



Check for updates

Онтология и теория познания

УДК18

EDN YQBZYV

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-2-148-153>

Онтология чувственного опыта: искусство и перспектива общего доступа к реальности

А. С. Шевченкова ✉¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Шевченкова, А. С. (2024).
Онтология чувственного опыта:
искусство и перспектива общего
доступа к реальности. *Журнал
интегративных исследований
культуры*, т. 6, № 2, с. 148–153.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-2-148-153>
EDN YQBZYV

Получена 22 апреля 2024; прошла
рецензирование 28 апреля 2024;
принята 30 апреля 2024.

Финансирование: Исследование
не имело финансовой поддержки.

Права: © А. С. Шевченкова (2024).
Опубликовано Российским
государственным педагогическим
университетом им. А. И. Герцена.
Открытый доступ на условиях
лицензии ССВУ-NC 4.0.

Аннотация. Обращение к чувственному опыту сегодня позволяет рассматривать возможности доступа к реальности за пределами обозначенных в европейской рациональности с Нового времени перспектив первого и третьего лица. Особого внимания заслуживает сфера эстетического, в которой создаются условия для коллективного аффективного переживания. Наследие архаических додискурсивных практик, лежащих у истоков формирования разумного отношения к миру, позволяет предположить преемственность обращения к чувственному опыту сегодня в ключе стремления выхода к доиндивидуальному опыту действительности. В контексте технической воспроизводимости и политизации искусства к началу XX века, обозначенной В. Беньямином, создаются условия для размывания границ между повседневным и художественным. Эксперименты в сфере театрализации жизни, а также сближение искусства и производства в ранний советский период маркируют массы в качестве нового субъекта потребления и созерцания. Феноменологическая разработка проблем чувственного опыта и общего жизненного мира, с которым человек взаимодействует дорефлексивным способом, создают почву для пересмотра эстетического опыта. Анализ живописи П. Сезанна в философии М. Мерло-Понти предлагает пересмотр роли художника из творца в посредника, способствующего переживанию наивного доступа к реальности. Тезис о «власти искусства» представителя «нового реализма» М. Габриэля обращает внимание на автономность произведения искусства и вовлечение зрителя в его исполнение, а сопровождающие в виртуальной реальности метрики и алгоритмы усиливают характер сопричастности общему чувственному опыту множества людей. Все перечисленное иллюстрирует стремление европейской мысли к поискам новых способов нететического отношения сознания к миру.

Ключевые слова: чувственность, искусство, субъективность, коллективность, аффект

The ontology of sensory experience: The art and perspective of shared access to reality

A. S. Shevchenko ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Shevchenko, A. S. (2024) The ontology of sensory experience: The art and perspective of shared access to reality. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 2, pp. 148–153. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-2-148-153> EDN YQBZYV

Received 22 April 2024; reviewed 28 April 2024; accepted 30 April 2024.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. S. Shevchenko (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The appeal to sensory experience today makes it possible to consider the possibilities of access to reality beyond the first- and third-person perspectives outlined in European rationality since the modern era. Special attention should be paid to the sphere of the aesthetics, in which the conditions for collective affective experience are created. The legacy of archaic pre-discursive practices, which lie at the origins of the formation of a rational attitude to the world, makes it possible to assume the continuity of the appeal to sensory experience today in terms of the desire to reach the pre-individual experience of reality. As outlined by V. Benjamin, the technical reproducibility and politicization of art that had taken place by the beginning of the 20th century created conditions for blurring the boundaries between the everyday life and the aesthetics. Experiments in the theatricalization of life and the convergence of art and production in the early Soviet period marked the masses as a new subject of consumption and contemplation. The phenomenological elaboration of the problems of sensory experience and the lifeworld, with which man interacts in a pre-reflective way, provides the basis for a revision of aesthetic experience. M. Merleau-Ponty, analyzing Cézanne's painting, offers a revision of the role of the artist, suggesting viewing the artist not as a creator but rather an intermediary contributing to the experience of naïve access to reality. The thesis about the 'power of art' by the representative of the 'new realism' M. Gabriel draws attention to the autonomy of the work of art and the involvement of the viewer in its performance, and the metrics and algorithms accompanying virtual reality strengthen the nature of involvement of many people in the common sensory experience. All of the above illustrates the desire of European thought to search for new ways of the non-thetic relation of mind to the world.

Keywords: sensation, art, subjectivity, collectivity, affect

Введение

Художественным практикам современности свойственно обращение ко все большему числу аспектов чувственного опыта. Возможность тактильного взаимодействия с произведениями, использование звукового сопровождения и запахов, живое свидетельство перформансов и участие в хеппенингах, выход художников из выставочных пространств в социальные сети, элементы иммерсивности и практики медиации — все перечисленное, как и многие другие элементы, способствует установлению особого рода доступа к миру. Такой доступ возможно рассматривать как общий или коллективный. В каком-то смысле он отсылает к архаическому мирозерцанию и, в своем производстве общего чувства, выступает альтернативой установившейся в Новое время позиции субъекта, одновременно преодолевая дискретность восприятия, сложившуюся ко второй половине XX века.

Проблема доступа от первого и третьего лица

Бытие от первого лица концептуализирует субъективность и задает тон всей европейской рациональности, начиная с обращения Р. Декарта к мыслящему Я. Вопросы онтологии и границ познания с Нового времени неизбежно встречаются с проблемами своего обоснования в контексте чистой субъективности и ее соотносительности с миром. Разумное и чувственное все больше поляризуются, а крайние способы объяснения их взаимосвязи выражаются в идеалистических и материалистических системах. При этом развитие научного метода вводит перспективу третьего лица, призванную дать объективную картину мира и, вынося за скобки сферу частных переживаний, ответить на вопрос, что есть сознание.

Постклассическая философия «снимает» противопоставление сознательного и чувственного через децентрирование самой субъектив-

ности (Ж. Делез, М. Фуко), а, например, философия сознания конца XX века в лице Д. Чалмерса, за несколько лет до публикации своего главного трактата «Сознающий ум» выступающего с проектом «двухаспектной теории», в которой он в попытках приблизиться к «великой тайне субъективности» предлагает рассматривать данные от первого и третьего лица как коррелирующие друг с другом, а не исключаящие друг друга (Васильев 2009). Следует отметить, что предложенный набросок теории не позволяет прийти к решению проблемы сознания тела и объяснения приватных индивидуальных переживаний, но при этом данные от первого и третьего лица понимаются Чалмерсом как аспекты одной действительности. Если избегать крайностей субъективизма и объективизма и изменить саму перспективу на выше обозначенную проблему, то вопрос можно переформулировать следующим образом: «Как возможно говорить о сознательном и чувственном опыте человека вне терминов субъект-объектного языка?»

Наряду с продолжением развития строго философских теорий, элементами философствования пронизываются художественные теории и практики. Начиная с XX века такие явления, как постимпрессионизм, авангард, сюрреализм, дадаизм, экспрессионизм, акционизм и пр., создают почву для обновленного обращения к опыту реальности, в котором возможен отход от сформировавшихся к этому времени проблем субъекта и объекта, сознания и тела, автора и зрителя, произведения искусства и предмета повседневности. Сосуществующие в общем интеллектуальном пространстве с идеями феноменологии, постструктуралистской философии, нового реализма и во многих своих аспектах отсылающие к архаическим, додискурсивным переживаниям, они позволяют говорить о возвращении в некотором новом качестве явлений коллективного переживания и общей чувственности.

К истокам коллективного

А. В. Семушкин, разрабатывая вопрос о взаимосвязи мифологии и философии и становления научно-философской рациональности на почве мифопоэтической культуры мышления, отмечает, что «первые философы» не столько начинают нечто новое, сколько завершают (лучше сказать, подхватывают) длительный процесс разложения традиционной мифологии, ее вытеснения персонализированными формами мировоззренческого освоения реальности»

(Семушкин 1996, 37). В анализе эпического мировосприятия древних греков нельзя обойти вниманием роль зрительного ощущения как единственного доступа к реальности, важность которого настолько высока, что о реальности вне доступа не может идти никакой речи: «Гомеровский герой не познает мир, а видит его, и это видение сохраняет конститутивные права даже в случаях, когда речь идет о невидимых объектах, например, об олимпийских богах... эпическое сознание противопоставляет внешнему миру встречную систему чувственно-созерцательных привычек (установок), с помощью которых и происходит зрительное интуирование действительности» (Семушкин 1996, 64).

Такое чувствование мира не предполагает индивидуального переживания. Герои в этом смысле выступают не в привычном современному пониманию виде отдельных личностей, с которыми зритель и слушатель эпоса может соотнести самого себя, но как некие силовые центры, актуализирующие созерцание мира. Это подразумевает иную конфигурацию того опыта, который впоследствии опосредуется в качестве субъективного эстетического переживания. Досубъективное чувственное взаимодействие с миром происходит совместно, в рефлексии Ф. Ницше — «без посредства художника-человека», но как акт единения человека с первоначалом мира в дионисической практике, в котором прорываются художественные силы самой природы. Столкнувшийся с жестокостью уничтожающей природы эллин находит утешение и забвение в действе хора и «дозволяет миру сцены действовать на себя совсем не эстетически, а телесно-эмпирически» (Ницше 2007, 75). Такой опыт стремится повторять себя вновь и вновь, освобождая на некоторое время от неизбежного, как покажет история, проникновения разума в сферу по ту сторону ощущаемого мира и становления европейской рациональности.

Новая коллективность XX–XXI веков

Развитие технологий и промышленного производства к началу XX века затрагивает сферу искусства, которая к этому времени уже выступает пространством полноценного философского поиска способов осмысления действительности и расположения человека в меняющемся мире. Одной из ключевых перемен, как отмечает В. Беньямин, является освоение технологий воспроизводимости произведения искусства, которое происходит на фоне становления массового общества. Практики стремления

к частному взаимодействию с аурой оригинального произведения, ритуализированные, начиная с эпохи Возрождения, под натиском технической революции теряют свои позиции. На их место приходит стремление к присваиванию предметов искусства, приближению к вещи и обладанию вещью без требований как к ее уникальности, так и уникальности ее опыта^{*}. В этом прослеживается обращение (скорее невольное, нежели вольное) к архаическому опыту: «С появлением различных методов технической репродукции произведения искусства его экспозиционные возможности выросли в таком огромном объеме, что количественный сдвиг в балансе его полюсов переходит, как в первобытную эпоху, в качественное изменение его природы. Подобно тому, как в первобытную эпоху произведение искусства из-за абсолютного преобладания его культовой функции было в первую очередь инструментом магии, который лишь позднее был, так сказать, опознан как произведение искусства, так и сегодня произведение искусства становится из-за абсолютного преобладания его экспозиционной ценности новым явлением с совершенно новыми функциями, из которых воспринимаемая нашим сознанием, эстетическая, выделяется как та, что впоследствии может быть признана сопутствующей» (Беньямин 2013, 82–84).

Для Беньямина очевидно также возрастание политической функции искусства, которую мы также можем связать с опытом коллективного — коллективной чувственности (И. Чубаров) и коллективного жизнотворчества. Масштабное сближение искусства и производства в 20-е годы в Советской России наглядно демонстрирует потенциал перехода от индивидуального к общему в повседневном жизненном опыте, отказа от высокого искусства в пользу преобразования быта.

Художественная реконструкция взятия Зимнего дворца Н. Евреинова 1920 года выступает примером новой мистерии и общего переживания театрального действия как реального события многотысячной толпой участников (как актеров и рабочих, так и зрителей). Историческая достоверность и тяготы жизни времени военного коммунизма уступают место коллективному катарсису.

Вне четко очерченного политического контекста идея чувственного опыта как открытого доступа к реальности представлена в работах

М. Мерло-Понти. Феноменолог, опираясь на разработанную Э. Гуссерлем идею жизненного мира, обращается к теме дорефлексивного, телесного доступа человека к действительности, который возможен не только посредством практик повседневности, но и через взаимодействие с живописью. Живопись, таким образом, предстает для Мерло-Понти как возможность чувственного переживания контакта с миром, а сама механика создания произведения искусства меняется: «Художник преобразует мир в живопись, отдавая ему взамен свое тело» (Мерло-Понти 1992, 13). От полотен не требуется детального подражания природе, взаимопроникновение частей картины призвано сообщить зрителю «истину общего впечатления» (Мерло-Понти 2014, 105). Понятое таким образом произведение, согласно П. Сезанну, стремится воспроизвести саму природу, а геометрическая и фотографическая перспективы сменяются подвижной и дискретной перспективой живого восприятия человека. В восприятии подобного рода живописи человек получает доступ к нечеловеческой природе, в которой он сам расположен изначально. Такой взгляд позволяет выйти за рамки субъективного обращения к миру и познавательного модуса сознания к модусу нететическому. Вне умозрительного полагания, таким образом, мы можем отметить, что индивидуальное переживание в самом своем акте становится не только основой конституирования смыслов субъектом, но и прорывом к опыту общего пребывания в жизненном мире, «горизонте всех горизонтов» (Э. Гуссерль).

Архаические практики, осуществляемые в форме мистерий, сменяют ставшие привычными по форме, но предлагающие сменить регистр восприятия, практики художественные, что не может не повлиять на положение самого искусства сегодня. М. Габриэль говорит о принципиальной неконтролируемости искусства и его особом онтологическом статусе. Отмечая возрастающее влияние эстетического на рынок повседневных и художественных объектов, Габриэль выдвигает тезис о произведениях искусства как о своего рода радикальных автономных индивидах, которые, в отличие от людей, не причастны к какой-либо универсальной форме. Развивая мысль Ж. Делеза о взаимосвязи искусства и события, можно говорить о событийной структуре произведения искусства, которая создает пространство для эстетического опыта. На примере скульптуры Родена такой опыт можно описать следующим образом: «Что мы делаем, когда сталкиваемся с „Мыслителем“?»

^{*} Позднее Ж. Бодрийяр вводит понятие симулякра, которое, рассмотренное применительно к сфере искусства, разовьет интуицию Беньямина в разрезе концептуализации феномена виртуальной реальности.

Ответ на этот вопрос в том, что мы исполняем произведение искусства под названием «Мыслитель» (Габриэль 2023, 39).

В таких отношениях человеку больше нет необходимости занимать позицию зрителя-субъекта, так как субъективность уже разворачивается в самом произведении. В этом случае можно говорить о некотором приобщении человека к силовой точке произведения и разделении с другими людьми чувственного опыта сопричастности не с первоначалом мира, как это было в случае с архаическими практиками, но с событием этого мира.

Подобное единение в акте восприятия можно увидеть и в виртуальной форме взаимодействия как с предметами искусства, так и с другими эстетическими феноменами, которые сегодня доступны каждому посредством технологий, гаджетов и социальных сетей. Стремление разделить опыт (переслать полученный образ или видеоролик дальше), неизменные счетчики просмотров, возможность комментирования — все это поддерживает ощущение пребывания в общем поле восприятия и разделения чувственного опыта с другими.

Заключение

Структуры современного мира предлагают человеку отличный от прошлого опыт контакта с предметами и образами как повседневности, так и искусства. Потерявшие эксклюзивность, легко тиражируемые и заменяемые объекты, окружающие человека ежедневно в большом количестве, нормализуют и рутинизируют аффектацию чувственности, происходящую в условиях открытости и привычности к отслеживанию цифровых следов, историй поиска, маршрутов и покупок. Смесь реального и вир-

туального как форматов доступа к миру сопровождается работой множества культурных, цифровых и политических алгоритмов. Их направленность на массовый охват создает ситуацию размыкания пространства субъективного чувственного опыта по направлению к коллективному доступу к реальности и совместному переживанию аффектов. Чувственное оказывается тем самым пространством, как реальным, так и виртуальным, в котором в созданных прогрессом условиях преодоления децентрализации постмодерна формируется культура метали или топомодерна (термин А. А. Грякалова). Обилие образов, выставок, произведений искусства, удаленный доступ к событиям, с одной стороны, создают яркое ощущение многообразия жизни в ситуации изменчивости, помещенности в центр событий, а с другой — несут на себе отпечаток разбитых мечтаний эпох Нового времени и Просвещения. Охватить индивидуальным сознанием все смыслы культуры, искусства, технологий не представляется возможным. Помещенная в поток непрерывающегося аффектирования человеческая субъективность находит утешение от во многом несоизмеримой современному миру задачи сборки себя как мыслящего Я в общем чувстве, направляющем массы к стихийно возникающим смыслам и образам самовыражения.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential

Литература

- Беньямин, В. (2013) *Краткая история фотографии*. М.: Ад Маргинем Пресс, 144 с.
- Васильев, В. В. (2009) *Трудная проблема сознания*. М.: Прогресс-Традиция, 269 с.
- Габриэль, М. (2023) *Власть искусства*. М.: Издательство Института Гайдара, 80 с.
- Мерло-Понти, М. (1992) *Око и дух*. М.: Искусство, 63 с.
- Мерло-Понти, М. (2014) *Сомнения Сезанна*. В кн.: С. А. Шолохова, А. В. Ямпольская (сост.). *(Пост) феноменология: новая феноменология во Франции и за ее пределами*. М.: Академический проект, с. 102–118.
- Ницше, Ф. (2007) *Рождение трагедии из духа музыки*. СПб.: Азбука-классика, 208 с.
- Семущкин, А. В. (1996) *У истоков европейской рациональности. (Начало древнегреческой философии)*. М.: Интерпракс, 192 с.

References

- Benjamin, W. (2013) *Kratkaya istoriya fotografii [A brief history of photography]*. Moscow: Ad Marginem Press, 144 p. (In Russian)
- Gabriel, M. (2023) *Vlast' iskusstva [The power of art]*. Moscow: Gaidar Institute Publ., 80 p. (In Russian)

- Merleau-Ponty, M. (1992) *Oko i dukh [The Eye and the Spirit]*. Moscow: Iskusstvo Publ., 63 p. (In Russian)
- Merleau-Ponty, M. (2014) Somneniya Sezanna [Cezanne's doubt]. In: S. A. Sholokhova, A. V. Yampol'skaya (comp.). *(Post)fenomenologiya: novaya fenomenologiya vo Frantsii i za ee predelami [(Post)phenomenology: New Phenomenology in France and Beyond]*. Moscow: Akademicheskij proekt Publ., pp. 102–118. (In Russian)
- Nietzsche, F. (2007) *Rozhdenie tragedii iz dukkha muzyki [The birth of tragedy out of the spirit of music]*. Saint Petersburg.: Azbuka-klassika Publ., 208 p. (In Russian)
- Semushkin A. V. (1996) U istokov evropejskoj ratsional'nosti. (Nachalo drevnegrecheskoj filosofii) [*At the origins of European rationality. (The Beginnings of Ancient Greek Philosophy)*]. Moscow: Interpraks Publ, 192 p. (In Russian)
- Vasil'ev, V. V. (2009) *Trudnaya problema soznaniya [The difficult problem of consciousness]*. Moscow: Progress-Traditsiya Publ., 269 p. (In Russian)

Сведения об авторе

Анастасия Сергеевна Шевченкова, SPIN-код: [1035-2423](#), ResearcherID: [HHM-4452-2022](#), ORCID: [0000-0002-9876-7909](#), e-mail: anastasia.shevchenkova@gmail.com

Ассистент кафедры философской антропологии и истории философии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Anastasia S. Shevchenkova, SPIN: [1035-2423](#), ResearcherID: [HHM-4452-2022](#), ORCID: [0000-0002-9876-7909](#), e-mail: anastasia.shevchenkova@gmail.com

Assistant Professor, Department of Philosophical Anthropology and History of Philosophy, Herzen State Pedagogical University of Russia