Д. В. Сильвестров высказали мнение о том, что необходимо личностно-творческое вхождение ученика в знание, более того, в рамках школьного образования важно обучать творчеству как таковому. Противоположная точка зрения принадлежит В. М. Межуеву, О. К. Румянцеву, А. А. Григорьеву. Они полагают, что нормативно-репродуктивный и спонтанно-творческий элементы образования в известной степени взаимоисключают друг друга. К тому же обучение творчеству, по их мнению, не входит в цели образования²⁶⁰.

²⁶⁰ Кудря Д. Сообщение о круглом столе, посвященном философским проблемам образования // Философские исследования. 1993. № 27. С. 12 – 16.

Гуманистически-оптимистическая окрашенность концепции Тименецки, убежденность в могуществе и необходимости творчества помогает решить этот дискуссионный вопрос в пользу творчества. Оно предстает как родовое качество человека, и игнорировать указанный факт равносильно разрушению человеческой сущности. Поэтому процесс образования должен быть «творчески оркестрован», ни один из видов деятельности учащегося не может быть нетворческим, внеличным. Закрепление и воспроизведение этических, эстетических, художественных и других норм требует личностного вхождения, формирования определенного отношения к данным нормам, что, в свою очередь, невозможно без индивидуального, каждый раз нового, а значит, творческого переживания осваиваемого знания. Творческий акт «освещает» истинно человеческую линию жизни, только он, согласно Тименецки, открывает специфику зарождения и функционирования всех процессов сознания, объясняет феномен универсальности возможностей человека. Тем самым креативность выступает как один из важнейших факторов самосовершенствования и гармонизации всех способностей и сил человека, она является также методом самопознания, саморазвития, самореализации личности и возвращения к миру индивидуальной субъективности.

В рамках данного рассуждения уместно отметить, что вопросы связи концепции творчества А.-Т. Тименецки и педагогики интересуют ученых Русского центра феноменологии образования и эстетики (г. Владимир). По данной проблеме директором центра, профессором Р. А. Куренковой-Тельчаровой был подготовлен доклад «Методология жизни, самоиндивидуализация и творчество в образовательном процессе», предназначенный для отчета на Втором всемирном конгрессе по философии, феноменологии и наукам о жизни (Польша, г. Гданьск, 1997 г.). В этом сообщении была предпринята попытка определить основные черты феноменологической педагогики с опорой на концепцию А.-Т. Тименецки. Интересными, на наш взгляд, следует назвать следующие тезисы доклада:

«— феноменологическая педагогика должна исходить из учения о Логосе самой жизни;

— индивидуальная, культурная, социальная схемы жизни, или ее онтопоэзия, первичны по отношению ко всей экзистенциальной жизненной шкале;

– для педагогики необычайно важен индивидуальный жизненный генезис, который имеет каждый человек»²⁶¹.

Кроме того, важной особенностью феноменологической педагогики является трактовка творческого аппарата как источника рождения оценочных по природе новых смыслов, свойств смыслов и рациональностей. Поэтому в эстетико-образовательной ситуации крайне важно учитывать принцип смыслотворчества, который признан важным элементом самоопределения человеческой личности.

Идея о важности опоры на принцип смыслотворчества перекликается с мыслями автора диссертационного исследования «Проблема смыслотворчества в искусстве и культуре» Л. Э. Старостовой. Достаточно феноменологичными выглядят следующие ее тезисы:

«– принцип смыслотворчества позволяет понять человека как цельное и неповторимое, динамически становящееся существо...;

– смысл пронизывает собой человеческое существо во всех его проявлениях, но при этом собирает и конституирует его, сосредоточивая на некотором глубоко укорененном содержании;

– смысл не свободен, его удерживает при себе индивидуальная интенция, а если мы будем судить художественные тексты с точки зрения этого индивидуального основания всякого смыслотворчества, нам легче будет отличить зерна от плевел, вскрывая в смыслотворчестве конституирующий его пускай даже причудливую логику жизненный смысл или отсутствие такового»²⁶².

Таким образом, индивидуальный смыслотворческий опыт личности создает фундамент ее эстетической самоориентации и дальнейшего становления.

Благодаря творчеству выделяются, по Тименецки, три смыслообразующих фактора, три доминанты целостной жизнедеятельности человеческого существа: эстетико-поэтическая, моральная и интеллектуальная. Данные доминанты представляют собой своеобразную интерпретацию автора концепции феноменологии жизни триумвирата человеческих ценностей – Красоты, Добра, Истины. Причем данные

²⁶¹ Куренкова Р. А. Современный образовательный процесс и методологос феноменологии жизни А.-Т. Тименецки // Феноменологические исследования. Обзор основных идей и тенденций. Ежегодник. 1998. № 2. С. 93 – 106.

²⁶² Старостова Л. Э. Проблема смыслотворчества в искусстве и культуре (индивидуально-человеческие основания) : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 1996. С. 140.

составляющие Человеческого Состояния являются, согласно Тименецки, чувствами, т. е. естественно-биологическим и душевным фундаментом Культурного Состояния, а не результатом общественно-исторического развития и практики. В этом моменте анализируемая концепция перекликается с теорией Е. Я. Басина о нравственном происхождении художественной энергии²⁶³. Именно на базе чувств возможно формирование и становление Человека. Однако следует подчеркнуть, что эстетико-поэтическое, моральное и интеллектуальное чувства выступают носителями развивающегося индивидуального духа, духовности. А проводником развития духовности, местом ее скрепления с телесностью и душой является «возвышающая кузница души» (А.-Т. Тименецки) – творчество.

Осознание мира и самопознание сквозь призму закономерностей, имеющих и создаваемых в процессе образования ребенка, – важный компонент феноменологической педагогики. Осознание в данном случае рассматривается как процесс и результат интеллектуального творчества, опирающегося на целостный опыт личности (включающий в себя также эстетический и моральный аспекты).

Таким образом, американский феноменолог выдвигает положение о творчески-самоиндивидуализирующейся сущности человека. Самоиндивидуализация человека – это часть всеобщей самоиндивидуализирующей системы жизни. Человек проявляет себя не «венцом», а частью пространства единства-всего-живого. Это приводит к пониманию необходимости включения всего процесса образования в контекст гармонии данного единства (космического, природного, человеческого).

Исходя из концепции А.-Т. Тименецки, ученицы Р. Ингардена, можно прийти к выводу о том, что личность в ходе своего формирования и целостного развития устанавливает собственную систему логических связей, мотиваций, ценностных контуров. Способы и пути мышления, как и каркас нравственно-эстетических категорий у каждого человека, индивидуальны. Поэтому феноменологически ориентированная педагогика должна учитывать фактор множества рациональностей, типов индивидуализации и свойств смысла, а также изучать генезис закономерностей индивидуального мышления и развития личности в учебно-воспитательном процессе.

²⁶³ Басин Е. Я. Двуликий Янус (о природе творческой личности).

Человек творчески самоинтерпретирует себя в течение жизни, причем самоинтерпретация носит онтопоэтический характер, что сближает данный процесс с художественным творчеством. Следовательно, такие черты художественного творчества, как задействование всех сущностных сил и способностей человека, активное смыслообразование и индивидуальный стиль деятельности, присущи любому человеку изначально.

Учитывая все вышеизложенное, при рассмотрении проблемы музыкально-эстетического образования с феноменологических позиций нужно изучить специфику понимания данной традицией процесса музыкально-художественного творчества как открытости возможностей проявления, «высвечивания» художественно-человеческого бытия. Необходимо также выявить, каким образом феноменология представляет художественное творчество не качеством избранных, а имманентной характеристикой человеческой природы. И, наконец, важно выделить те сущностные черты художественного творчества, которые помогают осуществиться деятельности, добывающейся «совершенства процессов в одной душе»²⁶⁴.

В связи с этим мы обратимся к концепциям М. Хайдеггера, М. М. Бахтина, Н. Гартмана, в основе которых лежит понимание художественно-творческой природы человека.

Предваряя данную работу, необходимо отметить, что феноменологический подход к анализу проблем искусства, особенно проблем онтологии искусства, весьма продуктивен, так как в основу данного подхода заложены, по меткому выражению К. М. Долгова, принципы эстетики. Телеологические представления, пишет К. М. Долгов, солидаризируясь с И. Кантом, обладают «безоговорочной онтологической весомостью *только в произведениях искусства*»²⁶⁵. Кроме того, продолжает К. М. Долгов, «в искусстве не оспаривается правомочность отнесения объекта к представлению, переживанию, чувству, мнению субъекта, поскольку в этом исключительном случае объект выводится из субъективности»²⁶⁶.

²⁶⁴ Дильтей В. Основные черты системы педагогики : пер. с нем. и примеч. А. А. Марченкова // Феноменологические исследования. Обзор основных идей и тенденций. Ежегодник. 1998. № 2. С. 173.

²⁶⁵ Долгов К. М. От Киркегора до Камю. С. 55.

²⁶⁶ Там же.

Именно данное апеллирование к субъективности позволило феноменологам с большой тщательностью и глубиной раскрыть сущность, структуры бытия и процесс восприятия музыкального произведения.

Один из самых самобытных мыслителей XX века Мартин Хайдеггер (1889 – 1976) создает концепцию творческого характера бытия. Только творчески открывая возможности какого-либо феномена, можно найти истину, которая является характеристикой бытия.

Бытие для Хайдеггера – не личное внешнее сущее, а бытие человеческое, *Dasein*. Человеческое сознание настроено на бытие-в-мире и обладает способностью понимания. Данное экзистенциальное понимание и есть открытие возможностей, заложенных в существующем, т. е. достижение истины²⁶⁷.

Немецкий мыслитель настаивает именно на творческом понимании бытия. То, что является само собой разумеющимся, что дано в традиции, в завершённом виде, – то скрыто от человека. Нужно задаваться вопросами, уметь по-новому видеть привычное, т. е. во всем усматривать волнующее тебя, актуальное для тебя. «Поставить вопрос – значит обнаружить целое гнездо возможностей, из которых только одна реализовалась в учении того или иного философа, физика или математика. Исходя из какой-либо философской концепции или математической теории, творческое мышление реализует одну из возможностей, заложенных в исходном пункте, в том вопросе, ответом на который является рассматриваемая концепция, причем таким ответом, который представляет собой реализацию другой из бесчисленного количества возможностей. Тем самым творческое мышление дает ответ на тот же самый вопрос, но ответ новый»²⁶⁸. Так, творчески мысля, а не занимаясь накоплением информации, можно, по Хайдеггеру, «распахнуть» истину.

Из изложенного можно заключить, что Хайдеггер показывает творческую потребность человека как его внутреннюю потребность, жажду поиска и утверждения человеческих истин, поднимающих его над материально-физической необходимостью, высвобождающих его Дух. И если творческий поиск истины важен именно для данного человека,

²⁶⁷ Хайдеггер М. Бытие и время. М. : Ad MARGINEM, 1997.

²⁶⁸ Гайденок П. П. Экзистенциализм и проблемы культуры: Критика философии Мартина Хайдеггера. М. : Высш. шк., 1963. С. 66.

то он в той же степени уникален и ценен для дальнейшего культурного процветания всего человечества, так как несет с собой новую положительную ценность – преображенного человека. Но важно заметить, что творчество не вырастает из произвола и не перерождается в него. Творчество только тогда творчество Человека, когда оно «прорастает» и «питается» «вечными» великими образцами и образами мировой культуры и искусства.

В этом смысле М. Хайдеггер придает особую роль в достижении истины, в открытии смысла бытия искусству, художественному творению. В искусстве проявляется и подтверждается сложная, противоречивая сущность бытия – спор сокрытого и несокрытого. «Спор открытия и сокрытия – это не только истина творения, но истина всего сущего. Ибо истина как несокрытость всегда есть такое противостояние раскрытия и сокрытия»²⁶⁹.

Искусство, согласно Хайдеггеру, – исток новых творческих дорог всей культуры. Оно «беспредметно», т. е. не заслонено содержанием научного рационально-понятийного знания. При этом творчество возможно до тех пор, пока искусство остается маяком, указателем, определяющим деятельность и поступки людей, влияющим на их души, воспитывающим ум.

В искусстве как становлении истины истина выходит наружу благодаря не его вещности и предметности, а «стоянию в себе самом», т. е. нахождению и разверзанию в нем мира²⁷⁰. Понятие «мир» у Хайдеггера выступает через «целокупность жизненно значимых отношений в существовании человека как духовного существа в событии с другими людьми, то духовное содержание культуры, которым и живет, и действует тот или иной народ в определенный период истории и которое является внутренним достоянием отдельной личности»²⁷¹. Однако мир, который разверзается, «воздвигается и распадается творением»²⁷², в то же время высвечивает сокрытость, несканзанность, невыявленность своего основания, того, что Хайдеггер называет «землей». Этот извечный спор сокрытия и раскрытия,

²⁶⁹ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного : пер. с нем. М. : Искусство, 1991. С. 113.

²⁷⁰ Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М. : Изд-во МГУ, 1987. С. 264 – 312.

²⁷¹ Философия культуры. Становление и развитие / М. С. Каган [и др.]. С. 191.

²⁷² Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. С. 109.

напряженность земли и мира и есть суть и закономерность художественного творчества, тот «удар, благодаря которому истина становится событием открытия»²⁷³.

Высказанность и несказанность истины, о которых говорит Хайдеггер, свидетельствуют о том, что бытие личности – постоянное творческое движение. Невысказываемость истины говорит, на наш взгляд, не о слабых возможностях человека, а об огромной, великой внутренней силе, духовном потенциале личности.

Хайдеггеровская интерпретация искусства, как свершения истины позволяет рассматривать процесс художественного творчества как сущностную характеристику подлинного человеческого бытия. Именно в прозрении истины, «разверзающейся» в художественном творении, находится слой настоящего, неподдельный свет, проясняющий сугубо человеческие реальности, возможности, дороги. Отрываясь и удаляясь от этого света, забывая о нем в цивилизованном технократическом мире, человек рискует потерять себя и поместить на место истины существо техники, которое «грозит раскрытию потаенного, грозит той возможностью, что всякое раскрытие сведется к поставляющему производству и все предстанет в голой раскрытости настоящего в-наличии»²⁷⁴. Поэтому искусство призвано хранить человеческий мир для самого человека; только оно как проводник подсказывает подлинный стиль жизненного поведения и поступания, оно является спасением человека: «...искусство есть святыня и кров, где действительность каждый раз внове дарит человеку свой прежде таившийся блеск, чтобы в его сиянии человек яснее видел и чище слышал то, что обращено к его существу»²⁷⁵.

В этом качестве искусство и художественное творчество не изживут себя до тех пор, пока человек будет стремиться стать и оставаться человеком.

Размышление над характеристикой художественного творения, данной Хайдеггером, ведет к изменению ракурса осмысления сущности человека, образования, художественного творчества и вообще сущности любого явления, недетерминированного извне, не загнан-

²⁷³ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. С. 111.

²⁷⁴ Хайдеггер М. Вопрос о технике // Время и бытие : ст. и выступ. : пер. с нем. М. : Республика, 1993. С. 237.

²⁷⁵ Он же. Наука и осмысление // Там же. С. 239.

ного в рамки внешних условий и фактичности. Хайдеггеровские идеи дают возможность рассматривать вышеобозначенные феномены как содержащие все в самих себе – и «мир», и «землю» (например, индивидуальность – как «землю» личности, культуру – как «мир» личности). Смысл данных феноменов усматривается в постоянном истолковании, понимании бесконечных возможностей, сокрытых и открывающихся в них. Он (смысл) не должен стать закрытым каким-либо одним установившимся, общепринятым, традиционным пониманием. «Тогда мышление должно стихослагать над загадкой бытия. Это приносит утреннюю рань продуманного в близость того, что предстоит еще продумать»²⁷⁶.

Таким образом, М. Хайдеггер раскрывает художественно-творческую природу человека, который ваяет собственное бытие как художник. Живя в экзистенциальном пространстве, экзистируя, он свершает и «освещает» истину бытия сущего, тем самым провозглашая свою уникальность, непохожесть и своеобразие в «бытии с»- (другими) (Mit-sein).

Подробное рассмотрение сущностных черт художественного творчества проводится М. М. Бахтиным (1895 – 1975), советским философом, теоретиком искусств, литературоведом. В отличие от Хайдеггера, которого интересует поиск и открытие смысла человеческого бытия как проявления его уникальности и отличности от других, Бахтин усматривает главное достоинство художественного творчества человека в способности воссоздания Другого Я. Он создает концепцию культуры как диалога. «Я», «Другой», «поступок», «событие» – одни из основных категорий его философии общения. Категории «Я», «Другой» выступают основными условиями возникновения ценностей жизненной позиции, проявляющейся «не только в поступке в собственном смысле, но и в каждом переживании и даже ощущении простейшем: жить – значит занимать ценностную позицию, в каждом моменте жизни ценностно устанавливаться»²⁷⁷.

Деятельность общения, считает М. М. Бахтин, имеет эстетическую природу и, более того, близка художественному творчеству, так как «это деятельность по завершению другого “Я” в его целостности

²⁷⁶ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М. : Высш. шк., 1991. С. 68.

²⁷⁷ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. С. 163.

и другости (как иной мир)»²⁷⁸. И если в творчестве общения особо важна роль личности, в творчестве культуры субъектом ее выступает автор, создатель культурного продукта.

Рассмотрим подробнее характеристику создателя художественного произведения, предложенную советским исследователем. Это поможет нам обозначить черты как художественно-творящей, так и воспринимающей и осмысливающей произведение искусства личности. Также появится возможность выделить некоторые важные моменты процесса художественно-эстетического развития личности человека.

М. М. Бахтин определяет автора как участника художественного события. Это «организующий формально-содержательный центр художественного видения»²⁷⁹. Под эстетическим центром понимается личность другого, так как, считает ученый, ценностное отношение к самому себе сформировать невозможно. Автор «одержим» сознанием другого, осознает себя в «авторитетном другом». Из такого отношения автора вырастает художественное произведение как живое художественное событие.

В данной ситуации на создателя ложится большая ответственность, так как в эстетическом объекте завершается не только материал, а прежде всего переживание цельного опыта бытия: «художественное задание устрояет конкретный мир: пространственный с его ценностным центром – живым телом, временной с его центром – душой и, наконец, смысловой – в их конкретном взаимопроникающем единстве»²⁸⁰.

Интерпретируя мысли М. М. Бахтина, можно сказать, что переживания целостного опыта бытия находят свое воплощение в форме художественного творчества. Постановка другого в центр эстетического созидания требует от творца своего рода «настройки», «прислушивания» собственной индивидуальной природы к становящейся самоценной эстетической сущности другого. Позиция «прислушивания» направлена на выявление логоса и мотиваций развертывания – оформления содержания Другого. Привлечение данного важнейшего принципа художественного творчества в образовательную практику

²⁷⁸ Философия культуры. Становление и развитие / М. С. Каган [и др.]. С. 399.

²⁷⁹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 162.

²⁸⁰ Там же. С. 165.

поможет, по нашему мнению, преодолеть ситуацию тотального отчуждения индивида от личностно-ценностного поля других людей, от мира духовных общечеловеческих смыслов, воспринять и «выстроить» которые невозможно без внутреннего состояния сопричастности бытию Другого, без синергетического взаимодействия.

Описывая процесс эстетико-художественного создания сущности героя произведения, Бахтин вводит понятие «внежизненной активности», «вненаходимости», т. е. подхода к герою не изнутри своей жизни, «вненаходимости высшей», которая все-таки является своеобразным видом сопричастности бытию. Творец также не внедряется вовнутрь создаваемой им художественно-творческой реальности, а находится на его границе.

Теоретик искусства считает, что творческое сознание не отождествляется с материалом, т. е. не является языковым сознанием (в нашем случае – музыкальным). Художественное творчество протекает и осмысливается в ценностно-смысловой структуре. Исходным моментом в данной структуре является отношение творца к жизни, так как «художественный стиль работает не словами, а моментами мира, ценностями мира и жизни, его можно определить как совокупность приемов формирования и завершения человека и его мира»²⁸¹. В процессе творчества автор осуществляет художественную борьбу с неэстетической (познавательно-эстетической) стихией жизни. Но в этой борьбе он не только воплощает свое художественное видение. Существует еще и относительная автономность «другости» возможного героя произведения, и реальность данного героя является предметом творческих интенций и работы автора.

Бахтин полагает, что в искусстве могут отмечаться кризисы творчества, и называет несколько их причин: 1) новизна творчества содержания (создание новых познавательно-эстетических ценностей); 2) утрачивается авторитет позиции вненаходимости автора; 3) тяготеющие позиции вненаходимости к эстетическому вместо эстетически-феноменального видения.

Интересны в этой связи рассуждения мыслителя относительно смысла и значения позиции вненаходимости автора как возможности создания нового образа мира. Эстетик считает, что расшатывание

²⁸¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 169.

данной позиции ведет к увеличению значимости всего внутренне-пережитого: «жизнь становится понятной и событийно весомой только изнутри, только там, где я переживаю ее как я, в форме отношения к себе самому, в ценностных категориях моего *я-для-себя*»²⁸². Переоценка всего внутреннего, отмечает Бахтин, создает дисгармонию внешне-внутренних границ эстетической культуры. Кроме того, она не дает возможности проявиться свободной духовной деятельности.

Мысль о переоценке всего внутреннего, о вредности позиции своемерия и своецентризма в художественно-творческом процессе справедлива и в области образования. Излишняя сфокусированность на переживаниях своей самости не дает возможности формировать человеку целостный опыт духовно-культурного бытия, приобретать опыт восприятия Другого в его инаковости, понимать и оценивать иные интерпретации произведений искусства.

Итак, идеи, выдвинутые М. М. Бахтиным, позволяют понять процесс художественного творчества как общение. Только посредством диалога, ценностной взаимосвязи, соотнесения себя (автора) с другим, обществом, миром возможно творчество, индивидуально-личностное художественное развитие и становление. Экстраполируя позицию М. М. Бахтина в область музыкально-эстетического образования, можно сказать что творческие усилия художественно развивающейся личности направлены на формирование другого мира, другой личности. Для такого формирования всегда требуется ценностное переживание цельного опыта бытия, но также важна некоторая дистанцированность от переживаний своей внутренней жизни. Это значит, что для того чтобы создать нечто творчески-индивидуальное, необходимо обратить свой взор вовне, обладать опытом мира и ценностным отношением к миру. Позиция вневходимости позволяет увидеть в любом феномене, в том числе произведении искусства, его собственные закономерности, его развертывающийся логос, а не ограничиваться психологически-субъективными предположениями. Другими словами, художественное видение предполагает разработку и культивирование собственной природы, самодвижения, саморазвития художественного персонажа, музыкальной темы (как воплощения художественно-музыкального образа) и т. д. Это ведет к развитию художе-

²⁸² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 176.

ственно (музыкально-)эстетического сознания и деятельности, формированию чувства меры, эстетического вкуса.

Специфику музыкального творчества глубоко раскрыл Н. Гартман. Эстетическая теория выдающегося онтолога обоснована в смысловом контексте его концепции слоистости бытия. Непосредственная связь его онтологических исследований и проблем искусства видна в интерпретации феномена произведения искусства, его восприятия и художественного творчества. Рассмотрим некоторые стороны гартмановской характеристики художественно-творческого процесса. Он исследует такие черты указанного процесса, как свобода и необходимость, единство, правда, видя в них главные характеристики создания музыки.

Философ задумывается о характере и мере свободы в творчестве. Он задается вопросом об отличии свободы от произвола и находит данное отличие в существовании для творящего и оценивающего сознания некой внутренней эстетической необходимости, а точнее, закона художественной формы. Этот закон индивидуален для каждого произведения искусства и заключается в том, что «связывает во едино части целого так, что их нельзя ни заменить, ни переместить; это и есть внутренняя необходимость, связывающая части таким образом, что одна вытекает из другой, тянет за собой другую»²⁸³.

В музыке, считает философ, внутренняя необходимость проявляется в развертывании целого в каждой теме, фразе, части. На основе развертывания данного единства происходит явление духовного содержания в произведении.

Внутренняя необходимость художественного произведения — это его «имманентная правда», т. е. соразмерность, гармоничность и согласованность. Принципы данного единства «срабатывают» в процессе творческого оформления произведения: «Свобода затрагивает именно игру формы, возвышение формы над эмпирическим, отбор материала, отбрасывание ненужного»²⁸⁴. Причем эти принципы единства, отмечает Гартман, проявляются, с одной стороны, как необходимость, а с другой — независимы от других принципов бытия, так как

²⁸³ Гартман Н. Эстетика : пер. с нем. / под ред. А. С. Васильева. М. : Изд-во иностр. лит., 1958. С. 400.

²⁸⁴ Там же. С. 402.

функционируют не в реальной жизни, а проступают вне ее в явлении. Поэтому они реализуют эстетическую свободу, которая в итоге «идентична по содержанию эстетической необходимости»²⁸⁵.

Важно, что в своих рассуждениях немецкий философ четко определяет сущность художественно-эстетической свободы. В его трактовке она предстает как метод по организации и единению музыкальной ткани, созданию музыкальной формы. Это не свобода «от», а свобода «для», т. е. необходимые условия и принципы бытия музыкального произведения.

Философ замечает, что закономерности и принципы единства какого-либо конкретного произведения очень часто весьма трудно распознать с первого раза, так как критериев подобного различения не существует. Однако, считает он, все-таки важно осознать что понимается под единством художественного, в частности музыкального, произведения.

Такое в музыке располагается по уровням от мелких частей к единству фразы и произведения. Музыкальная целостность зависит от логической последовательности всех формообразующих моментов, причем данная внутренняя необходимость целостности в музыке очень ярко выражена. В то же время «...музыка является самым свободным из всех искусств: она свободна от “материала” и от цели»²⁸⁶. Но именно музыке, подчеркивает Гартман, свойственен самый замкнутый тип внутренней необходимости и единства.

Таким образом, Н. Гартман показывает, что свобода в художественном творчестве проявляется в становлении эстетической формы, стремящейся к целостности и единству. Поэтому свобода всегда детерминирована внутренним художественным законом, теми содержательными характеристиками, которые лежат в основе произведения.

Рассмотрев некоторые стороны художественного творческого акта, можно сделать вывод о том, что художественное творчество – неотъемлемая составляющая человеческого бытия. Оно открывает человеку истину и формирует подлинность в поступках и жизненном поведении. Художественное творчество предстает как диалог, ценностная взаимосвязь Я и Другого, как творческое создание другой

²⁸⁵ Гартман Н. Эстетика. С. 403.

²⁸⁶ Там же. С. 40.

личности. Этот процесс, «вырастающий на крыльях» свободы, внутренне необходимо тяготеющий к целостности всех содержательно-формальных моментов, детерминирован изнутри содержательного центра творимого явления. Указанные черты творчества, а также такие его принципы, как позиция вненаходимости, отказ от концентрации внимания на переживаниях собственной самости творца, имеют важное методологическое значение для организации музыкально-образовательной деятельности по типу художественного творчества.

Основные термины и понятия

- Образование;
- индивидуализация;
- самоиндивидуализация;
- онтопоэзис;
- Человеческое Состояние;
- Dasein.

Контрольные вопросы

1. Как понимает искусство М. Хайдеггер?
2. Каково понимание общения М. М. Бахтиным?
3. Как трактует искусство М. М. Бахтин?
4. В чем состоит позиция «вненаходимости»?
5. В чем заключается специфика музыкального творчества по Н. Гартману?
6. В чем выражается свобода художественного творчества согласно Н. Гартману?

Творчески-дидактические задания

1. Выделите точки соприкосновения и расхождения концепций А.-Т. Тименецки, М. Хайдеггера, М. М. Бахтина, Н. Гартмана. Можно ли говорить о неких общих основаниях данных концепций? Почему?
2. Выявите феноменологические черты подхода М. М. Бахтина.

3.2. Анализ бытия музыкального произведения

Художественно-творческое выражение стремлений человека к истине прослеживается во многих областях его жизни и деятельности. Данная особенность присуща и феноменологической интерпретации статуса бытия музыкального произведения. Поскольку феноменологический анализ возникает только при условии личностной заинтересованности рассматриваемым предметом, «увлеченности слуха» (Н. Гартман) исследователя, постольку данный анализ имеет ярко выраженную индивидуально-неповторимую художественно-творческую окраску.

Избрав для рассмотрения концепции Р. Ингардена, Н. Гартмана, А. Ф. Лосева, Г. Г. Шпета как одни из наиболее выдающихся достижений эстетико-феноменологической мысли, мы выявили определенную общность в подходах мыслителей. Она выражается в стремлении показать многоуровневость, полифоничность, открытость формы музыкального произведения для воспринимающего и анализирующего сознания.

Предложив определенную логику рассмотрения обозначенных подходов, мы стремились показать нарастание глубины и единства в понимании сущности музыкального бытия от теории Р. Ингардена к концепциям Н. Гартмана и Г. Г. Шпета и от них – к подходу А. Ф. Лосева. Кроме того, мы попытались преломить наиболее важные идеи данных философов в область музыкально-эстетического образования.

Рассмотрим основные моменты феноменологического подхода Романа Ингардена. Он отличен от концепции его учителя Э. Гуссерля и представляет собой более «реалистический» вариант феноменологии. Прежде всего польский мыслитель отказывается от трансцендентального идеализма как единственного источника конституирования предметности, сущности и смыслов. Философ считает, что неоспорим тот факт, что существует вещественно-физический временно-пространственный мир, независимый от человеческого сознания, находящийся не только в пределах предметной интенциональности. Данная точка зрения влечет за собой изменение трактовки основного понятия феноменологии – интенциональности. Ингарден лишает интенциональность онтологического статуса, так как она представляет собой лишь деятельность по обработке данных, поступающих из-за пределов индивидуального сознания, – данных физического и иде-

ального мира. То есть интенциональность предстает как способ преобразования внечеловеческого, неодухотворенного бытия в очеловеченное, одухотворенное бытие и тем самым становится в некоторой степени зависимой от реальной и идеальной сфер бытия.

Анализируя данную позицию Р. Ингардена, Ю. Й. Матьюс отмечает, что польский философ тем самым «не выполняет одно из основных требований основателя феноменологии, а именно – требование отказаться от всех естественных установок»²⁸⁷. Однако мы полагаем, что Ингарден лишь конкретизирует суть интенциональности и тем самым определяет действительную ее область как один из видов активности сознания.

В данном вопросе мы согласны с К. М. Долговым, который пишет: «Категория интенциональности выражает у Ингардена не только активность, а активность сознания и осознания, так сказать, активную направленность на предмет сознания, позволяющую и познавать предмет, и представлять его, и реконструировать. Именно реконструировать, а не конструировать, ибо здесь свобода творчества, а не произвол»²⁸⁸.

То, что Ингарден действительно пытается подойти к смысловым истокам категории интенциональности (что согласуется с призывом Гуссерля о феноменологическом поиске первоначал, выразившемся во фразе «назад к вещам»), подтверждается тем, что он предпринимает детальный ее анализ. В частности, ученый констатирует, что термин «интенциональный» употребляется философами часто в совершенно различных значениях и, следовательно, нуждается в уточнении. В связи с этим польский мыслитель подробно раскрывает сущность понятия «чисто интенциональный предмет». Таковым, по его мнению, считается предмет, имеющий источник своего бытия в актах сознания. «Предмет в нашем понимании тогда является чисто интенциональным, когда создается непосредственно или опосредованно через акт сознания или через множество таких актов исключительно благодаря имманентной им интенциональности, так, будто бы в этих актах имеет источник своего бытия и всего своего оформления...»²⁸⁹.

²⁸⁷ Матьюс Ю. Й. Проблема интенциональности в эстетике Романа Ингардена. Рига, 1975. С. 11.

²⁸⁸ Долгов К. М. От Киркегора до Камю. С. 155.

²⁸⁹ Цит. по: Долгов К. М. От Киркегора до Камю. С. 154.

К числу чисто интенциональных предметов принадлежат, по Ингардену, произведения искусства – литературные, музыкальные и др. Трактовка музыкального произведения как чисто интенционального предмета влечет за собой специфическое, в особом ракурсе рассмотренного Ингарденом способа существования произведения искусства.

Ингарден полагает, что источники конститутивной работы по созданию художественного интенционального предмета в музыке следующие: во-первых, это нотная партитура и творческие акты автора, во-вторых, акты воспринимающего сознания. Таким образом, музыкальный интенциональный предмет – это произведение музыки, основанное на схеме-партитуре и вариантах ее реализации. Оно, как имеющее интенциональную природу, отличается неполной выраженностью, недосказанностью, так как возможности нотного текста ограничены. Кроме того, в музыкальном произведении навсегда запечатлены творческие интенции композитора, которые существуют в нем замкнуто и независимо от течения реального времени и движения в пространстве.

Ингарденовская характеристика музыкального произведения как интенционального предмета позволяет предположить, что подлинное музыкально-эстетическое образование основано на развитии интенционально-эстетической сферы сознания. Интенционально-эстетический мир – это мир избираемых и обмысливаемых музыкально-эстетических феноменов. Процесс создания интерпретативной модели музыкального произведения предполагает его интенциональный анализ, который «включает» в работу и развивает интеллектуально-аналитические способности человека. Но кроме нозматического (содержательного) плана, интенциональный анализ предполагает обнаружение нозтического слоя (модуса явления смысла). Поэтому не менее важно (и в этом мы согласны с Ингарденом) учитывать не только обстоятельства музыкально-эстетического восприятия, анатомио-физиологические особенности человека, психофизическое состояние во время слушания, но и развивать чувственно-эмоциональные характеристики интенционально-эстетической сферы.

Таким образом, феноменолог предлагает толкование способа бытия музыкального произведения как дихотомичной структуры, включающей в себя интенциональный и эстетический предметы. Интенциональный предмет – это «схема, обозначенная партитурой», эс-

стетический предмет – это исполнение музыкального произведения и его конкретизация в процессе эстетического восприятия. Произведение музыки не является каким-либо неизменным образцом, к которому нужно придти в процессе исполнения и восприятия. В то же время оно не определяется абсолютным творчеством воспринимающего сознания. Диалектическое единство схемы-партитуры как критерия идентичности музыкального произведения, заданного композитором, и творческой активности сознания слушателя (исполнителя), способного проникнуться духом, специфическими чертами музыкальной пьесы и дооформлять его в эстетической конкретизации – вот предпочтительная модель существования произведения музыки, созданная Ингарденом.

Подходом, позволяющим чутко уловить многоплановость бытия музыкального произведения, признан подход Н. Гартмана.

Н. Гартман создает теорию о сферах бытия, среди которых различает идеальную, реальную, логическую и сферу познания. Первичными из них являются идеальная и реальная сферы. Специфика гартмановских воззрений в том, что идеальное бытие для него не отождествляется с областью мышления. «Основное отличие ее (идеальной сферы – Ж. Л.) – неизменность, вневременность, вечность. Идеальное бытие – это бытие всеобщих сущностей, существующих независимо от реального мира, независимо от сознания человека»²⁹⁰. Кроме того, идеальное бытие, по Гартману, не является и интенциональным предметом (что не совпадает с точкой зрения Гуссерля). Интенциональный предмет зависит только от акта интенции и не есть «гносеологический трансцендентный» предмет.

Р. Ингарден считает, что Гартман механически перенес его концепцию многослойности бытия литературного произведения на анализ музыки. Нам трудно согласиться с данным мнением, так как немецкий мыслитель выработал принципиально самостоятельную исследовательскую позицию, и его концепция бытия музыкального произведения представляет собой развитие идей его онтологического учения (в частности, это касается мыслей о возрастании степени свободы по мере приближения к уровню духовного бытия). Многоуровневая трактовка музыкального произведения и процесса его восприя-

²⁹⁰ *Мальшев В.* Критика идеалистических теорий способа существования музыкального произведения. С. 152.

тия, представляющая собой важнейшую особенность данной концепции, помогает найти тонкие подходы к пониманию природы музыки и природы музыкального восприятия, а также адекватно интерпретировать произведение.

Рассмотрим подробнее гартмановский анализ слоев музыкального произведения. Оно предстает как соединяющее в себе две бытийные основы – реальную и ирреальную (идеальную). Отсюда эстетический предмет рассматривается как многослойная структура. Передний, реальный план произведения – это материальный чувственный, всегда ясный образ. Задний план – являющееся духовное содержание. Он существует, согласно Гартману, только для подготовленного к восприятию живого духа. Соединение слоев в художественном произведении в отличие от их соединения в других формах объективации духа (слова, письма и т. д.) очень прочно и стабильно. Оно внутреннее, органичное, так как содержание произведения заложено в нем самом, а не взято извне. Поэтому соединение переднего и заднего планов обращено не к понятию, не к привнесенному знанию, а к созерцанию.

Касаясь проблемы прекрасного в музыке, философ утверждает, что красота в ней иного рода, чем в изобразительном искусстве. И тому есть две причины: во-первых, характер «свободной игры» музыкального произведения; во-вторых, аналогия с красотой в природе и человеческой красотой, в основе которых нет никакой темы, сюжета. (Данную мысль Гартмана можно принять лишь с определенной оговоркой. Характер «свободной игры» в музыке проявляется только в смысле внутреннего формального развертывания содержания, а не отсутствия в ней тем или сюжетов).

В музыке (исключая программную музыку и песню) также существуют, как считает Гартман, наслоение и отношение явления. Реальный слой и передний план – это последовательность и связь тонов, чувственно слышимое. Нечувственный задний план – это «музыкально слышимое», т. е. не акустическое, а требующее работы сознания.

Философ выделяет существование в музыкальном произведении двух задних планов: воспринимая чувственно слышимое, сознание прикасается к музыкальным образам высшего порядка, которые есть музыкальные композиции – симфонии, пьесы, сонаты, фуги. Эти об-

разы – явления первого заднего плана, и именно они ведут к образованию второго заднего плана – целостности музыкальной фразы.

Из изложенного видно, что глубина, многослойность искусства нашла концептуальное воплощение в идеях Н. Гартмана. То, что в традиционной эстетике марксизма рассматривалось в качестве художественного образа и материально-физической основы произведения искусства, в теории Гартмана получает более глубокое и многоуровневое обоснование. Гартмановская характеристика музыкального произведения как «свободной игры» дает простор его свободному духовному созерцанию. Произведение предстает как постоянно становящееся музыкальное мышление, разворачивающееся в индивидуальном сознании реципиента. Невербализуемость музыкальных смыслов, несводимость их к формально-структурным моментам открывает глубину и полисемичность данного вида искусства, поливариантность его непосредственно-интуитивных феноменологически-духовных прочтений, а также показывает недостаточность традиционных методов анализа музыки. Идеи немецкого философа позволяют понять музыкально-эстетическое образование как процесс приобщения личности к универсальному культурному опыту человечества, как постоянное смыслотворчество. Необходимо вести поиск методов, «утончающих», совершенствующих душу, способную видеть и воспринимать духовно-прекрасное.

Оригинальную концепцию произведения искусства как особой сигнификации художественного смысла предлагает Г. Г. Шпет. В основополагающих концептуальных моментах его теория близка, на наш взгляд, теории Н. Гартмана, так как демонстрирует продвижение интерпретирующего сознания от внешних к внутренним формам содержания (у Гартмана – от «переднего» к «заднему» плану художественного произведения).

Г. Г. Шпет – это зачинатель новой традиции в русской и мировой философской культуре. Его исследования в области логики, эстетики, языка кладут основание оригинальной всеобъемлющей философии языка. Шпет подчеркивает универсальный характер слова как знака, так как все в природе является знаком, предполагающим значение: каждое явление можно рассматривать как «язык», «речь», «слово».

Г. Г. Шпет обладал великолепной философской школой, фантастической эрудицией. Личностный портрет мыслителя дополняют отзывы о нем как о носившем маску «скептика и нигилиста, логико-гносеологического декадента»²⁹¹ и скрывавшем под ней свою профессиональную серьезность и ответственность. Однако (и это еще один штрих к портрету) его глубина не мешала ему слыть весельчаком, человеком «чисто моцартовской умности и озорства»²⁹².

Развивая собственную эстетическую концепцию, мыслитель утверждает, что все явления эстетического и искусства необходимо изучать, вооружившись строгим методом, который представляет собой вариант взаимодействия феноменологии и герменевтики.

То, что подлежит изучению, есть внешнее, видимое, т. е. эстетическое, считает Шпет, – это всецело внешнее, выраженное в красоте. Красота в искусстве – явление «искусственное», равно как и эстетическое – явление окультуренное, охудожествленное, максимально отдаленное от природной естественности: «... “природа” приобретает всякий смысл, в том числе и эстетический, как и все на свете, только в контексте – контексте культуры. Природа для эстетики – фикция, ибо и культура для эстетики – не реальность. Эстетика не познает, а созерцает и фантазирует. Прекрасная культура – фиктивна, фиктивная культура – эстетична»²⁹³. Поэтому несмотря на то что искусство берет свой материал из жизни, оно только тогда искусство, когда полностью противопоставлено реальной – природной и социокультурной – действительности, когда оно служит украшением этой действительности («красота – праздник, а не середа»²⁹⁴).

Размышляя о бытии произведения искусства, Шпет отмечает, что конституирование эстетического предмета происходит по некоему нелогическому принципу. Философ в своих рассуждениях приходит к тому, что сфера бытия эстетического предмета находится «между» бытием действительным и бытием идеально мыслимым. Стремясь обозначить этот род бытия, Шпет критически осмысливает ряд его определений, предложенных ранее различными учеными. Его не

²⁹¹ Свасьян К. Густав Густавович Шпет // Литературная газета. 1990. № 7. С. 5.

²⁹² Там же.

²⁹³ Шпет Г. Г. Сочинения. М. : Правда, 1989. С. 348.

²⁹⁴ Там же.

удовлетворяет степень точности и «чистоты» рассмотренных терминов. В итоге данная нейтральная область предметного бытия обозначается философом как «бытие отрешенное». Область «отрешенного бытия» открывает большие возможности, выводя человека «за пределы простого подражания сущей действительности» и вводя его в «беспредельную область действительности “творимой”»²⁹⁵.

Фактически характеристика отрешенного бытия, данная Шпетом, показывает свой нейтралитет, но не пассивный, не статичный и независимый. Отрешенное бытие структурирует влияния, идущие от действительности и сферы идеального бытия, т. е. оформляет идеальные и материальные потоки.

Шпет считает, что коррелятивным данному роду бытия способом сознания является фантазия, которую характеризует как подражание, переданное в воплощении и в выражении. Ученый призывает провести строгий феноменологический анализ фантазирующего сознания исходя из направленности этого сознания на собственный предмет.

Несмотря на это, мыслитель отмечает, что понятия «отрешенного бытия» и «фантазии» слишком общи и из них, данных в такой общей форме, нельзя вывести специфику эстетического. В ее поисках он предлагает опираться на тот тип отрешенного бытия, который присутствует в искусстве.

Искусство, по Шпету, – часть социокультурной действительности. Оно рассматривается как социальным средством, так и культурной ценностью. В обеих указанных ипостасях искусство есть «знак, которому корреспондирует смысл»²⁹⁶. Следовательно, бытие эстетического предмета есть сигнификативное отрешенное бытие.

Но даже и это определение не является последней спецификацией эстетического бытия. Знак в искусстве есть «передача», «воплощение» не только мыслимого, но и экспрессивного. Поэтому истоки специфики искусства необходимо искать в раскрытии структуры самого искусства как выражения. Шпет выделяет следующие три функции искусства: экспрессивную (наиболее ярко проявляющуюся в музыке), изобразительную (проявляющуюся в изобразительных искус-

²⁹⁵ Шпет Г. Г. Проблемы современной эстетики // Искусство. 1923. № 1. С. 71.

²⁹⁶ Там же. С. 76.

ствах), сигнификативную (сильнее всего заметна в искусстве слова). Наиболее полный эскиз структуры искусства, как считает Шпет, дается именно в искусстве слова: «Слово как искусство, имплицитно все функции искусства, должно дать наиболее полную схему структуры искомого нами специфического предмета. Если уж пользоваться смешным применительно к искусству термином, то поэзия – наиболее “синтетическое” искусство, единственный не нелепый “синтез” искусств»²⁹⁷.

Тот факт, что Шпет выделяет экспрессию как качество, определяющее выразительные возможности музыки, и противопоставляет ей искусства слова и живописи, свидетельствует о кардинальном различии их спецификации указанных видов искусств, невозможности их синтеза, взаимодействия.

В частности, мыслитель пишет о несовместимости музыки и смысла, музыки и поэзии. По отношению к поэзии музыка есть «непосредственно только внешность»²⁹⁸, хотя и существует сугубо музыкальная внутренняя форма. Такое разведение функций искусств объясняется тем, что, как считает Шпет, искусства являются органами философии, а «философия нуждается не только в голове, также и в руках, глазах и в ухе, чтобы осязать, видеть, слышать»²⁹⁹.

Плодотворная идея российского философа состоит в том, что он ищет наиболее сильные стороны их способности выражения. И так как в музыке он выделяет именно ее экспрессивность, то для новой философии музыкально-эстетического воспитания важно принять во внимание проблему развития качеств и способностей, обеспечивающих восприятие музыкальной экспрессии. (В этой связи интересны исследования Ю. Н. Холопова, выделяющего параметр экспрессивности музыки).

Действительно, музыкально-эстетическое восприятие в основе своей не зрительно и не словесно. Музыкальные ощущения, чувства, мысли – особого типа, они вербализуемы лишь в некоторой степени и

²⁹⁷ Шпет Г. Г. Проблемы современной эстетики. С. 77 – 78.

²⁹⁸ Он же. Сочинения. М. : Правда, 1989. С. 354.

²⁹⁹ Там же.

обращены в большей степени к подсознанию человека. В то же время существует программная музыка, прерогатива которой – звукоизобразительность во всем ее широком диапазоне (от изображения внешности людей и предметов до передачи характеров, внутренних состояний персонажей). Также существуют музыкальная сигнификативность и символизм, закрепляющиеся в определенных интонациях и мотивах (например, интонация *lamento*, музыкально-риторические фигуры и др.).

Все вышесказанное заставляет внести коррективы в положение Шпета о несуществовании смысла в музыке. Данный вид искусства имеет свое содержание и смысл в сигнификативно-символическом плане. Однако этот смысл сокрыт в экспрессивности, он дан через экспрессивность, он является в ней. Поэтому, слушая музыку, необходимо внимать ее экспрессивности, быть внутри, переживать, чувствовать, волноваться и не позволять, чтобы холодный, безучастный анализ разрушал живое восприятие произведения. Более того, принципиально присутствие интервала доаналитического восприятия музыки, который естественно присущ человеку, но может быть не развит или даже «задавлен» системой школьного музыкально-эстетического воспитания, в основе которой лежит внешне-рациональный псевдоанализ музыкального произведения.

Проанализировав структуру искусства, Шпет находит сугубо эстетические качества. Они заложены в особых сочетаниях формы художественного произведения или в формах внешней, внутренней и имманентной.

Под внешней формой философ имеет в виду формы чувственно данного «знака», внутренние формы трактуются как «отношения форм внешних к онтическим формам предметного содержания», имманентные формы – «формы самого идейного содержания»³⁰⁰.

Итак, Г. Г. Шпет предлагает трактовку эстетического и искусства как феноменов, хотя и связанных с действительностью, социально-культурной реальностью, но все же обособленных, автоном-

³⁰⁰ Шпет Г. Г. Проблемы современной эстетики. С. 78.

ных. Структура искусства характеризуется полифоничностью, диалектическим взаимодействием формальных уровней художественного произведения – внешнего, внутреннего и имманентного. Данные уровни формы, а также символизм призваны воплотить мыслимое и экспрессивное содержание. Тем самым именно форма – видимое, выражающее красоту, – является эквивалентом эстетического.

Исследования А. Ф. Лосева в области музыки открывают более глубинные, по нашему мнению, основания музыкального бытия, те его первоосновы, на которых только и может основываться феноменологический анализ музыкального произведения.

Выдающийся русский ученый, философ и филолог, Лосев стал создателем нового метода эстетико-философского познания, сочетающего диалектику Гегеля и эйдетическое созерцание Гуссерля.

Диалектика, по Лосеву, – логическое конструирование эйдоса; эйдос – законченный логический образ вещи. Логика необходима для того, чтобы рассмотреть единство противоречивых свойств, заключенных в данной вещи, и вычленив каждое независимо от другого.

Как же, основываясь на созданном им оригинальном методе, философ интерпретирует музыку? Первостепенную важность ученый усматривает в возможности феноменологии сохранить в сознании некую незыблемую идеальную данность предмета, т. е. феномен. Но, справедливо отмечает Лосев, следует отличать истинные феномены музыки от лжемзыкальных феноменов. Истинный феномен, его значение не может быть увиденным и объясненным на основании законов физики, психологии, физиологии. Путь к нему открывается только тогда, когда музыкальное бытие начинает осмысливаться как бытие эстетическое. Музыка, доказывает А. Ф. Лосев, выражает чувства отнюдь не бытийные, а эстетические. (Эстетическое, согласно Лосеву, – это область выражения, которая «всегда является слиянием каких-нибудь двух планов, и прежде всего внутреннего и внешнего»³⁰¹).

³⁰¹ Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев : Киев. Акад. Евробизнеса, 1994. С. 184.

Диалектическая феноменология применительно к анализу музыки позволяет созерцать эйдосы чистого музыкального бытия и объяснять их живую взаимосвязь.

Так как музыка уничтожает формально-абстрактный, механистический, «научный» мир и творит мир живой, свободный, индивидуальный, то она является особым мироощущением, своим своеобразием не сводимым к никакому другому мироощущению и языку. Только после достижения данного первоочевидного чувства возможен, считает Лосев, логический анализ музыки.

Характеристика музыки как особого мироощущения заставляет переосмыслить роль музыки в пространстве человеческого бытия. Музыкальное мироощущение и мировосприятие предстают как способ цельного и непосредственного художественно-творческого отношения к миру. Поэтому для музыкальной педагогики принципиален момент формирования и культивирования именно этого интервала сопричастности бытию. Важно не «загонять» слушателя в рамки размышлений о сущностно-структурных и идейных особенностях произведения, а организовать восприятие как пространство и время погружения и наслаждения музыкальной стихией.

Рассматривая музыку с точки зрения логоса, эстетик отмечает, что она, состоящая из звуков, ритма, динамики, мелодии, гармонии, не есть простая сумма или сочетание данных факторов, а предстает рождением «общего и единого лика данного произведения, в котором все, что есть, слито до потери самостоятельности, взаимопроникнуто, слито, нерасчленимо, неизмеряемо и невыразимо»³⁰². То есть музыка – внепространственный феномен, способный, однако, выразить гимническую сущность пространственно-физических предметов. «Нетерпимость музыки к пространству открывает мифологически-символическую образность, а через нее – некую сокрытую в них не сказанную тайну, которая и есть предмет музыки. Эта тайна нерасчленима и невыявляема, она мучительно-сладко чувствуется сердцем и ки-

³⁰² Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. М. : Академ. проект, 1927. С. 57.

пит в душе. Она – вечный хаос всех вещей, их исконная, отвечающая сущность»³⁰³.

Музыкальное бытие требует и непространственно-измеряемого времени. Внутреннее время музыки Лосев характеризует так же, как и музыкальное пространство, т. е. как «слитость внеположностей»³⁰⁴, а следовательно, сплошное «теперь», «настоящее», тяготеющее к вечному и бесконечному.

И наконец, чистое музыкальное бытие предстает как «слитное самопротивоборство субъект-объектного единства»³⁰⁵. Глубинный слой единения субъектного и объектного бытия является, по мнению мыслителя, самым интимным и центральным в музыке. Очень важно, что автор имеет в виду не субъективно-психологическое переживание произведения, зависящее от обстоятельств слушания, от постоянно меняющихся немusикальных чувств и нивелирующее музыкальный объект, а субъектное бытие как бытие абсолютно неделимой, неизменной и неповторимой сущности, индивидуальности.

Рассмотрев эйдетику музыкального феномена, Лосев движется к анализу мезонального слоя – несказанности и невыявленности, а затем к логосу, выраженному в числе. В итоге философ выясняет, что фундаментом музыки является символическое конструирование и «протекание» числа в сознание.

Музыкальное число дается в слуховом ощущении: мы слышим его смысловые очертания в звуковысотности, метроритме, темпе, тембре и других характеристиках музыкального процесса. При этом движение во времени музыкального числа накладывается на неподвижное, недлящееся – на духовный мир человека. Именно время объединяет в музыке движение и покой, «музыка – это число, неразрывное со временем, и время, представленное в движении»³⁰⁶.

³⁰³ Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. С. 56 – 57.

³⁰⁴ Там же. С. 62.

³⁰⁵ Там же. С. 65.

³⁰⁶ Там же.

Таким образом, А. Ф. Лосев раскрывает три уровня, три ипостаси музыкального произведения – эйдетическую, меональную и логическую, желая «рассматривать музыкальное бытие, не спуская ухо с живого лика музыки и неустанно стремясь в мысли дать музыку, но конструированную в понятиях»³⁰⁷.

Принципы чистого музыкального бытия, обнаруженные русским философом, заставляют переосмыслить сущность музыки и сформулировать ее понятийно так: музыка есть становление, которое «дает себя ощущать разными своими типами», данные типы «становления вливаются в одно цельное развитие», и поэтому музыкальное становление предстает как динамическое тяготение «одного момента бесконечности к соседнему моменту», «ко всем бесконечным моментам становления, которые индивидуально совершенно свободны»³⁰⁸.

При сопоставлении результатов исследования музыки, предпринятого А. Ф. Лосевым, и работ ранее рассмотренных эстетиков мы установили, что в его концепции абсолютной музыки найдены и сформулированы основания чистого музыкального бытия, проясняющие многие проблемы, поставленные позже Р. Ингарденом, Н. Гартманом, Ж.-П. Сартром и др. Например, если данные принципы возвести в основание исследования музыки, то сразу же снимается проблема дихотомичности структуры бытия музыкального произведения в трактовке Ингардена, так как музыкальное бытие, согласно Лосеву, предстает субъект-объектным единством. Также концепция Лосева предвосхищает и подводит философскую основу под сартровскую идею неантиципирующего воображающего сознания; предвосхищает гартмановскую теорию слоев художественного произведения, так как видит возможность наиболее полно раскрыть сущность музыки с помощью концепций иных планов бытия.

³⁰⁷ Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. С. 65.

³⁰⁸ Там же. С. 329 – 330.

Выводы по третьей главе

Итак, анализ показал, что художественно-творческая сущность человека проявляет себя и в теоретической рефлексии искусства. Феноменологическая интерпретация произведения искусства показывает открытость, незавершенность его бытия, неисчерпаемое число возможностей толкования его многоплановой явленности воспринимающему сознанию. В то же время произведение искусства в рассматриваемых концепциях предстает как самоценная, целостная, самоорганизующаяся, не зависящая в этом смысле от окружающей действительности структура.

Бытие художественного (музыкального) произведения имеет многоуровневый характер. Причина данной многоуровневости – в постепенности перехода от чувственно-акустической данности произведения к глубинным сущностным и духовным характеристикам и от них – к последней intersубъективно-общезначимой обобщающей идее. То есть, несмотря на независимость, «отрешенность» произведения искусства от жизни, оно проявляет себя как одна из основ intersубъективного общения, как вариант функционирования процесса социальных взаимоотношений.

Хотя исследователями убедительно продемонстрирована сложная полифоническая структура бытия произведения музыки, оно всегда выступает как цельный лик развития, постоянно становящееся музыкальное единство.

В методолого-образовательном плане эстетико-феноменологический анализ музыкального произведения, являющийся, в сущности, художественно-творческим, показывает себя как одна из самых важных форм музыкально-эстетического образования. Привлечение эстетико-феноменологического анализа музыкальной пьесы в образовательную практику дает возможность формирования интенционально-эстетической сферы сознания и развития таких ее характеристик, которые обнаруживают две ипостаси, два сущностных начала музыки – музыкально-духовного и музыкально-экспрессивного.

Основные термины и понятия

- Многослойность бытия художественного произведения;
- передний план произведения;
- задний план произведения;
- созерцание;
- красота;
- отношение явления;
- «видимость»;
- «отрешенное бытие»;
- «фантазия»;
- функции искусства;
- экспрессия;
- сигнификативность;
- символизм.

Контрольные вопросы

1. Что выражает у Ингардена категория интенциональности?
2. Что принадлежит к числу интенциональных предметов, по Р. Ингардену?
3. Каковы источники создания музыкального интенционального предмета?
4. Каков способ бытия музыкального произведения, согласно Р. Ингардену?
5. Что есть интенциональный предмет, по мнению Н. Гартмана?
6. Как излагает структуру слоев музыкального произведения Н. Гартман?
7. В чем специфика красоты в музыке, согласно Н. Гартману?
8. В чем суть концепции произведения искусства Г. Г. Шпета?
9. Охарактеризуйте понятие видимости.
10. В чем специфика бытия эстетического предмета? Как Шпет называет это бытие?

11. Что в сознании коррелятивно бытию эстетического предмета? Какова его характеристика?
12. Что есть знак в искусстве?
13. Какова структура формы художественного произведения?
14. Охарактеризуйте метод эстетико-философского познания А. Ф. Лосева.
15. Каково понимание музыки и структуры музыки с точки зрения логоса?

Творчески-дидактические задания

1. Выделите точки соприкосновения и расхождения концепций Р. Ингардена и Н. Гартмана. Объясните свою позицию.
2. Определите феноменологические черты подхода Г. Г. Шпета. Найдите герменевтические составляющие его концепции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феноменология Гуссерля, как мы убедились выше, явилась основой, импульсом и катализатором развития, творческого рождения и переосмысления социальных, эстетических и педагогических концепций XX – XXI столетий.

Одними из наиболее значимых из многих идей, послуживших толчком к осмыслению природы человека в социально-феноменологическом ракурсе, были тезис учеников А. Шюца – последователя Э. Гуссерля – П. Бергера и Т. Лукмана о том, что социальное есть создание «феноменов специфически человеческих», и представления У. Джемса и А. Шюца относительно того, что верховной социальной реальностью выступает мир повседневности. В связи с этим было показано, что фундаментальным основанием и пространством социальных процессов человеческой жизни предстает обыденность. Это пространство конституируется такими признаками, как естественная установка сознания, интерсубъективность, интенциональность, темпоральность, структурность повседневного знания и ее социальный генезис; базовые идеализации сознания «так далее, и тому подобное», «я могу это снова», отношение лицом-к-лицу, типизация, анонимность взаимных восприятий индивидов, существование зон релевантности повседневного мира и иными характеристиками. Центральными показали себя понятия человека, языка, Другого, коммуникации, аппрезентации, смысла, значения, понимания. Принципиальную важность возымел факт социального существования множественных реальностей.

В числе основных тем настоящего пособия представлена тема трансцендирования, осмысляемая еще в трансцендентализме И. Канта, а также – эксплицитно – в феноменологии Гуссерля. Выяснению природы и специфики социального трансцендирования и социальных трансцендентностей способствовал анализ работ А. Шюца и Т. Лукмана. Он позволил выработать понимание социальной трансцендентности как переживания границ опыта индивида по отноше-

нию к двум сферам: сфере Другого и его «когитаций» и сфере иных, внеповседневных реальностей. На основе этого была сформирована трактовка социального трансцендирования как преодоления социальных трансцендентностей через интенционально-конститутивное их «превосхождение», приводящее к «снятию» напряженности, страха, социальной нестабильности, возникших в связи с появившейся неизвестностью. Причем подобное «снятие» происходит всегда в интересу субъективной среде, в процессе коммуникации, в форме *понимающего действия, интерпретации, придания смыслов и значений*. Социальное трансцендирование, иными словами, было представлено как выход за пределы социальных трансцендентностей путем смыслового упорядочивания социума и наделения его значениями, происходящими в пространстве коммуникации.

Выделены, кроме того, важнейшие особенности и признаки социального трансцендирования: 1) интенциональная активность сознания; 2) нетрансцендентальный конститутивный характер трансцендирования; 3) опора на горизонтно-темпоральные механизмы конститутивной деятельности (перманентные «выходы и возвращения» потока сознания, его балансирование между восприятием и типизацией, уверенностью и сомнением, спонтанностью и продуманностью, перешагиваниями из одной сферы социальной реальности в другую; неосознанные плавные переключения сознания или резкие его скачки к различным опытам, ощущениям, чувствам, мыслям; быстрая или постепенная смена направления и интенсивности внимания и др.); 4) доминирование интуиции как непосредственной очевидности в интересу субъективном повседневном трансцендировании и духовного видения во внеповседневном символическом трансцендировании; 5) аппрезентативная передача смысла в ходе преодоления социальных трансцендентностей («средних» – повседневных интересу субъективных и «великих» – внеповседневных). При этом трансцендентности аппрезентируются по схеме «носитель-значение» с помощью признаков (меток), отличительных признаков (индикаций), знаков и символов.

Наконец, рассматривая специфику трансцендирования посредством символических систем религии и искусства, мы показали, что оно осуществляется с помощью символических аппрезентаций, однако не только (хотя и по большей части) с помощью символов, но и признаков, отличительных признаков, знаков с символической функцией.

Феноменология музыкально-эстетического образования – одна из самых значимых исследовательских областей философии образования – фундаментального, глубинного слоя осмысления образовательной теории и практики. Предпринятый нами анализ именно такого плана вызван существующей на сегодняшний день ситуацией превалирования уровня узко педагогического, музыковедческого и эмпирически-практического изучения музыкально-эстетических и образовательных реалий, тогда как современные динамически изменяющиеся эстетическая теория и образовательная практика нуждаются в фундаментальном анализе с позиции предельных культурологических оснований. Требуется философское осмысление и пересмотр традиционных концепций и систем музыкально-эстетического образования с учетом последних научных достижений; осуществление прогнозирования музыкально-педагогических идей.

Обращение к феноменологической рефлексии проблем музыкально-эстетического образования было вызвано рядом причин. Во-первых, феноменология привлекалась в качестве метода очищения, прояснения и экспликации исходного и действительного смыслов понятий, категорий и феноменов данной сферы социокультурной реальности. Во-вторых, были учтены возможности феноменологии в способности индицировать не только общие, но и частные, индивидуальные законы личности, улавливать нюансы ее становления и развития, фиксировать мировоззренческие проблемы, открывать и исследовать психологические, моральные, эстетические и интеллектуальные состояния конкретного человека. В-третьих, феноменологический метод призывался для того, чтобы выявить и подчеркнуть роль и значение уровня феноменальности самоценной эстетической сущности музыки – непосредственной инди-

видуальной явленности ее человеческому сознанию. В-четвертых, феноменология была понята нами как философия творчества.

Вышеуказанные причины и характеристики *philosophia prima* помогли сфокусировать наши исследования на выявлении возможностей феноменологического подхода в способности раскрыть полифонию внутренних процессов музыкально-эстетического развития личности, характеризующихся универсальной задействованностью при их разворачивании всех сторон человеческой целостности и выступающих в этом смысле сквозной интегрирующей линией образовательной деятельности, «которая добивается совершенства в одной душе»³⁰⁹.

Эта цель показала необходимость установить глубинные основания, «опорные пункты» формирования целостной концепции феноменологии музыкально-эстетического образования. Так как поставленная цель широка и требует задействия более широкого диапазона философской, естественнонаучной, гуманитарной, искусствоведческой литературы, а также рефлексии многообразных феноменов, обуславливающих процесс образования личности, мы должны признать, что проведенное исследование является лишь подступом, прелюдией, «заделом» последующего изучения фундаментальных понятий и феноменов данной области образования. Это обстоятельство, с одной стороны, указывает на научную новизну результатов исследования, а с другой – на большой прогностический потенциал поставленной проблемы, позволяющей наметить перспективы генезиса и развития новой философии музыкально-эстетического образования.

Рассматривая процесс музыкально-эстетического развития личности как неотъемлемую часть образования, а образовательный и воспитательный компоненты как включенные в процесс развития, мы опирались на определенную трактовку понятия «образование». В обобщенном виде оно понимается как обретение духовного облика

³⁰⁹ Дильтей В. Основные черты системы педагогики : пер. с нем. и примеч. А. А. Марченкова // Феноменологические исследования. Обзор основных идей и тенденций. Ежегодник. 1998. № 2. С. 172.

человека, «совершенство души». В более конкретном выражении характеризуемый феномен предстает как динамическая система процессов духовного самовозрастания, саморазвития личности. Специфика взаимодействия данных процессов заключается в том, что они, соглашаясь с гуманистическими идеалами (образцами) и подпитываясь богатством культуры (образами), развертываются изнутри благодаря творческим усилиям развивающейся личности, имеют такие предпосылки, как жизненное окружение, наличие благоприятной образовательной среды и обуславливаются влиянием личности и профессиональной культуры педагога.

По-новому проявило себя и понятие «развитие». Оно также имеет системный характер, причем данная гибкая полифоничная система предстает как сочетающаяся наряду с линейностью, непрерывностью, планомерностью – дискретность, скачкообразность и спонтанность движения. Она выступает как взаимодействие, со-развитие, гармонизация различных сторон развивающейся личности, развиваемых способностей и формирующей деятельности педагога, как целостность природных задатков и социальных условий.

Были обнаружены некоторые опорные точки формирования феноменологически понятой философии музыкально-эстетического образования. В качестве таковых нами были выделены, во-первых, феноменологическая трактовка и экспликация сущностно-содержательной стороны музыкально-эстетического образования, во-вторых, феноменологическое понимание основных форм музыкально-эстетического образования. Кроме этого важно было выявить трактовку сущности человека в исследуемых концепциях.

Нами установлено, кроме того, что содержательным центром образования является музыкально-эстетическое восприятие как восхождение через эмоционально-чувственный, структурно-сущностный уровни к уровню абстрагирования и от него – к пониманию смыслов, данных как конкретность. Сущность музыкально-эстетического восприятия заключена в особой, интенционально-конституирующей креативности, которая позволяет выходить со-творцам – композитору и

реципиенту – на подлинный, глубинный уровень художественно-музыкального общения. Основной характеристикой музыкально-эстетического восприятия следует назвать «включенность» в данный процесс всех компонентов многоуровневой человеческой целостности – от подсознательных движений души до духовного смыслотворчества. Поэтому критериями рассматриваемого процесса выступают внутренняя свобода, открытость, вовлеченность. Многоплановая целостность музыкально-эстетического восприятия предполагает взаимодействие двух смыслообразующих сфер человеческого универсума – чувственно-телесной и духовной. Данные сферы аналогичны выражающему и выражаемому планам музыкально-художественного произведения. Личностное бытие не может состояться, так же как и бытие произведения искусства, без «взгляда», творческой интерпретации личностями Других. Тем самым человек предстает как произведение искусства.

Таким образом, идеи, поиски и результаты, представленные в данном учебном пособии, будут способствовать, как мы надеемся, приращению научных знаний об обществе и человеке, творческих, в том числе образовательных процессах личностного становления и развития. Именно феноменологический подход, взятый за основу, позволяет «объять» эти процессы во всей их целостности, органичности и аутентичности, выявить новые ориентиры и продуктивные способы совершенствования социальной и педагогической практики.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бергер, П.* Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман. – М. : Медиум, 1995. – 323 с.

2. *Бердяев, Н. А.* Опыт эсхатологической метафизики: Творчество и объективация // Царство Духа и Царство Кесаря / сост. и послесл. П. В. Алексеева ; подгот. текста и примеч. Р. К. Медведевой. – М. : Республика, 1995. – С. 164 – 286. – (Мыслители XX века).

3. *Он же.* Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев ; сост., предисл. А. В. Вадимова. – М. : Книга, 1991. – 448 с.

4. *Он же.* Философия свободы / Н. А. Бердяев. – М. : МКС Плюс, 1990. – 288 с.

5. *Он же.* Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения / Н. А. Бердяев. – Париж : YMCA-Press, 1934. – 191 с.

6. *Бубер, М.* Я и Ты / М. Бубер : пер. с нем. Ю. С. Терентьева, Н. Файнгольда ; послесл. П. С. Гуревича. – М. : Высш. шк., 1993. – С. 5 – 72. – (Библиотека философа).

7. *Булгаков, С. Н.* Агнец Божий. О Богочеловечестве. В 3 ч. Ч. 1 / С. Н. Булгаков. – Париж : YMCA-Press, 1933. – 468 с.

8. *Он же.* Тихие думы / С. Н. Булгаков. – М. : Республика, 1996. – 510 с.

9. *Бычков, В. В.* Aesthetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви. I. Апологеты. Блаженный Августин / В. В. Бычков. – М. : Ладомир, 1995. – 593 с.

10. *Он же.* 2000 лет христианской культуры sub specie aethetica / В. В. Бычков. В 2 т. Т. 1 : Раннее христианство. Византия. – М. ; СПб. : Университ. кн., 1999. – 573 с.

11. *Ваарденбург, Ж.* Размышления о религиоведении, включая эссе о работах Герарда ван дер Леу. Классические подходы к изучению религии. Цели, методы и теории исследования. Введение и антология / Ж. Ваарденбург : пер. с англ. ; под общ. ред. Е. И. Аринина. – Владимир : Изд-во Владим. гос. ун-та, 2010. – 408 с. – ISBN 978-5-9984-0099-5.

12. Вебер, М. О некоторых категориях понимающей социологии / М. Вебер // Избранные произведения : пер с нем. / сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова ; предисл. П. П. Гайденко. – М. : Прогресс, 1990. – С. 495 – 546. – (Социологическая мысль Запада).

13. Волков, В. Н. Онтология личности / В. Н. Волков. – Иваново : Изд-во Иван. гос. ун-та, 2001. – 378 с. – ISBN 5-7807-0228-4.

14. Воронков, В. В. Имманентное и трансцендентное: исследования по трансцендентальной феноменологии и феноменологической онтологии / В. В. Воронков. – М. : МАКС Пресс, 2003. – 48 с.

15. Вышеславцев, Б. П. Этика преображенного Эроса / Б. П. Вышеславцев // Этика преображенного Эроса / вступ. ст. и коммент. В. В. Сапова. – М. : Республика, 1994. – С. 14 – 152.

16. Гайденко, П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века / П. П. Гайденко. – М. : Республика, 1997. – 495 с. – (Философия на пороге нового тысячелетия). – ISBN 5-250-02645-1.

17. Гидденс, Э. Устройство общества: Очерк теории структуризации / Э. Гидденс. – 2-е изд., стер. – М. : Академ. Проект, 2005. – 528 с. – («Концепции»). – ISBN 5-8291-0629-9.

18. Гулыга, А. В. Кант / А. В. Гулыга. – 2-е изд., стер. – М. : Молодая гвардия, 1981. – 303 с. – (Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Вып. 10).

19. Гуссерль, Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Кн. 1 / Э. Гуссерль : пер. с нем. А. В. Михайлова ; вступ. ст. В. А. Куренного. – М. : Академ. Проект, 2009. – 489 с. – (Философские технологии). – ISBN 978-5-8291-1042-0.

20. Он же. Картезианские размышления / Э. Гуссерль : пер. с нем. Д. В. Складнева ; вступ. ст. Я. А. Слинина. – СПб. : Наука : Ювента, 1998. – 316 с. – ISBN 5-02-026783-X.

21. Он же. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология: Введение в феноменологическую философию / Э. Гуссерль : пер. с нем. Д. В. Складнева. – СПб. : Владимир Даль, 2004. – 398 с. – ISBN 978-5-93615-017-8. – (Классика философии).

22. Гуссерль, Э. Феноменология внутреннего сознания времени / Э. Гуссерль // Собр. соч. : пер. с нем. ; сост., вступ. ст. В. И. Молчанова. – М. : Гнозис. Т. 1. 1994. – 162 с. – ISBN 5-7333-0487-1.

23. Деревянченко, Ю. И. Онтологический статус трансцендентного : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Деревянченко Ю. И. – Омск, 2001. – 142 с.

24. Жаров, С. Н. Трансцендентное в онтологических структурах философии и науки : дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.01 / Жаров С. Н. – Воронеж, 2007. – 409 с.

25. Ильин, И. А. Путь духовного обновления / И. А. Ильин. – М. : АСТ, 2003. – 365 с. – (Философия. Психология). – ISBN 5-17-020770-0.

26. Кант, И. Критика практического разума / И. Кант // Соч. : в 8 т. / под общ. ред. А. В. Гулыги. – М. : Чоро, 1994. Т. 4. – С. 373 – 565.

27. Он же. Критика способности суждения / И. Кант // Соч. : в 8 т. / под общ. ред. А. В. Гулыги. – М. : Чоро, 1994. Т. 5. – 414 с.

28. Он же. Критика чистого разума / И. Кант : пер. с нем. Н. Лосского ; сверен и отред. Ц. Г. Арзаканяном и М. И. Иткиным ; примеч. Ц. Г. Арзаканяна. – М. : Эксмо, 2007. – 736 с. – (Антология мысли). – ISBN 978-5-699-14702-1.

29. Он же. Религия в пределах только разума / И. Кант // Соч. : в 8 т. – М. : Чоро, 1994. Т. 6. – С. 5 – 222.

30. Кассирер, Э. Жизнь и учение Канта / Э. Кассирер. – СПб. : Университ. кн., 1997. – 447 с. – ISBN 5-7914-0019-5.

31. Коген, Г. Теория опыта Канта / Г. Коген : пер. с нем. В. Н. Белова. – М. : Академ. Проект, 2012. – 618 с. – (Философские технологии). – ISBN 978-5-8291-1382-7.

32. Коркюф, Ф. Новые социологии : пер. с фр. Е. Д. Вознесенской, М. В. Федоровой ; науч. ред. Н. А. Шматко. – М. : Ин-т эксперимент. социологии ; СПб. : Алетейя, 2002. – 172 с. – (Серия «Gallinicum»). – ISBN 5-89329-518-8.

33. *Круглов, А. Н.* Трансцендентализм в философии / А. Н. Круглов. – М. : Восход-А, 2000. – 384 с. – ISBN 5-93055-05-8.

34. *Лаврухина, И. М.* Идея трансцендентного: концептуальные версии в культуре : дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.13 / Лаврухина И. М. – Ростов н/Д., 2009. – 329 с.

35. *Латышева, Ж. В.* Феномен трансцендирования (историко-философский и социальный аспекты) : монография / Ж. В. Латышева. – Владимир : Изд-во Владим. гос. ун-та, 2012. – 148 с. – ISBN 978-5-9984-0205-0.

36. *Левинас, Э.* От существования к существующему / Э. Левинас // Избранное. Тотальность и Бесконечное. – М. ; СПб. : Университет. кн., 2000. – С. 7 – 65. – (Книга света). – ISBN 5-7914-0083-5.

37. *Он же.* Тотальность и бесконечное / Э. Левинас // Избранное. Тотальность и Бесконечное. – М. ; СПб. : Университет. кн., 2000. – С. 66 – 291. – (Книга света). – ISBN 5-7914-0083-5.

38. *Лосев, А. Ф.* Диалектика мифа / А. Ф. Лосев ; сост., общ. ред. А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкого. – М. : Мысль, 2001. – 558 с. – (Философское наследие). – ISBN 5-244-00969-9.

39. *Он же.* История античной эстетики. Высокая классика / А. Ф. Лосев. – М. : АСТ, 2000. – 624 с. – (Вершины человеческой мысли). – ISBN 966-03-0819-1.

40. *Он же.* Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев ; сост. А. А. Тахо-Годи ; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М. : Мысль, 1993. – 959 с. – ISBN 5-244-00721-1.

41. *Луман, Н.* Дифференциация / Н. Луман : пер. с нем. Б. Скуратова. – М. : Логос, 2006. – 320 с. – ISBN 5-8163-0061-Х.

42. *Он же.* Медиа коммуникации / Н. Луман : пер. с нем. А. Глухова, О. Никифорова. – М. : Логос, 2005. – 280 с. – ISBN 5-8163-0061-Х.

43. *Он же.* Реальность массмедиа / Н. Луман : пер. с нем. А. Ю. Антоновского. – М. : Праксис, 2005. – 256 с. – (Серия «Образ общества»). – ISBN 5-901574-06-0.

44. *Луман, Н.* Социальные системы. Очерк общей теории / Н. Луман ; пер. с нем. И. Д. Газиева ; под ред. Н. А. Головина. – СПб. : Наука, 2007. – 648 с. – ISBN 978-5-02-026871-5.

45. *Семенов, В. Е.* Доминирующие парадигмы трансцендентализма в западноевропейской философии / В. Е. Семенов. – М. : Рос. полит. энцикл., 2012. – 687 с. – ISBN 978-5-8243-1729-9.

46. *Силантьева, М. В.* Философия культуры Н. А. Бердяева и актуальные проблемы современности : монография / М. В. Силантьева. – М. : Гос. акад. славян. культуры, 2005. – 220 с. – ISBN 5-8208-0041-9.

47. *Она же.* Экзистенциальные проблемы этики творчества Николая Бердяева : монография / М. В. Силантьева. – М. : Гос. акад. славян. культуры, 2002. – 124 с. – ISBN 5-8208-0041-9.

48. *Смирнова, Н. М.* От трансцендентальной феноменологии к феноменологии социальной реальности: мировоззренческие основания «Великого синтеза» / Н. М. Смирнова // Феноменологические исследования. Обзор основных идей и тенденций. Ежегодник. – Владимир ; Белмонт, 1998. – № 2. – С. 7 – 34.

49. *Тельчарова, Р. А.* Введение в феноменологию музыки / Р. А. Тельчарова ; отв. ред. К. М. Долгов. – М. : ИФРАН, 1991. – 214 с.

50. *Франк, С. Л.* Духовные основы общества / С. Л. Франк // Духовные основы общества. – М. : Республика, 1992. – С. 13 – 146.

51. *Франк, С. Л.* Душа человека: Опыт введения в философскую психологию / С. Л. Франк // Предмет знания. Об основах и пределах отвлеченного знания, Душа человека: Опыт введения в философскую психологию / вступ. ст. И. И. Евлампиева. – СПб. : Наука : С.-Петербург. издат. фирма, 1995. – С. 419 – 632. – (Слово о сущем). – ISBN 5-02-28231-6.

52. *Он же.* Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии / С. Л. Франк. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА : ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – 506 с. – ISBN 978-5-17-043181-6.

53. *Он же.* С нами Бог / С. Л. Франк ; сост. и предисл. А. С. Филоненко // С нами Бог. – М. : АСТ, 2003. – С. 438 – 744. – (Philosophy). – ISBN 5-250-01494-1.

54. *Шюц, А.* О множественных реальностях / А. Шюц // Избранное: Мир, светящийся смыслом : пер. с нем. и англ. – М. : Рос. полит. энцикл., 2004. – С. 401 – 455. – ISBN 5-8243-0513-7.

55. *Он же.* Символ, реальность и общество / А. Шюц // Избранное: Мир, светящийся смыслом : пер. с нем. и англ. – М. : Рос. полит. энцикл., 2004. – С. 456 – 529. – ISBN 5-8243-0513-7.

56. *Ясперс, К.* Философия. Кн. 2 : Просветление экзистенции / К. Ясперс : пер. с нем. А. К. Судакова. – М. : Канон+ РООИ «Реабилитация», 2012. – 448 с. – ISBN 978-5-88373-290-3.

57. *Он же.* Философия. Кн. 1 : Философское ориентирование в мире / К. Ясперс : пер. с нем. А. К. Судакова. – М. : Канон+ РООИ «Реабилитация», 2012. – 384 с. – ISBN 978-5-88373-274-3.

58. *Он же.* Философия. Кн. 3 : Метафизика / К. Ясперс : пер. с нем. А. К. Судакова. – М. : Канон+ РООИ «Реабилитация», 2012. – 296 с. – ISBN 978-5-88373-302-3.

59. *Holmes, R.* Transcendence of the world: Phenomenological Studies / R. Holmes. Waterloo : Wilfrid Laurier University Press, 1995. – 121 p.

60. *Schütz, A.* Strukturen der Lebenswelt / A. Schütz, T. Luckmann. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, Auflage : 1979. – Band 1. – 396 s.

61. *Schütz, A.* Strukturen der Lebenswelt / A. Schütz, T. Luckmann. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1984. – Band 2. – 413 s.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
Глава 1. ФЕНОМЕН СОЦИАЛЬНОГО ТРАНСЦЕНДИРОВАНИЯ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВОПОЛАГАЮЩИХ КОНЦЕПТОВ СОЦИАЛЬНОЙ ФЕНОМЕНОЛОГИИ	4
1.1. Узловые понятия и теории проблемно-концептуального поля социального трансцендирования	4
Основные термины и понятия.....	18
Контрольные вопросы.....	18
Творчески-дидактические задания	19
1.2. Специфика социальных трансцендентностей и их преодоления	20
Основные термины и понятия.....	60
Контрольные вопросы.....	60
Творчески-дидактические задания	61
1.3. Систематизация комплексов социальных трансцендентностей и выявление основных принципов их аппрезентации.....	62
Выводы по первой главе	76
Основные термины и понятия.....	80
Контрольные вопросы.....	80
Творчески-дидактические задания	81
Глава 2. ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ СОДЕРЖАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ	83
2.1. Учение Э. Гуссерля как методология единства восприятия и понимания музыки.....	84
Основные термины и понятия.....	101
Контрольные вопросы.....	101
Творчески- дидактическое задание.....	101
2.2. Эстетико-феноменологическая экспликация сущности музыкального восприятия.....	102
Основные термины и понятия.....	120
Контрольные вопросы.....	120
Творчески-дидактическое задание	121

2.3. Две смыслообразующие сферы восприятия музыки в контексте экзистенциальной феноменологии М. Мерло-Понти	121
Выводы по второй главе	132
Основные термины и понятия.....	133
Контрольные вопросы.....	133
Творчески-дидактическое задание	133
Глава 3. ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОСНОВНЫХ ФОРМ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ	134
3.1. Музыкально-эстетическое образование личности как художественно-творческий процесс	134
Основные термины и понятия.....	151
Контрольные вопросы.....	151
Творчески-дидактические задания	151
3.2. Анализ бытия музыкального произведения	152
Выводы по третьей главе	165
Основные термины и понятия.....	166
Контрольные вопросы.....	167
Творчески-дидактические задания	168
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	169
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	175

Учебное издание

ЛАТЫШЕВА Жанна Вячеславовна

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ
В СОЦИАЛЬНОЙ И ЭСТЕТИКО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Учебное пособие

Редактор А. П. Володина

Технический редактор Т. В. Евстюничева

Корректор Н. В. Пустовойтова

Компьютерная верстка Л. В. Макаровой

Выпускающий редактор А. А. Амирсейидова

Подписано в печать 26.05.21.

Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 10,7. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.