

УДК 008

Рациональные методы исследования взаимоотношений искусства и техники в феноменологической перспективе

Ли Ваньюэ

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9;
e-mail: lwanyue@yandex.ru

Аннотация

В данной статье феноменология используется в качестве теоретической основы для анализа отношений между искусством и техникой. Основываясь на идеях Гуссерля, Хайдеггера и Мерло-Понти, она показывает, что технология как «постав» заслоняет истинную природу искусства. В заключении подчеркивается, что феноменология обеспечивает как онтологическое, так и методологическое понимание отношений между искусством и техникой. Искусство в технологическую эпоху не должно служить апологией прогресса, но стать «маяком», охраняющим смысл человеческого существования. Только через феноменологическую рефлексию отчуждение техногенного бытия может превратиться в источник художественного обновления, реализуя хайдеггеровский идеал «поэтического проживания». Как пророчески заметил Мерло-Понти: «Когда технология становится новой природой, искусство должно стать новой феноменологией» [Мерло Понти, 2006]. Это динамическое равновесие между раскрытием и сопротивлением — окончательный ответ на вызов отношений искусства и технологий в эпоху цифровой цивилизации.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Ваньюэ. Рациональные методы исследования взаимоотношений искусства и техники в феноменологической перспективе // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 1А. С. 156-163.

Ключевые слова

Феноменология, Гуссерль, Мерло-Понти, Хайдеггер, постав (Gestell), цифровое искусство.

Введение

В контексте глубокой интеграции технологий и искусства в современную эпоху феноменология как философская методология предлагает уникальный теоретический путь для анализа их взаимодействия. С момента основания Эдмундом Гуссерлем, ключевой принцип феноменологии — «возвращение к самим вещам» — акцентирует прямое наблюдение за сознательным опытом, что закладывает основу для понимания того, как технологии реконструируют художественное творчество и модели восприятия. Феноменология исследует не только функциональность технологий как инструментов, но и то, как они формируют экзистенциальные условия и генерацию смыслов. Данная статья, опираясь на феноменологическую теорию, систематизирует интеллектуальное наследие Гуссерля, Хайдеггера и Мерло-Понти, раскрывая теоретическую и практическую значимость феноменологического метода в исследовании отношений искусства и технологий, что ведет к онтологической реконструкции их симбиоза.

Теоретические основы феноменологии: от Гуссерля к Хайдеггеру

Феноменология, основанная немецким философом Эдмундом Гуссерлем, формировалась под влиянием идей Франца Brentano и Бернарда Больцано. В контексте кризиса традиционных идеалистических систем и расцвета естественных наук такие мыслители, как Ницше, Бергсон и Дильтей, сместили философский фокус на проблемы жизни. Учитель Гуссерля, Brentano, прямо утверждал, что философия должна вернуться к самой жизни (*Lebenswelt*), обеспечивая практический и эмоциональный опыт для современного существования. Гуссерль продолжил эту концепцию, заложив основу для феноменологического метода [Ван Цзюнь, 2018: 231].

Ядро феноменологии заключается в исследовании структур сознания и феноменов, проявляющихся через различные интенциональные акты (направленные на объект). Гуссерль ввёл ключевое понятие интенциональности (*Intentionalität*), утверждая, что сознание всегда направлено на объект, что составляет основу феноменологии [Гуссерль, 1970: 287]. Например, при восприятии картины сознание не только фиксирует цвета и формы, но и обращается к смыслу и эмоциям, стоящим за изображением. Развитие феноменологии прошло три этапа: период гуссерлевской феноменологии (с начала 1900-х до середины 1930-х годов), период онтологической феноменологии (1920-е - конец 1950-х годов) и период синтеза и исследований (с 1940-х годов)

Таблица 1 - Основные этапы развития феноменологии

Этап	Период	Основные представители	Ключевые области исследования
Гуссерлианский	1900-1930-е	Гуссерль, Шелер	Структуры сознания, интенциональность
Онтологический	1920-1950-е	Хайдеггер, Мерло-Понти	Проблема бытия, телесность и мир
Синтетический	1940-е — н.в.	Шюц, Рикёр	Социология, литературная теория

Через эти концепции феноменология обеспечивает теоретическую основу для исследования отношений искусства и технологий, особенно при анализе того, как субъект воспринимает технологические медиа и художественные произведения.

Феноменологическая революция Гуссерля началась с критики традиционной метафизики. Он утверждал, что естественные науки, следуя объективистской парадигме, разрывают

подлинную связь между субъектом и миром, что приводит к затемнению смысла «жизненного мира» (Lebenswelt) [Гуссерль, 2008]. Для преодоления этого Гуссерль предложил метод «эпохэ» (epoché), требующий воздержания от суждений о существовании внешнего мира и сосредоточения на содержании и структурах сознания. В отличие от картезианского анализа, рассматривающего мир как совокупность объектов, феноменология акцентирует сущность субъективного опыта [Zahavi, 2003: 23]. Гуссерль настаивал на устранении предвзятых предпосылок и возвращении к чистоте сознательного опыта. Интенциональность (Intentionalität) составляет ядро его теории: сознание всегда направлено на объект, а художественное творчество и рецепция трактуются как «темпоральные акты смыслообразования». Например, появление фотографии не только изменило документальную функцию живописи, но и вынудило искусство обратиться к абстракции — процесс, который по сути является функциональным сжатием и реконструкцией темпоральности сознания под воздействием технологий.

Гуссерль далее развивает концепцию «жизненного мира» (Lebenswelt), подчёркивая фундаментальную роль донаучного опыта. В условиях технологически опосредованного художественного творчества цифровые инструменты (например, алгоритмическое генеративное искусство) кажутся расширяющими формальные границы, но фактически могут отчуждать первичную целостность восприятия. Феноменологическая редукция ставит вопрос: как технологии влияют на онтологическое выражение искусства через интенциональные структуры? Эта проблема переводит отношения искусства и технологий с уровня инструментализма на экзистенциально-онтологический уровень. Как отмечает Гуссерль: «Можно также сказать: все существования связаны, оно существует только с другими Или с точки зрения установки: все существование Здесь «установлен во взаимосвязи»... означает: наверняка или нет.[Гуссерль, 2008: 724].

Хайдеггер сместил фокус феноменологии с сознания на Дазайн (Dasein), включив технологию в экзистенциальный анализ «здесь-бытия». В работе «Бытие и время» он раскрывает «подручность» (Zuhandenheit) технологических инструментов: когда технология функционирует идеально, она исчезает в процессе использования, подобно тому как художник не задумывается о физических свойствах кисти во время рисования. Однако Хайдеггер предупреждает, что современная технология как «постав» (Gestell) редуцирует природу и человека до уровня исчисляемых ресурсов, что ведёт к утрате аутентичности бытия. Например, технологии виртуальной реальности, создавая иммерсивный опыт, могут разрушить изначальное единство тела и мира.

Хайдеггер вводит концепцию «фаскрытость» (алетейя, aletheia), утверждая, что технология одновременно скрывает и раскрывает бытие. В этом контексте искусство выполняет искупительную функцию: поэтическое мышление восстанавливает истину бытия через «фаскрытие» (Entbergung). Например, интерактивные инсталляции в цифровом искусстве, если они ориентированы лишь на сенсорную стимуляцию, становятся инструментами «поставы» (Gestell). Однако если они пробуждают в зрителе рефлекссию о телесном восприятии, то превращаются в практику сопротивления отчуждению. Так, замедленная съёмка, технологически расширяя переживание «настоящего», заставляет зрителя в процессе созерцания испытать переплетение «ретенции» (Retention) и «протенции» (Protention) — временных модусов сознания, — превращая технологический медиум в «темпоральный театр» в феноменологическом смысле. Теория Хайдеггера задаёт этическое измерение искусства в

технологическую эпоху: искусство должно превзойти инструментальный разум и реконструировать симбиотические отношения человека и мира [Хайдеггер, 1993].

Анализ структур сознания, проведённый Гуссерлем, заложил методологическую основу для исследования отношений искусства и технологий. Однако ограниченность трансцендентальной субъективности в его подходе обусловила онтологический поворот в феноменологии. Хайдеггер, включив технологию в экзистенциальный анализ здесь-бытия (Dasein), раскрыл, как инструментальный разум затемняет аутентичность искусства. Этот поворот ознаменовал фундаментальный сдвиг феноменологии: от вопроса «как сознание познаёт» к вопросу «как технология существует» — то есть к онтологии технического бытия.

1. Тело, восприятие, время: практическое применение феноменологии

Мерло-Понти поставил тело в центр феноменологического анализа, разработав теорию «воплощения» (embodiment). Тело не является пассивным объектом, но представляет собой поле генерации восприятия и смыслов. Цифровое интерактивное искусство (например, VR-инсталляции, биосенсорные устройства) через тактильную обратную связь активирует мультимодальные сенсорные сети тела, трансформируя зрителя из «наблюдателя» в «участника». Например, перформансы Стеларка (Stelios Arcadiou) со механическими руками стирают границы между органическим и искусственным, заставляя переосмыслить пределы и потенциал телесности. [Мерло-Понти, 2001]

Мерло-Понти подчёркивает пререфлексивный характер восприятия. Технологические медиа (например, свайпинг экранов, голографические проекции) формируют фрагментированные режимы восприятия, которые могут нарушать его целостность. С феноменологической позиции художникам следует противостоять перцептивной колонизации технологиями, создавая работы, восстанавливающие слияние горизонтов восприятия. Например, data-скульптуры Рефика Анадол трансформируют машинное обучение в топологическое отображение перцептивного опыта, где динамический свет и тень реконструируют континуум пространственного восприятия.

Гуссерлевская модель временного сознания — «ретенция-перцепция-протенция» — даёт инструментарий для анализа трансформации темпоральности искусства под влиянием технологий. Если традиционная живопись фиксирует мгновение в статике, то цифровое искусство (например, динамические изображения, Временная метка в блокчейне) превращает время в редактируемый интерфейс. Например, «исторические слои» блокчейн-арта, созданные через технологию временных меток, обеспечивают неизменность произведения, но их механистическая темпоральность вступает в конфликт с феноменологическим жизненным временем, что ставит вопрос: не разрушает ли технология «темпоральную глубину» в искусстве? [Григорьев & Захарченко, 2015].

Концепция «временности» (Zeitlichkeit) Хайдеггера углубляет анализ: технологическое ускорение сжимает «настоящее» до уровня управляемого узла, а «вечность мгновения» в искусстве деконструируется алгоритмическими системами рекомендаций в фрагменты данных. Феноменологический метод призывает к восстановлению «темпоральной этики» искусства: технологии должны служить раскрытию экзистенциальной темпоральности, а не сводить её к инструменту эффективности [Хайдеггер, 1993]. Алгоритмическая система рекомендаций TikTok рассекает художественный опыт на 15-секундные циклы «погружение-прерывание», фиксируя протентивные ожидания зрителя через мгновенную обратную связь нейросетей в предсказуемые данные. Этот «технологический постав» (Gestell) превращает ретенцию (Retention) художественных произведений в дискретные узлы информационного потока,

подтверждая хайдеггеровское предупреждение о поглощении экзистенциального времени механистической темпоральностью.

2. Феноменологическая критика технологических арт-практик

Феноменологическая критика отвергает редукционистскую логику технологического детерминизма. Американский философ Альберт Боргман разработал концепцию «парадигмы устройства» (device paradigm), описывающую, как современные технологии, предоставляя удобные услуги, скрывают глубинную связь с миром [Borgmann, 1984: 47]. Например, телевидение и автомобили, обеспечивая доступ к товарам и сервисам, одновременно ослабляют непосредственное взаимодействие человека с миром.

Технологические устройства (такие как смартфоны или ИИ-генераторы) сводят художественный опыт к товару моментального потребления, маскируя «участную природу» творческого процесса — например, тактильный контакт с материалом в ручной живописи или телесное усилие в ремесле. Эта идея перекликается с теорией «парадигмы устройства»: современные технологии превращают «вещи» (например, традиционный камин) в «устройства» (вроде центрального отопления), устраняя необходимость прямого взаимодействия с материальным миром и превращая опыт в одномерное товарное потребление [Borgmann, 1984]. Боргман подчёркивает, что сущность технологии не нейтральна — она перестраивает человеческое существование через «скрытую практическую логику».

Критика сущности технологии Хайдеггером углубляет этот дискурс. В работе «Вопрос о технике» он утверждает, что «постав» (Gestell) как сущность современной технологии низводит человека и вещи до уровня «состояния-в-наличии» (Bestand) — ресурсов, предустановленных и управляемых технологической системой. Например, ИИ-генераторы, стандартизируя творческий процесс через алгоритмы, уничтожают случайный диалог между мазком и материалом в ручной живописи, что иллюстрирует затемнение аутентичности искусства «поставом». Однако Хайдеггер полагает, что через созерцание «вещности» (Dingheit) можно раскрыть потенциал технологии к «фаскрытости» (aletheia). Практика японского керамиста Андо Масанобу подтверждает этот путь: его керамика в стиле ваби-саби (например, серия «Чёрные чайные чаши») намеренно сохраняет следы ручной лепки, трещины глазури и эффекты обжига, сопротивляясь насилию технологической гладкости через «несовершенную вещьность». Эти объекты становятся местом собрания «четверицы» (небо, земля, божественные, смертные), воплощая хайдеггеровскую истину бытия как «собрание вещи». Этот подход также созвучен даосской философии «естественности» (цзыжань), где вещи проявляют себя во времени, не будучи насильно подчинены человеческой воле.

Феноменология предоставляет критическую рамку для осмысления ИИ-искусства. Хотя работы, созданные генеративно-состязательными сетями (GAN), демонстрируют креативность, отсутствие «интенциональности» в них обнажает пределы технологического искусства: алгоритмы не способны понять перцептивную текстуру «красного» или эмоциональный вес «печали». Феноменология раскрывает, что подлинная ценность человеко-машинного соавторства заключается не в имитации человеческого, а в использовании технологий для выявления новых измерений сознания. Например, проект Тренора Паглена «Автоматический телескоп» преобразует спутниковые данные в изображения туманностей, превращая технологическое наблюдение в феноменологическую интуицию космической тайны.

Феноменологический метод демонстрирует уникальную объяснительную силу в области цифрового искусства. Инсталляция виртуальной реальности «Пещера» (Cave) создаёт «перцептивный лабиринт» через мультисенсорные интерфейсы, где зритель, действуя

телесную схему (по Мерло-Понти), расшифровывает скрытые смыслы. В свою очередь, NFT-искусство, реализуя «цифровую вещьность» через блокчейн, бросает вызов традиционному фетишизму материальности арт-объектов. Как отмечал Дюфрен, «технологические инструменты лишь тогда преодолевают своё функциональное насилие, когда служат эстетическому опыту, становясь носителями смыслопорождения» [Дюфрен, 1992].

3. Феноменологический анализ отношений искусства и технологий

В рамках феноменологического подхода отношения между искусством и технологиями могут быть исследованы через призму субъективного восприятия и опыта. Развитие технологий предоставляет искусству новые инструменты творчества: например, VR-искусство позволяет зрителю погрузиться в виртуальную среду, предлагая иммерсивность, недостижимую для традиционных форм. С феноменологической точки зрения, этот опыт акцентирует телесное присутствие и перцептивную вовлечённость, что резонирует с гуссерлевской концепцией интенциональности [Мерло-Понти, 2001: 403].

Цифровая фотография и ИИ-искусство также ставят новые философские вопросы. Технологии редактирования изображений подрывают доверие к аутентичности визуальных репрезентаций, а алгоритмическое творчество бросает вызов традиционному пониманию авторства. Как отмечается в исследованиях: «С развитием ИИ-технологий алгоритмически генерируемые арт-объекты становятся частью публичного дискурса, бросая вызов классическим концепциям художественного творчества» (на основе анализа литературы). Феноменологический метод позволяет анализировать, как технологии опосредуют смыслопорождение в искусстве, и как субъект конструирует опыт взаимодействия с такими произведениями.

Например, в VR-арте движение и интерактивность зрителя становятся неотъемлемой частью эстетического переживания, контрастируя с статичным созерцанием традиционного искусства. Анализ цифровой фотографии раскрывает, как технологии трансформируют эпистемологию доверия к изображениям. Эти кейсы демонстрируют, что феноменология предлагает многомерную перспективу для понимания динамики между технологиями и искусством.

1. Онтологический уровень: Технология — не нейтральный инструмент, но способ раскрытости бытия (aletheia).

Задача искусства — через поэтическое сопротивление технологическому постанову (Gestell) восстановить аутентичность бытия.

2. Методологический уровень: Феноменологическая редукция требует эпохé технологического фетишизма и возврата к изначальному опыту телесности, перцепции и времени — критериям для оценки этической ценности технологического искусства.

Заключение

Искусство в технологическую эпоху не должно служить апологией прогресса, но стать «маяком», охраняющим смысл человеческого существования. Только через феноменологическую рефлексию отчуждение техногенного бытия может превратиться в источник художественного обновления, реализуя хайдеггеровский идеал «поэтического проживания». Как пророчески заметил Мерло-Понти: «Когда технология становится новой природой, искусство должно стать новой феноменологией» [Мерло Понти, 2006]. Это динамическое равновесие между раскрытием и сопротивлением — окончательный ответ на вызов отношений искусства и технологий в эпоху цифровой цивилизации.

Библиография

1. Григорьев А.Д., Захарченко Т.Ю. Развитие концепций цифрового искусства // Вестник ОГУ. 2015. №5 (180). С.11-15
2. Мерло Понти М. Видимое и невидимое / пер. с фр. О. Н. Шпарага. Минск: Логвинов, 2006. 400 с.
3. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с немецкого. - М.: Республика, 1993. - 447 с. Основной текст: с. 221 - 238, примечания: с. 420-423.
4. Borgmann A. Technology and Character of Contemporary Life: A Philosophy Inquiry[M].Chicago and London, the University of Chicago Press,1984
5. Husserl E. Logical Investigations, translated by J. N. Findlay. London and Hanley: Routledge & Kegan Paul, Vol.2, 1970,p.287.
6. 57.Husserl E. Die Lebenswelt: Auslegungen der Vorgegebenen Welt Und Ihrer Konstitution — Texte Aus Dem Nachlass(1916/1937), edited by R. Sowa, Dordrecht: Springer, 2008.
7. Zahavi D. Husserl's Phenomenology (Stanford: Stanford University Press: Stanford, 2003), p. 144. ISBN 0-8047-4546-3
8. 杜夫海纳.审美经验现象学[M].文化艺术出版社,1992.
9. 梅洛-庞蒂 莫里斯:《知觉现象学》,姜志辉译,北京:商务印书馆,2001年.
10. 王俊. 从现象学到生活艺术哲学[J]. 浙江大学学报(人文社会科学版), 2018,48(1): 231-240. DOI:10.3785/j.issn.1008-942X.CN33-6000/C.2015.11.221
11. 《外国哲学大辞典》编辑委员会. 外国哲学大辞典. 上海. 上海辞书出版社. 2008年. 262

Rational Methods for Investigating Art-Technology Relationships from a Phenomenological Perspective

Li Wanyue

PhD Candidate,
Saint Petersburg State University,
199034, 7/9, Universitetskaya embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: lwanyue@yandex.ru

Abstract

This article employs phenomenology as a theoretical framework for analyzing the relationship between art and technology. Building upon the ideas of Husserl, Heidegger, and Merleau-Ponty, it demonstrates how technology as "Gestell" (enframing) obscures art's true nature. The study concludes that phenomenology provides both ontological and methodological understanding of art-technology relations. In the technological age, art must not serve as an apologia for progress but should become a "beacon" safeguarding the meaning of human existence. Only through phenomenological reflection can the alienation of technogenic being transform into a source of artistic renewal, realizing Heidegger's ideal of "poetic dwelling." As Merleau-Ponty prophetically observed: "When technology becomes the new nature, art must become the new phenomenology" [Merleau-Ponty, 2006]. This dynamic equilibrium between revelation and resistance constitutes the ultimate response to the challenge of art-technology relations in the digital civilization era.

For citation

Li Wanyue (2025) Ratsional'nye metody issledovaniya vzaimootnosheniy iskusstva i tekhniki v fenomenologicheskoy perspektive [Rational methods for investigating art-technology relationships from a phenomenological perspective]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (1A), pp. 156-163.

Keywords

Phenomenology, Husserl, Merleau-Ponty, Heidegger, Gestell (enframing), digital art.

References

1. Grigoriev A.D., Zakharchenko T.Yu. Development of concepts of digital art // Vestnik OGU. 2015. №5 (180). C.11-15
2. Merleau Ponty M. The Visible and the Invisible / transl. from Fr. O. N. Shparag. Minsk: Logvinov, 2006. 400 c.
3. Heidegger M. Time and Being: Articles and Speeches: Per. from German. - Moscow: Respublika, 1993. - 447 c. Main text: pp. 221-238, notes: pp. 420-423. 420-423.
4. Borgmann A. Technology and Character of Contemporary Life: A Philosophy Inquiry[M]. Chicago and London, the University of Chicago Press, 1984.
5. Husserl E. Logical Investigations, translated by J. N. Findlay. London and Hanley: Routledge & Kegan Paul, Vol.2, 1970, p. 287.
6. Husserl E. Die Lebenswelt: Auslegungen der Vorgegebenen Welt Und Ihrer Konstitution — Texte Aus Dem Nachlass (1916/1937), edited by R. Sowa, Dordrecht: Springer, 2008.
7. Zahavi D. Husserl's Phenomenology (Stanford: Stanford University Press: Stanford, 2003), p. 144. ISBN 0-8047-4546-3
8. Dufkheimer. Phenomenology of Aesthetic Experience [M]. Culture and Art Publishing House, 1992.
9. Merleau-Ponty Morris: The Phenomenology of Perception, translated by Jiang Zhihui, Beijing: Commercial Press, 2001.
10. Wang Jun. From Phenomenology to Philosophy of the Art of Living[J]. Journal of Zhejiang University (Humanities and Social Sciences Edition), 2018, 48(1): 231-240. DOI:10.3785/j.issn.1008-942X.CN33-6000/C.2015.11.221
11. Editorial Committee of the Dictionary of Foreign Philosophy. Dictionary of Foreign Philosophy. Shanghai. Shanghai Rhetoric Book Publishing House. 2008.262