ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Pan-Art

2025. Том 5. Выпуск 4 | 2025. Volume 5. Issue 4

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

«Феномен» как объект исследования в искусствоведении: к постановке проблемы

Немцова-Амбарян С. Н.

Аннотация. Цель исследования – осмысление категории «феномен» как методологического инструмента современного искусствознания и выявление ее философских, эстетических и междисциплинарных оснований. В статье рассмотрены развитие понятия феномена в философской традиции – от античной онтологии и трансцендентальной философии до феноменологии и постструктурализма, – а также особенности его применения в теории и практике искусствоведческого анализа. Особое внимание уделено феноменологическому подходу, раскрывающему искусство как событие сознания и процесс смыслопорождения, а также историко-культурной и междисциплинарной перспективам, позволяющим интерпретировать художественный феномен в контексте социокультурных связей. Научная новизна работы состоит в комплексном рассмотрении категории «феномен» как концепта, объединяющего онтологический, перцептивный и герменевтический уровни анализа искусства. В результате исследования установлено, что феномен в искусствоведении выступает не только как форма художественного проявления, но и как динамическая структура, отражающая взаимодействие субъективного восприятия, культурного контекста и философского смысла произведения искусства.

EN

“Phenomenon” as an object of study in art studies: towards the problem statement

S. N. Nemtcova-Hambaryan

Abstract. The aim of the research is to conceptualize the category of “phenomenon” as a methodological tool for contemporary art studies and to identify its philosophical, aesthetic, and interdisciplinary foundations. The paper examines the development of the concept of phenomenon in the philosophical tradition – from ancient ontology and transcendental philosophy to phenomenology and post-structuralism – as well as the specifics of its application in the theory and practice of art historical analysis. Special attention is paid to the phenomenological approach, which reveals art as an event of consciousness and a process of meaning generation, as well as to historical-cultural and interdisciplinary perspectives that allow the artistic phenomenon to be interpreted within the context of socio-cultural connections. The scientific novelty of the work lies in the comprehensive consideration of the category “phenomenon” as a concept that unites the ontological, perceptual, and hermeneutic levels of art analysis. As a result of the research, it is established that the phenomenon in art studies acts not only as a form of artistic manifestation but also as a dynamic structure reflecting the interaction of subjective perception, cultural context, and the philosophical meaning of the work of art.

Введение

Актуальность данного исследования определяется возросшей значимостью в современном искусствознании категории «феномен» как концептуального инструмента анализа сложных, многослойных и динамичных художественно-культурных явлений. В условиях расширения междисциплинарного поля гуманитарного знания понятие «феномен» выходит за пределы философско-эстетического дискурса и активно используется в методологических парадигмах культурологии, семиотики, феноменологии, медиа- и перформативных исследований.

Феномен, рассматриваемый в эстетике как форма проявления художественного и носитель трансцендентного смысла, предстает не только как объект восприятия, но и как медиатор между произведением искусства, культурной традицией и рецептивным опытом. Однако в искусствоведении до настоящего времени отсутствует единая аналитическая система, способная адекватно отразить сложную природу феномена и интегрировать философские, историко-культурные и когнитивные измерения художественного процесса.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20250077

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Методологическая неопределенность и множественность трактовок указывают на необходимость переосмысления теоретических оснований понятия «феномен» и разработки комплексных исследовательских моделей, учитывающих взаимодействие эстетического, семиотического и культурного уровней художественной реальности. Это определяет актуальность обращения к категории «феномен» как к ключевому понятию современного искусствознания, способному раскрывать новые горизонты анализа и интерпретации искусства.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

– проанализировать философские и методологические основания категории «феномен» и выявить основные направления ее интерпретации в искусствоведении и смежных гуманитарных дисциплинах;

– раскрыть потенциал феноменологического, историко-культурного, семантического и герменевтического подходов в исследовании художественных явлений;

– обосновать междисциплинарный характер понятия «феномен» как инструмента анализа искусства и формы репрезентации культурных смыслов;

– определить специфику функционирования феномена в музыкальном искусстве как интегративного художественного и культурного явления.

Для достижения поставленной цели применялись методы системного и сравнительно-исторического анализа, феноменологической редукции и герменевтической интерпретации. Использовались также элементы междисциплинарного синтеза, позволяющие интегрировать философский, культурологический и искусствоведческий подходы. Метод феноменологического описания был направлен на выявление механизмов восприятия художественного феномена, а метод контекстуального анализа – на определение историко-культурных условий его интерпретации. Сравнительно-сопоставительный метод применялся для анализа различий в понимании феномена в философской и искусствоведческой традициях, а также в различных видах искусства.

Материалом для исследования послужили тексты искусствоведческих, философских и культурологических работ, в которых категория «феномен» рассматривается в контексте анализа художественного произведения и восприятия искусства. Для отбора, сопоставления и проверки источников использовались электронные ресурсы: Национальная электронная библиотека (https://нэб.рф), научная электронная библиотека eLIBRARY.ru (https://elibrary.ru), платформа открытого доступа CyberLeninka (https://cyberleninka.ru), международная научная база Google Scholar (https://scholar.google.com), философский архив PhilPapers (https://philpapers.org), коллекции гуманитарных материалов JSTOR (https://www.jstor.org), Project MUSE (https://muse.jhu.edu), а также электронный архив диссертационных исследований DisserCat (https://www.dissercat.com). Дополнительный эмпирический материал составили примеры интерпретации художественных явлений в музыкальном, визуальном и цифровом искусстве, демонстрирующие применение феноменологического подхода в аналитической практике.

Теоретическую основу работы составили фундаментальные труды, раскрывающие философские и методологические аспекты понятия феномена и феноменологического анализа искусства. К числу ключевых источников относятся работы Э. Гуссерля (1999), М. Мерло-Понти (1999), Ж.-П. Сартра (2000), М. Хайдеггера (1997), Ж. Делеза (Deleuze, 1994), Ж. Деррида (Derrida, 1976), а также концепции Р. Ингардена (Ingarden, 1989), А. Данто (Danto, 1981), С. Лангер (2000). Особое значение имеют исследования отечественных философов и искусствоведов, рассматривающих феномен как категорию художественного анализа в контексте культурологической и эстетической парадигмы (Бахтин, 1972; Лосев, 1976; Лотман, 2000; Флоренский, 2001; Холопова, 2000; 2014). Теоретическая база также опирается на идеи постструктурализма, семиотики и герменевтики, позволившие осмыслить феномен искусства как открытую, динамическую и интерпретативную структуру (Барт, 1989; 2004; Гадамер, 1988; Рикер, 2008; Фуко, 1977; Эко, 2006; Kristeva, 1982).

Практическая значимость работы состоит в возможности применения полученных результатов, заключающихся в обосновании категории «феномен» как междисциплинарного аналитического инструмента и выделении ее онтологического, перцептивного и герменевтического уровней, в сфере искусствоведческих и культурологических исследований, а также при разработке учебных курсов по эстетике, философии искусства, теории восприятия и методологии анализа художественных произведений. Полученные выводы могут быть использованы в практике интерпретации художественных текстов, в междисциплинарных исследованиях, а также в педагогической деятельности – при формировании у студентов навыков феноменологического и герменевтического анализа искусства. Кроме того, предложенный теоретико-методологический подход может служить основой для дальнейших исследований в области современной эстетики, медиатеории и цифрового искусства.

Обсуждение и результаты

Понятие «феномен» восходит к древнегреческому *φαινόμενον* – «то, что является, становится видимым» и через французское *phénomène* закрепилось в европейской философской и эстетической традиции, сохранив исходный смысл явленности как формы присутствия сущего в опыте. Уже этимологическая структура термина указывает на его двойственную природу: с одной стороны, феномен предстает как чувственно воспринимаемое проявление, с другой – как форма, в которой обнаруживается скрытая сущность, подлежащая интеллектуальному осмыслению.

В толкованиях современных французских словарей, в частности Dictionnaire de l'Académie française (Phénomène, 2024), феномен определяется как все, что проявляется в эмпирическом мире, может быть зафиксировано наблюдением и подвергнуто рациональному анализу. Подобное понимание акцентирует причинно-следственную обусловленность явлений, их взаимосвязь в социокультурной и психологической среде. В этом

контексте феномен мыслится не только как факт, но и как процесс, отражающий динамику человеческого опыта и коллективных форм сознания, что особенно ярко выражено в трудах Г. Лебона (2007), исследовавшего закономерности массового поведения.

В русской гуманитарной традиции понятие феномена приобретает дополнительную смысловую глубину. Так, например, согласно определению, представленному в словарях С. И. Ожегова (1992) и Т. Ф. Ефремовой (2000), феномен трактуется как явление, в котором раскрывается *сущность* предмета или процесса. Тем самым внимание смещается от поверхностной наблюдаемости к внутреннему содержанию, от внешней формы к смысловой целостности. В этой интерпретации феномен становится посредником между видимым и сущностным, между явлением и его идеей, что придает ему статус ключевой категории философского и эстетического анализа.

Развитие категории феномена в истории ***философской мысли*** демонстрирует ее устойчивую многозначность и концептуальную гибкость. В частности, в неоплатонизме, а также в учениях Г. Лейбница (Leibniz, 2002), Ф. Шеллинга (Schelling, 1993) и Г. Гегеля (Hegel, 1986) феномен рассматривается как форма проявления идеи или сущности, являющаяся посредником между идеальным и реальным. В трансцендентальной философии И. Канта (Kant, 1998) и неокантианцев (Cohen, 1871; Cassirer, 1910) он осмысливается как область явлений, структурируемых априорными формами субъективности и тем самым зависящих от условий человеческого познания. В эмпиризме и феноменализме (Д. Беркли (Berkeley, 1975), Д. Юм (Hume, 1978)) акцент переносится на чувственный опыт, в котором феномен редуцируется к совокупности впечатлений и ассоциаций.

Параллельно в философской традиции формируется иной пласт осмысления понятия, восходящий к платоновскому эйдосу, гетевскому «прафеномену» и феноменологической концепции Э. Гуссерля. Здесь феномен предстает как смысловая реальность, конституируемая в акте сознания и способная соединять чувственное и умопостигаемое. Подобная интерпретация, акцентирующая внутреннюю активность субъекта в процессе постижения, становится методологическим основанием для его дальнейшего осмысления в эстетике и искусствоведении, где феномен приобретает значение не только как форма видимого, но и как способ бытия художественного смысла.

Марксистская традиция придает понятию феномена строго материалистическое истолкование, связывая его с идеей отражения объективной реальности в чувственном опыте. Феномен в данном контексте приравнивается к явлению, то есть к внешнему проявлению свойств объекта, через которое возможно познание его сущности (Маркс, 1960; Энгельс, 1969). Тем самым феномен рассматривается как промежуточное звено между наблюдаемым и сущностным, выполняющее функцию медиатора в процессе диалектического познания (Эвальд, 1971). В системе материалистической философии он утрачивает автономность и превращается в момент всеобщего движения материи, в структурный элемент, обеспечивающий переход от эмпирического восприятия к теоретическому осмыслению.

В англоязычной философской и научной традиции термин «феномен» трактуется как вещь или событие, воспринимаемое чувствами или фиксируемое интеллектом, то есть как воспринимаемое изменение, факт или проявление действительности (Phenomenon). В этом определении объединяются чувственное и когнитивное начала, что расширяет эпистемологический диапазон понятия и делает его применимым в междисциплинарных исследованиях – от естественнонаучных до гуманитарных. Таким образом, феномен утрачивает исключительно философскую ограниченность, приобретая значение *универсальной категории*, описывающей любую форму проявленного бытия.

Переход от философского осмысления феномена к его использованию в искусствоведении знаменует собой *изменение исследовательской оптики*: внимание смещается от объекта к процессу восприятия, от формы к событию сознания. Развитие феноменологической методологии, восходящей к Э. Гуссерлю и М. Мерло-Понти, обусловило необходимость нового понимания интерпретации как акта встречи субъекта и произведения, в котором искусство раскрывает себя не как статическая структура, а как динамическое переживание. В противоположность формально-аналитическому подходу, фиксирующему материальные параметры художественного объекта, феноменология концентрируется на субъективном опыте восприятия, через который конституируется смысл.

Подобная перспектива особенно продуктивна при анализе направлений, где художественная значимость не сводится к визуальной форме, а возникает в процессе соотнесения зрителя с художественной реальностью. Так, например, В. Кандинский (Kandinsky, 1912), видя в искусстве выражение духовной энергии, утверждал приоритет внутренней структуры переживания над внешней формой. В концептуализме, по мысли Дж. Кошута (Kosuth, 1969), смысл определяется идеей, а не материальностью произведения, что радикально меняет саму природу художественного опыта. В цифровом и иммерсивном искусстве восприятие становится нелинейным, интерактивным и контекстуально зависимым, усиливая феноменологическую направленность на индивидуальное сознание и телесное участие.

Концепция Р. Ингардена (Ingarden, 1989), предложившего теорию онтологических слоев произведения, существенно развивает идею многомерности художественного феномена. Он рассматривает произведение искусства как многослойную структуру, в которой каждый уровень актуализируется лишь в процессе восприятия. Интерпретация, таким образом, выступает как взаимодействие между внутренней организацией художественного текста и интенциональным горизонтом зрителя, что делает акт восприятия со-творческим процессом. В дальнейшем эти идеи получают развитие в трудах А. Данто (Danto, 1981), который, исследуя постмодернистское искусство, показывает, что в условиях размывания границ между искусством и не-искусством смысл произведения становится зависимым от контекста культурной рефлексии.

Таким образом, феноменология предстает не только как метод анализа восприятия, но и как теоретическое основание для формирования новых ***исследовательских стратегий***, ориентированных на активное

соучастие субъекта в процессе смыслопорождения. В центре внимания оказывается *интенциональность* как принципиальное свойство сознания, направленного на художественный объект: зритель или слушатель перестает быть пассивным наблюдателем и становится соучастником художественного события, со-творцом смысла, возникающего в акте восприятия.

Не менее значимым представляется *процессуальный характер феномена*, отражающий подвижность контекстов и форм его существования. Произведение искусства в феноменологической перспективе перестает быть замкнутой структурой и воспринимается как динамическая форма, изменяющая свои значения в зависимости от культурной, исторической и коммуникативной ситуации. Тем самым феномен рассматривается как событие, происходящее «здесь и сейчас» – в пространстве взаимодействия искусства и воспринимающего сознания.

Особое место в развитии феноменологического мышления занимает постструктуралистская критика, сформулированная Ж. Деррида и Ж. Делезом, которая радикально переосмыслила вопрос интерпретации художественного текста. Отказываясь от идеи окончательной, «правильной» трактовки, они утверждают *множественность смыслов*, возникающих в процессе бесконечного развертывания текста и его рецепции (Derrida, 1976; Deleuze, 1994). В этой перспективе художественный феномен приобретает качество открытой системы, допускающей постоянное переосмысление и смещение значений.

Значение феноменологического подхода для современного искусствознания заключается в его способности преодолевать границы статического описания художественного объекта и направлять исследовательское внимание на процессуальную природу искусства, на *динамику смыслообразования*, происходящую в изменчивом культурном и историческом контексте. В этом подходе произведение рассматривается не как застывшая форма, а как живое событие, актуализирующееся в акте восприятия, где художественный смысл рождается во взаимодействии сознания, текста и культурной среды.

Такое понимание позволяет рассматривать феномен не просто как категорию, описывающую видимую сторону искусства, но как ***интерпретационную структуру***, объединяющую онтологический, перцептивный и герменевтический уровни анализа. Пройдя длительный путь от классической эстетики, сосредоточенной на идее прекрасного и формы, к междисциплинарным методологиям феноменологии, герменевтики, семиотики и культурологии, понятие феномена обрело особую эвристическую емкость. Оно стало инструментом постижения внутренней логики художественного процесса, способным выявлять не только структуру произведения, но и механизмы порождения, трансформации и восприятия смысла.

Переход от феноменологической к историко-культурной перспективе является закономерным этапом в развитии искусствоведческой методологии, поскольку позволяет расширить горизонты анализа художественного феномена. Если феноменология сосредоточена на внутреннем, переживательном и перцептивном измерении искусства, то ***историко-культурный подход*** обращает внимание на внешние условия его существования – на те социокультурные, философские и идеологические контексты, которые формируют смысл произведения и определяют способы его восприятия.

В этом смысле оба подхода взаимодополняют друг друга: феноменология раскрывает субъективные механизмы конституирования смысла, тогда как историко-культурный анализ позволяет осмыслить объективные детерминанты художественного высказывания. Их синтез создает целостную методологическую систему, в которой искусство рассматривается одновременно как индивидуальный акт восприятия и как элемент исторически обусловленной культурной реальности. Исследовательский инструментарий историко-культурного анализа предполагает включение в рассмотрение художественного феномена:

- исторического контекста (политических событий, общественных сдвигов);
- философских идей и научных концепций, оказывавших влияние на художественную мысль;
- символических и культурных кодов, активных в определенную эпоху;
- социальных механизмов функционирования искусства (патронат, идеологию, институции).

В результате историко-культурный подход позволяет не только углубленно интерпретировать произведения искусства, но и выявлять структурные связи между индивидуальным актом художественного выражения и глобальными культурными процессами. В этом смысле феномен в искусстве предстает как многослойная система, сформированная на пересечении личного, общественного и символического.

Анализ феноменов в художественной культуре и искусстве требует также обращения к таким методологическим стратегиям, как ***семантика и герменевтика***, позволяющим не только рассматривать произведение искусства как систему знаков, но и интерпретировать его в более широком культурном, философском и историческом контексте. Эти подходы дополняют феноменологическую традицию, фокусируясь на содержательной глубине художественных структур и механизмах их смыслового развертывания.

Семантический анализ, как известно, сосредоточен на выявлении концептуальных и символических значений, зафиксированных в произведении, рассматривая его как текст, насыщенный многоуровневыми кодами. Основная цель такого анализа – вскрыть скрытые смыслы, встроенные в визуальный или текстуальный ряд, интерпретировать формальные элементы как знаки, несущие определенную культурную и философскую нагрузку.

Особую значимость в этом контексте приобретает идея многослойности смысла, подчеркивавшаяся М. Бахтиным (1972), который утверждал диалогическую природу художественного высказывания. Каждое произведение, по Бахтину, является пространством пересечения различных голосов, смыслов, контекстов, его структура не может быть сведена к однозначной интерпретации. Это делает семантический анализ особенно продуктивным в тех случаях, когда произведение ориентировано на символическую насыщенность или метафоричность.

В отличие от семантики, герменевтика акцентирует внимание на интерпретации художественного текста как акта взаимодействия между произведением, автором, историческим контекстом и воспринимающим

субъектом. Здесь важную роль играет не столько анализ структур, сколько восстановление условий и смыслов, в которых произведение обретает значение.

Герменевтический анализ, как показывают исследования П. Флоренского (2001) и Г.-Г. Гадамера (1988), позволяет рассматривать произведение искусства как посредника между эпохами, мировоззрениями и культурными традициями. Такой подход оказывается продуктивным и в анализе модернистского и постмодернистского искусства, в особенности абстракционизма, концептуализма и сюрреализма. В этих направлениях интерпретация невозможна без учета философских оснований и исторического контекста, в котором формировалась художественная практика. Например, в работах М. Дюшана (Duchamp, 1975) герменевтический подход позволяет понять его «готовые объекты» как критику нормативной эстетики и попытку радикально переопределить границы искусства.

Семантика и герменевтика, несмотря на различия в методологических установках, взаимодополняют друг друга в исследовании художественного феномена. Первая направлена на анализ значений через структуры и знаковые элементы, вторая – на интерпретацию этих значений в контексте культуры, истории и субъективного восприятия. Их синтез позволяет достигнуть более глубокой трактовки произведения, раскрывая как поверхностные, так и скрытые уровни художественного сообщения.

Современное искусствознание все настойчивее обращается к междисциплинарному подходу, что обусловлено стремлением осмыслить феномен художественной культуры не как замкнутое эстетическое образование, а как динамическую, многослойную и социокультурно обусловленную систему. Такой подход позволяет рассматривать искусство во взаимодействии различных сфер человеческого опыта – философской, социологической и культурологической, – каждая из которых раскрывает собственные аспекты феноменальности художественного бытия.

Философия выступает в данном случае исходным методологическим основанием концептуализации феномена, задавая категориальные рамки его понимания: от античных онтологических интерпретаций до современных феноменологических и герменевтических моделей. Именно философская мысль формирует представление о феномене как о способе проявления сущности в чувственно воспринимаемой форме, как о событии смысла, возникающем в пространстве человеческого опыта.

Социология, в свою очередь, переводит обсуждение феномена в плоскость его социального функционирования, раскрывая искусство как форму коммуникации и структурный элемент общественных отношений. В этом контексте концепция П. Бурдье (Bourdieu, 1984) о «культурном капитале» демонстрирует, что восприятие и признание художественного феномена напрямую зависят от социального статуса и позиции участников культурного поля, а само искусство выступает инструментом социальной дифференциации и символического господства. Идеи Э. Дюркгейма (Durkheim, 1995) о символических формах как выражении коллективного сознания дополняют этот взгляд, позволяя рассматривать искусство как особый ритуал, через который общество воспроизводит и закрепляет систему своих ценностей и норм. В таком ракурсе художественный феномен предстает не только как эстетическая конструкция, но и как форма социальной репрезентации – носитель власти, идентичности и идеологии.

Культурологическая перспектива, развивая философские и социологические подходы, обращается к феномену как к элементу символической системы, где искусство предстает способом культурной коммуникации и накопления смыслов. В этом контексте К. Леви-Стросс (Lévi-Strauss, 1966), опираясь на структуралистскую методологию, выявляет в мифологических и художественных формах универсальные ментальные структуры, отражающие архетипические модели человеческого мышления. Продолжая эту линию, Ю. Кристева (Kristeva, 1982) рассматривает феномен как процессуальную категорию, способную структурировать культурное пространство и задавать границы идентичности, включая в сферу анализа не только художественные тексты, но и механизмы культурного самоопределения.

Тем самым междисциплинарный подход позволяет увидеть феномен искусства в его подлинной многомерности – как философскую категорию, как социальную практику и как культурный код, отражающий единство чувственного, символического и коммуникативного измерений художественного бытия.

В русле научных изысканий, акцентированных на интерпретации феномена как междисциплинарного объекта гуманитарного познания, особый интерес представляют работы *зарубежных исследователей*, в которых раскрываются многоаспектные проявления феномена в различных культурных, социальных и онтологических контекстах.

Примером культурно-художественного феноменологического подхода к объекту исследования может послужить работа К. Копании «Куклы и марионетки как художественные и культурные феномены» (Kopania, 2016), где исследуются феномены кукольного театра и марионеток в их художественной и культурной репрезентации на протяжении XIX-XXI вв. Автор рассматривает куклу как медиатор между видимым и символическим, как объект, наделенный семиотической и эстетической многослойностью, и тем самым подчеркивает ее значение в структурах культурной памяти и идентичности.

Особую значимость для осмысления феноменологической категории камерности представляет исследование И. Польской «Феномен камерности и его воплощение в камерной музыке и камерном ансамбле: жанрово-онтологический и смысловой аспекты» (Polska, 2021), в котором камерность трактуется как особое онтологическое качество, воплощающееся в жанровой и интерпретационной специфике камерного ансамбля. Через призму жанрово-смыслового анализа выявляется диалог между интимностью музыкального высказывания и его глубинной философской направленностью.

Обращение к музыкальной культуре африканского происхождения в работе А. С. Сааканы «Культура, концепция, эстетика: феномен африканской музыкальной вселенной в западной музыкальной культуре» (Saakana, 1995)

демонстрирует феномен культурного пересечения и эстетического переосмысления. Автор исследует африканскую музыкальную вселенную как особый эстетико-концептуальный мир, трансформированный в условиях западной музыкальной традиции. Эта трансформация понимается не как процесс ассимиляции, а как сложное переплетение культурных кодов и форм художественного выражения.

Параллельно с этим П. Тендера и В. Рубиш в исследовании «Мировая музыка: транскультурный феномен» (Tendera, Rubiś, 2016), посвященном мировой музыке, рассматривают ее как транснациональный феномен, чья сущность проявляется в преодолении локальных музыкальных традиций и формировании новых смысловых пространств в условиях глобализированного культурного взаимодействия.

В контексте биокультурного подхода к музыкальности следует упомянуть и работу И. Кросса «Музыка как биокультурный феномен» (Cross, 2003), в которой музыка интерпретируется как феномен, формирующийся на стыке биологических и культурных факторов. Автор акцентирует внимание на когнитивных и нейропсихологических аспектах музыкального восприятия, утверждая, что музыкальные практики невозможно свести лишь к социальным или биологическим функциям, поскольку они представляют собой синтез универсального и культурно-специфического.

Таким образом, феномен как категория гуманитарного знания неизменно выступает междисциплинарным и полифункциональным понятием. В зарубежной науке он интерпретируется как смысловая конструкция, способная интегрировать эстетическое, социальное, культурное и онтологическое измерения человеческого бытия.

Музыкальное искусство, обладая особыми выразительными средствами, требует ***специфических методологических подходов***, позволяющих исследовать как структурные аспекты произведения, так и его социокультурные, семантические и перцептивные измерения. Феномен музыки рассматривается не только в рамках формального анализа, но и как форма переживания, культурной коммуникации и когнитивного взаимодействия. В этом контексте в музыковедении применяются такие подходы, как структурно-формальный, семиотический, герменевтический, социокультурный и историко-эволюционный.

Ряд фундаментальных русскоязычных исследований демонстрирует возможность концептуализации феномена как формы научного познания, объединяющей философское, эстетическое, культурологическое и психологическое осмысление. Так, в работе В. Н. Холоповой «Музыка как вид искусства» в первой части под заголовком «Музыкальное произведение как феномен» (2000) музыкальное искусство рассматривается сквозь призму его онтологического статуса, семиотической специфики, формообразующих принципов и культурно-исторических модификаций. Эта же линия продолжена в монографии «Феномен музыки», где автором предпринята попытка выведения универсальных категорий, способных отразить сущностные характеристики музыкального искусства (Холопова, 2014). В рамках данного исследования феномен музыки предстает как многогранный объект анализа, вмещающий исторический, философский, религиозный, математический, психологический и эстетический контексты. Отдельное внимание уделено таким понятиям, как музыкальный образ, интонация, эмоция, музыкальное содержание, инвариант и перцептивная активность слушателя.

Существенным представляется также подход к феномену в рамках конкретных жанровых и стилистических проявлений музыкального искусства. Так, например, в кандидатской диссертации Н. С. Кардаш «Опера “The Rake’s Progress” и балет “Агон” И. Стравинского – феномен последнего опуса» (2010) понятие феномена применяется как методологическая рамка для осмысления завершающего этапа творчества композитора, рассматриваемого сквозь призму мифопоэтических архетипов, эстетики завершенности и метаавторской рефлексии. В работе И. Ю. Оношко «Феномен фортепианной виртуозности в исторической ретроспективе» (2019) прослеживается эволюция виртуозности как художественного и культурного феномена: от технического мастерства – к символической форме представления исполнительской идентичности, связанной с институциональными, эстетическими и социокультурными кодами различных исторических эпох.

Не менее значимым оказывается и обращение к феномену как к метатворческому механизму. В диссертационном исследовании М. С. Романец «Феномен самозаимствования в творчестве композиторов XX века» (2020) выявляются трансформации композиторского мышления в условиях интертекстуальности, где самозаимствование выступает не как акт повторения, но как форма авторской интенциональности, направленная на рефлексию собственной стилевой и смысловой парадигмы. Аналогично: в диссертации О. С. Битко «Феномен театральности в композиторской поэтике С. Прокофьева» (2018) анализируется структура музыкальной театральности как комплексного феномена, включающего в себя синтез акустического, визуального, драматургического и кинестетического начал, способных создавать полифоническое художественное пространство.

В современном искусствоведческом дискурсе понятие *«феномен»* не только приобретает категориальный статус, но и выступает в роли продуктивного исследовательского инструмента, позволяющего акцентировать внимание на уникальности, исключительности и многоаспектности художественных явлений. Уточнение, с которым этот термин употребляется в конкретных научных разработках, свидетельствует о стремлении исследователей к выявлению глубинных структур художественного процесса, проявляющегося в различных формах исполнительства, текстовой организации, культурной традиции и коммуникативной природы искусства в целом.

Так, в диссертационном исследовании С. Ю. Лысенко «Синтетический художественный текст как феномен интерпретации в музыкальном театре» (2013) феноменологическая перспектива направлена на интерпретационную активность, разворачивающуюся в пространстве театрального действия. Сценический текст здесь осмысляется как многоканальная структура, где различные уровни семиозиса (звуковой, визуальный, кинетический) вступают во взаимное порождение значений, трансформируя традиционные представления о театральной репрезентации.

Проблематика национальной идентичности получает теоретическое развитие в исследовании М. М. Кизина «Русская школа пения как феномен национальной музыкальной культуры» (2014). Автор подчеркивает, что устойчивость и трансляция определенного типа вокальной выразительности не только формируют исполнительскую традицию, но и отражают культурный код эпохи. Через анализ техники, стилистики и эстетических ориентиров раскрывается глубинная связь между вокальной школой и коллективным культурным сознанием.

Докторская диссертация Е. Н. Дуловой (2000) сосредоточена на балетном жанре, рассматриваемом в качестве музыкального феномена в русской традиции XVIII-XIX веков. В этом контексте феноменальность проявляется в синтезе пластического и музыкального начал, формирующих уникальную художественную ткань жанра. Балет здесь предстает не как производная от музыки, а как равноправный носитель эстетического содержания.

Специфический ракурс феноменологического осмысления предложен Е. А. Ручьевской (2004), рассматривающей оперу Мусоргского «Хованщина» как художественный феномен. Исследование поэтики жанра акцентирует внимание на историко-культурных и символических коннотациях произведения, встраивающегося в более широкий контекст русской художественной традиции. Феноменология в данном случае сопряжена с понятием художественного мира как системы образов, структурирующих национальное историческое сознание.

Наконец, в исследовании «Музыкально-театральный текст как художественный феномен (творческое наследие Е. А. Глебова)» была предложена методология исследования, позволившая осмыслить синтетический художественный феномен как структурно-семантическое и коммуникативное целое, единство которого обусловлено личностью автора (Немцова-Амбарян, 2024). Понимание текста как *процесса* и текста как *результата* творчества предопределило формирование исследовательской концепции сквозь призму художественной индивидуальности композитора. В результате системное осмысление музыкально-театрального текста стало возможным благодаря целому ряду явлений: «художественное мышление», «индивидуальный стиль», «творческий процесс», «композиторский замысел», «композиторская интерпретация», «композиторская режиссура», «творческая воля автора». Решение обозначенных задач потребовало выстраивания *системной методологии*, объединившей подходы к изучению художественного текста, сформированные в генетической критике, герменевтике, культурологии, литературоведении, музыкальной текстологии, музыковедении, поэтике, психологии, семиотике, театроведении, феноменологии, философии, эстетике.

В целом, в современной музыковедческой науке понятие ***«феномен»*** демонстрирует устойчивую тенденцию к методологическому расширению и семантической усложненности, функционируя не только как дескриптивный термин, но и как аналитическая конструкция, ориентированная на интерпретацию сложных художественно-культурных образований. Анализ совокупности диссертационных исследований по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство», размещенных на платформе DisserCat (свыше 1000 наименований, включающих в заглавие термин «феномен»), позволяет выявить репрезентативные направления использования данной категории в академическом дискурсе:

- во-первых, «феномен» в музыковедении закрепляется как эвристическая форма концептуализации *интегративных художественных явлений*, выходящих за пределы акустической или формальной структуры музыкального произведения. Он служит описанию тех смысловых структур, которые пронизывают произведение как многослойный культурный текст, включающий философские, эстетические, социокультурные и коммуникативные коды;
- во-вторых, в контексте *онтологического и феноменологического подходов* категория феномена нередко используется в связи с попытками выявления сущностных характеристик музыкального бытия, в том числе его переживаемых и телесно-мыслеобразных форм. Подобный вектор обусловлен обращением к философии Гуссерля, Мерло-Понти, Ингардена и их интерпретациям музыкального восприятия как модуса конституирования смысла;
- в-третьих, в ряде диссертационных исследований наблюдается тенденция к трактовке феномена как *маркированного культурного или стилистического явления*, представляющего собой уникальный тип музыкального мышления, обусловленный историко-хронологическим, региональным или авторским контекстом. В этом случае феномен служит не столько универсальной категорией, сколько инструментом локализованного анализа.

Заключение

Таким образом, понятие «феномен» в искусствознании представляет собой сложную и многослойную исследовательскую категорию, формирующуюся на стыке философии, эстетики, культурологии, социологии, когнитивной науки и теории медиа. Его интерпретация выходит далеко за рамки понимания феномена как простого объекта восприятия: это процессуальное, контекстуальное и многозначное явление, возникающее в результате взаимодействия произведения искусства, зрителя и культурной среды.

Историческое развитие феноменологической мысли – от Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра до Г.-Г. Гадамера, Р. Ингардена, М. Мерло-Понти и Ж. Деррида – создало мощную теоретическую базу для исследования искусства как формы осознания, переживания и интерпретации. Эти философские концепты нашли практическое воплощение в искусствоведении, позволив анализировать произведение не как зафиксированную эстетическую форму, а как живое событие восприятия и смыслообразования.

Историко-культурный подход выявляет обусловленность художественных форм временем и средой; герменевтика раскрывает глубинные смыслы, заложенные в произведении; семантика фиксирует знаковую структуру искусства; социология искусства демонстрирует его включенность в механизмы социальной репрезентации

и идентичности. Все эти подходы, действующие в синтезе, позволяют исследовать феномен искусства как динамичное и открытое понятие. Его изучение требует междисциплинарной методологии, философской чуткости и аналитической точности, что делает феноменологический подход одним из наиболее перспективных направлений современного искусствознания.

Материалы исследования | Research materials

1. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный. М.: Рус. язык, 2000.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М.: Аз, 1992.
3. Phénomène // Dictionnaire de l'Académie française: 9e éd. 2024. https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P1954
4. Phenomenon // Oxford English Dictionary. Oxford: Oxford University Press. https://www.oed.com/dictionary/phenomenon_n?tab=factsheet#30749882

Источники | References

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. М.: Прогресс, 1989.
2. Барт Р. Мифологии / пер. с фр. М.: Академический проект, 2004.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1972.
4. Битко О. С. Феномен театральності в композиторській поетиці С. Прокоф'єва: дисс. … к. мист-ва. Одеса, 2018.
5. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. М.: Прогресс, 1988.
6. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии: в 3 кн. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. Кн. 1. Общее введение в чистую феноменологию / пер. с нем. А. В. Михайлова; вступ. ст. В. А. Куренного.
7. Дулова Е. Н. Балетный жанр как музыкальный феномен (русская традиция конца XVIII – начала XX века): дисс. … д. иск. М., 2000.
8. Кардаш Н. С. Опера "The Rake's Progress" и балет «Агон» Игоря Стравинского – феномен последнего опуса: дисс. … к. иск. М., 2010.
9. Кизин М. М. Русская школа пения как феномен национальной музыкальной культуры: дисс. … д. культ. М., 2014.
10. Лангер С. Философия в новом ключе: исследование символики разума, ритуала и искусства / пер. с англ. М.: Республика, 2000.
11. Лебон Г. Психология народов и масс / пер. с фр. М.: Эксмо, 2007.
12. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976.
13. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПБ, 2000.
14. Лысенко С. Ю. Синтетический художественный текст как феномен интерпретации в музыкальном театре. Хабаровск: ХГИИК, 2013.
15. Маркс К. Тезисы о Фейербахе // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: в 50 т. М.: Политическая литература, 1960. Т. 3.
16. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / пер. с фр.; науч. ред. И. С. Вдовина, С. Л. Фокин. СПб.: Ювента; Наука, 1999.
17. Немцова-Амбарян С. Н. Музыкально-театральный текст как художественный феномен (творческое наследие Е. А. Глебова): дисс. … д. иск. Мн., 2024.
18. Оношко И. Ю. Феномен фортепианной виртуозности в исторической ретроспективе // Ученые записки (АГАКИ). 2019. № 1 (19). https://doi.org/10.32340/2414-9101-2019-1-53-58
19. Рикер П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / пер. с фр. М.: Академический проект, 2008.
20. Романец М. С. Феномен самозаимствования в творчестве композиторов XX века: дисс. … к. иск. Ростов н/Д., 2020.
21. Ручьевская Е. А. «Хованщина» Мусоргского как художественный феномен: к проблеме поэтики жанра. СПб.: Композитор, 2004.
22. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии / пер. с фр. В. И. Колядко. М.: Республика, 2000.
23. Флоренский: pro et contra: антология / сост., вступ. ст., коммент. Д. В. Мозжухина. СПб.: РХГА, 2001.
24. Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / пер. с фр. М.: Прогресс, 1977.
25. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. М.: Ad Marginem, 1997.
26. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: в 2 ч. М.: Лань, 2000.
27. Холопова В. Н. Феномен музыки: монографическое исследование. М.: Директ-Медиа, 2014.
28. Эвальд И. К. Проблема явления и сущности в диалектическом материализме. М.: Мысль, 1971.
29. Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию / пер. с итал. СПб.: Симпозиум, 2006.
30. Энгельс Ф. Диалектика природы. М.: Политическая литература, 1969.
31. Berkeley G. A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge. Oxford: Clarendon Press, 1975.
32. Bourdieu P. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste / transl. by R. Nice. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1984.

33. Cassirer E. Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Berlin: Bruno Cassirer, 1910.
34. Cohen H. Kants Theorie der Erfahrung. Berlin: Dümmler, 1871.
35. Cross I. Music as a Biocultural Phenomenon // The Neurosciences and Music. 2003. Vol. 999. № 1.
36. Danto A. The transfiguration of the commonplace: a philosophy of art. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1981.
37. Deleuze G. Difference and repetition. N. Y.: Columbia University Press, 1994.
38. Derrida J. Of grammatology. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
39. Duchamp M. The Essential Writings of Marcel Duchamp / ed. by M. Sanouillet, E. Peterson. L.: Thames and Hudson, 1975.
40. Durkheim E. The Elementary Forms of Religious Life / transl. by K. E. Fields. N. Y.: Free Press, 1995.
41. Hegel G. W. F. Phanomenologie des Geistes. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
42. Hume D. A Treatise of Human Nature. Oxford: Clarendon Press, 1978.
43. Ingarden R. The ontology of the work of art / transl. from the Polish by R. Meyer. Athens: Ohio Univ. Press, 1989.
44. Kandinsky W. Über das Geistige in der Kunst. München: R. Piper, 1912.
45. Kant I. Kritik der reinen Vernunft. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1998.
46. Kopania K. Dolls and Puppets as Artistic and Cultural Phenomena (19th-21st Centuries). Białystok, 2016.
47. Kosuth J. Art after philosophy // Studio International. 1969. Vol. 178. № 915, 916, 917.
48. Kristeva J. Powers of Horror: An Essay on Abjection / transl. by L. S. Roudiez. N. Y.: Columbia Univ. Press, 1982.
49. Leibniz G. W. Monadologie. Stuttgart: Reclam, 2002.
50. Lévi-Strauss C. The Savage Mind. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1966.
51. Polska I. I. The phenomenon of chamberness and its incarnation in the chamber music and chamber ensemble: genre-ontological and semantic aspects // Linguistics and Culture Review. 2021. Vol. 5. Suppl. 2.
52. Saakana A. S. Culture, Concept, Aesthetics: The Phenomenon of the African Musical Universe in Western Musical Culture // African American Review. 1995. Vol. 29. № 2.
53. Schelling F. W. J. System des transzendentalen Idealismus. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1993.
54. Tendera P., Rubiś W. World Music: a transcultural phenomenon. 2016. https://studiomusicatreviso.it/icnmc/library/Paper_20_2016.pdf

Информация об авторах | Author information

RU

Немцова-Амбарян Светлана Николаевна[1], д. иск.
[1] Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь

EN

Svetlana Nikolayevna Nemtcova-Hambaryan[1], Dr
[1] Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, The Republic of Belarus

[1] *hambaryan.sv.n@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 27.10.2025; опубликовано online (published online): 11.11.2025.

Ключевые слова (keywords): феномен в искусствознании; феноменологический подход; художественный феномен; культурный контекст искусства; герменевтическая интерпретация; phenomenon in art studies; phenomenological approach; artistic phenomenon; cultural context of art; hermeneutic interpretation.