

Аффективность искусства: эстетический объект

Научный руководитель – Малкина Светлана Михайловна

Шачнева Алина Алексеевна

Студент (бакалавр)

Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, Философский факультет, Саратов, Россия

E-mail: shachnevaalina2@gmail.com

В произведении искусства, помимо рациональности, присутствует чувственность, аффективность, не вызванная самой этой рациональностью. Это «что-то» уже присутствовало в нас самих всегда, но оставалось забытым и нетронутым, и лишь при взгляде на произведение искусства, и не только на него: при взгляде на лик матери, пейзаж за окном, при потрясении потери или неудачи, мы это «что-то» вспоминаем, оно застигает нас врасплох, и разворачивает лицом к лицу к себе. В связи с чрезмерным теоретизированием, мы забываем уровень дотеоретического бытия, некоторого архэ бытия. Занимаемся вопросами, оставленными самим бытием. Сегодня, все больше чувствуя, что нам просто необходима своеобразная остановка, передышка, некоторое осмысление происходящего, ищем способы некоторой специфической медитации, именно поэтому произведения искусства сегодня в «магии» своего воспроизводства терпят сущностные изменения.

Оригинальность вклада феноменологии Гуссерля в философию состояла в том, что он выявил роль и различные типы $\delta\acute{\omicron}\xi\alpha$, посредством которых мы и относимся к предметам. Типы $\delta\acute{\omicron}\xi\alpha$ Гуссерль различил с помощью феноменологического приема $\rho\acute{o}\chi\eta$ (приостановки сознания). $\rho\acute{o}\chi\eta$ само по себе не является какой бы то ни было магической операцией и ничего не изменяет в мире. Изменение от него состоит лишь в том, что применяя его, я обнаруживаю себя захваченным, вовлеченным, прежде всего активно, пусть и безотчетно, в конституировании того, как я полагал, я обнаруживаю готовым, того, с чем я обнаруживаю себя вступающим в отношение, когда я потерян для самого себя.

Но совершить полную редукцию, как пытался сделать это сам Гуссерль, нам оказывается невозможным. Ведь сущность эстетического опыта в котором заключено событие, как и сущность самого феноменологического метода, заключается в том, чтобы производить новые неожиданные смыслы, которые связаны с нашей чувственной и аффективной вовлеченностью в мир и/или произведение искусства. Поэтому обнаружить себя как чистый трансцендентальный субъект оказалось бы с нашей стороны лицемерием и самообманом. Так как само конституирование субъекта и его восприятий оказывается возможным лишь в ореоле предданного, происходит на основе его. Гуссерль называет этот уровень предданного - *пассивностью*, поскольку это предданное уже усвоено сознанием, но еще не обработано им на активном уровне сознания. Хайдеггер и его герменевтический поворот выводят эту пассивность в положительном ключе, смещая акцент с сознания в сторону данности бытия. У Хайдеггера субъект лишается своей активной воли и вместо того, чтобы быть объектом познания, Человек/Я выступает лишь как тот, с кем нечто случается. Хайдеггеровское *Desien* уже имеет некоторое настроение, оно уже изначально настроено и правомочным источником познания является данность, обуславливающая опыт, исследуемый Гуссерлем, и определенный им как активный уровень сознания.

С человеком это нечто/произведения искусства должно случиться. Микель Дюфрен в своей статье «Феноменология эстетического опыта» говорит об эстетическом объекте. Произведение искусства, и эстетический объект подчинены эмпирии и призваны обогащать эстетический опыт зрителя. И вот здесь нас преследует одно сущностное различие

между искусством и эстетическим объектом. Эстетический объект может и не являться произведением искусства, учит не полагаю на историчность и традиционность, а наоборот, некоторому отказу от них и поиску внутреннего критерия аутентичного произведения. Смысл может распространяться на предметы, не относящиеся к произведениям искусства: прекрасным для субъекта может стать и решение сложной математической задачи, и вид на долину на закате, прекрасным может стать многое: от пейзажа до запахов. Эстетический объект сам по себе всегда является открытым, эта открытость проникает в нас и делает наше восприятие эстетическим. Эстетическое восприятие должно отличить себя от суждений вкуса и суждений, утверждающих наши предпочтения. Речь больше не идет об эстетических качествах, т.е. о том, как говорит нам этот объект, речь идет о том, что он говорит, сам смысл эстетического объекта как бы «лежит на поверхности», он лишь требует от зрителя некоторого отказа от историчности, в смысле традиции, отказа от собственных суждений вкуса - некоторого очищения самого восприятия зрителя, восприятия, доверяющего самому эстетическому объекту.

Применяя метод феноменологической редукции, мы приостанавливаем действие самой мысли, сиюминутно, как на фотографии «запечатлеваем» свое ощущение, чтобы лучше осознать, т.е. вывести на активный уровень сознания. Эстетический объект может стать эстетическим объектом и наделить зрителя эстетическим восприятием только в момент своего собственного становления, даря эстетическое восприятие и эстетическое переживание своему зрителю, сливаясь с ним воедино.

Эстетический объект затрагивает область пассивного, некоторого предданного, в которое мы уже включены, которое дарит нам настроение и настраивает на некоторый иной, лишенный рационального, аффективный взгляд, помогающий глубже проникнуть не только в бытие произведения искусства, но и в свое собственное бытие.

Источники и литература

- 1) 1. Дюфрен, М. Феноменология эстетического опыта // Феноменология и эстетика. - М.: Рипол классик. - 275 с.