

*А. Н. Крюков**

ФЕНОМЕН И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ: К ВОПРОСУ О СТАТУСЕ ПРЕДМЕТА ИСКУССТВА У ХАЙДЕГГЕРА**

В статье представлена попытка рассмотреть проблему эстетического в свете диспозиции двух понятий Хайдеггеровской философии: «явления» и «феномена». Изначальная установка Хайдеггера состоит в том, что феномен описывает истинное бытие, в то время как явление кажет не то, что оно есть. В данной статье я попытаюсь показать, что, с одной стороны существует феноменологическая традиция, в которой противоположность «феномена» и «явления» рассматриваются не в столь категорическом ключе (Сартр, Визинг), а с другой стороны в контексте анализа эстетического понятие «явление» имеет фундирующую роль (Зиль, Гартман). В статье дается указание на двойственность диспозиции понятий «явление» и «феномен» в концепции искусства у Хайдеггера. Ставится вопрос о соотношении этих хайдеггеровских идей с подобными тенденциями в западной и российской философских традициях.

Ключевые слова: феноменологическая эстетика, феномен, явление, Хайдеггер, эстетическое восприятие, искусство.

A. N. Krioukov

*THE PHENOMENON AND THE AESTHETICAL APPEARANCE: TO THE QUESTION
ABOUT THE STATUS OF THE OBJECT OF ART IN THE PHILOSOPHY OF MARTIN
HEIDEGGER*

The article has an attempt to analyze an aesthetical problem from the point of finding difference between two concepts of Heidegger's philosophy: "the appearance" and "the phenomenon". An initial point of Heidegger is that the phenomenon describes a truly being. The appearance shows what it is not its being. In my article I am going to demonstrate that, firstly, there is a phenomenological tradition where the disposition of "the phenomenon" and

* Крюков Алексей Николаевич, кандидат философских наук, специалист, Санкт-Петербургский государственный университет, Социологический институт Российской академии наук, ассоциированный научный сотрудник, Санкт-Петербург; akrum@ya.ru

** Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 18-011-00753 А «Рецепция и трансформация идей Мартина Хайдеггера в русской философской мысли».

“the appearance” is not principle (Sartre, Wiesing). Secondly, that “the appearance” is of very importance for the aesthetical theory (Seel, Hartmann). In the article one found a duality of the meaning of the concepts the “phenomenon” and the “appearance” in the philosophy of Martin Heidegger. The question is raised about the correlation of these Heideggerian ideas with similar tendencies in the Western and Russian philosophical traditions.

Keywords: phenomenological aesthetics, phenomenon, appearance, Heidegger, aesthetical appreciation, art.

В феноменологии Хайдеггера проблема эстетического не является центральной. Когда же речь заходит об анализе произведения искусств, то при этом используются методы и мыслительные приемы, присущие только и исключительно Хайдеггеру. Эстетическую проблематику у Хайдеггера я собираюсь рассмотреть в контексте анализа соотношения явления и феномена, которое является ключевым для его феноменологии.

С самого начала приведу классические, с самых первых страниц «Бытия и времени» известные определения феномена и явления у Хайдеггера. Он пишет:

Греческое выражение φαίνόμενον, к которому восходит термин «феномен», производно от глагола φαίνεσθαι, который означает: казать себя; φαίνόμενον означает поэтому: то, что показывает себя, самокажущее, очевидное; само φαίνεσθαι — медиальная форма от φαίνω, выводить на свет, приводить к ясности; φαίνω принадлежит к корню φα- как φῶς, свет, ясность, т. е. то, в чем нечто обнаруживает себя, само по себе способно стать видимым. Как значение выражения «феномен» надо поэтому фиксировать: само-по-себе-себя-кажущее, очевидное. φαίνόμενα, «феномены» суть тогда совокупность того, что лежит на свету или может быть выведено на свет, что греки временами просто отождествляют с τάδντα (сущее) [5, с. 28, 29].

Т. е. феномен — это самоочевидное, несокрытое, кажущее себя как есть, что в фундаментальной онтологии Хайдеггера сокоррелирует с понятием истины как несокрытости. И этому фундаментальному понятию Хайдеггер противопоставляет другое понятие, а именно «явление», которое если и не контрадикторно понятию «феномен» — а оба эти понятия указывают на вещь, понятую в онтологическом смысле как сущее, — то совершенно отчетливо несет другой, несколько затемненный смысл постижения сущего. Хайдеггер пишет:

Явление как проявление «чего-то» означает соответственно как раз не: показывание самого себя, но давание знать о себе чего-то, что себя не кажет, через нечто, что себя кажет. Явление есть-себя-не-казание [5, с. 29].

Из этих двух цитат-определений феномена и явления мы видим, что для Хайдеггера существует четкая корреляция: феномен — это себя кажущее и истинное, а явление, напротив, себя-не кажущее и лишь косвенно опосредовано с истиной. Т. е. речь идет о совершенно четком разграничении на положительное значение понятия «феномен» и отрицательное значение понятия «явление» для разработки онтологической проблематики. Чтобы пояснить, в чем собственно состоит эстетичность явления в противовес онтологичности феномена, на данном этапе я обозначу это противопоставление двух понятий у Хайдеггера и перейду к рассмотрению соотношения понятия явление и феномен в других феноменологических традициях.

Феномен и явление: истина и видимость

Чтобы перейти к собственно эстетической проблематике, укажу сначала на некоторые феноменологические концепции, которые затрагивают различие между феноменом и явлением.

В этой связи интересна интерпретация понятия «феномен» у Хайдеггера Ламбертом Визингом в его книге «Sehenlassen» (дословно с нем. «делать видимым»). Здесь и далее перевод мой. — А. К.) [9]. С точки зрения современного немецкого феноменолога в концепции феномена у Хайдеггера кроется определенная проблема: феномен Хайдеггера антропоморфен. Визинг аргументирует это следующим образом. У Хайдеггера феномен — это то, что кажется (*daswässichzeigt*). Тем самым подразумевается активная форма действия. С точки же зрения Визинга, такая форма не может быть ни активом, ни пассивом, это нечто совершенно нейтральное. У Хайдеггера казание феноменом самого себя — это однозначно активная форма. В этой связи и происходит т. н. «антропоморфизация феномена». Если он понимается как активная форма казания самого себя, то он должен пониматься как действие (*Handlung*) [9, с. 30].

Напрашивается параллель с Гуссерлем, для которого, в противовес Хайдеггеру, феномен — это только и исключительно факт сознания, ментальное состояние [9, с. 31]. В отличие от Хайдеггера бытие феномена у Гуссерля всегда коррелятивно и предполагает всегда некоторую отсылку — быть феноменом для кого-то, т. е. должно пониматься исключительно в контексте интенциональности. Именно этот принципиальный момент у Хайдеггера не находит специальной тематизации. Для Хайдеггера феномены — это всегда “*dasWesentliche, Eigentliche, daswirklichSeiende*” (Существенное, собственное, действительно существующее) [9, с. 32, 33]. Здесь мы еще раз сталкиваемся с принципиальным различием между феноменом и явлением. Явление и феномен являются в определенном смысле антонимами [9, с. 33]. Явление (*Erscheinung*) не является само себя кажущим. Явление — это уже не само себя кажимое, однако сам феноменальный мир — это прежде всего мир явлений.

«Диалектика» феномена и явления более детально и рафинировано разрабатывается в феноменологической концепции у Сартра в его «Бытии и времени». Сартр постулирует тезис, который, вроде бы, соответствует тому, что утверждал Хайдеггер: за феноменом нет ничего сокрытого, он кажется себя абсолютно. При этом проблема феномена замещается диспозицией «явление — бытие». Существующее определяется через ряд явлений, которые его манифестируют [4, с. 20]. Однако и у самого явления есть свое собственное бытие, которое также необходимо определить. Само себя кажущее явление обладает бытием, которое в свою очередь также себя кажет. Тут мы подходим к сути вопроса, и Сартр называет эту исходную точку «феноменом бытия» [4, с. 23]. Тогда мы сталкиваемся с новым вопросом: а идентичен ли феномен бытия самому бытию феномена?

Чтобы как-то разрешить эту проблема бесконечного поиска основания бытия феномена Сартр формулирует т. н. онтологическое доказательство. Однако прежде он указывает на двойственную структуру сознания: в основе *cogito* Декарта лежит т. н. пререфлексивное *cogito*. Последнее тетически отно-

сится к своему трансцендентному объекту. В этом пункте все соответствует концепции интенциональности Гуссерля, о которой мы говорили раньше. Есть сознание, которое направлено на свой объект. Но в то же самое время это сознание имеет двойную интенциональность, поскольку тетически воспринимая некоторый объект, оно нететически направлено на самое себя.

Однако коль скоро феномен воспринимается сознанием, то исходный вопрос преобразуется в следующий: зависимо ли бытие феномена от бытия его воспринимающего сознания? В качестве решения Сартр предлагает т. н. онтологическое доказательство:

Сознание есть бытие, существование которого полагает сущность, и наоборот, оно есть сознание бытия, сущность которого подразумевает существование, то есть видимость которого требует бытия. Бытие есть повсюду [4, с. 35].

Смысл этого доказательства в следующем. Сознание, в соответствии со своей природой, постоянно имплицитует (не конституирует!), по причине своей интенциональности быть сознанием чего-либо, существование трансценденции.

Итак, мы видим, что «диалектика» феномена и явления указывает на следующее: тезис Хайдеггера о феномене как кажущее самое себя проблематичен, поскольку заключает в себе опасность антроморфизма (Визинг), в то же время онтологическая проблематика Хайдеггера явно возвращает нас к проблеме интенциональности и феномен не кажется столь обособленным, как это утверждает Хайдеггер.

Феномен vs. явление в эстетике

Итак, мы увидели, что феномен и явление находятся в особой диалектической связи, при этом с феноменологической точки зрения (Хайдеггер) феномен в контексте поиска истины имеет несомненный приоритет. Феномен — это то, что кажет себя как оно есть, явление же — это то, что является, манифестируя случайные свойства объекта и при этом не необходимые для определения этого объекта. Кажется, что вердикт явлению Хайдеггером вынесен — оно скорее имеет негативную коннотацию, поскольку затрудняет адекватное понимание сути вещей. Однако, как мы видели, к примеру, Визинг и Сартр указывают также на то, что сам феномен проблематичен и, в конечном счете, отсылает к исследованиям в области интенциональной связи схватываемого предмета и источника интенциональности.

Но посмотрим на проблему с другой стороны: а есть ли другие области или способы восприятия, в которых явление играет если не главенствующую роль, то не несет такой однозначной негативной коннотации, как у Хайдеггера?

В этой связи необходимо указать на различие способов восприятия. Есть восприятие некоторого предмета с точки зрения усмотрения его сущности (такая общая формулировка в стиле Хайдеггера использована во избежание слова «гносеологический»). Этому типу восприятия не столько противостоит, и не столько дополняет, но является ему параллельным акт эстетический.

Для эстетического акта явление и феномен уже обладают другой значимостью и не находятся в столь радикальной конфронтации. Чтобы прояснить

это различие и указать на значимость явления я сошлюсь на несколько тезисов Мартина Зилия, сформулированных в его книге «Ästhetikdes Erscheinens» («Эстетика явленности») [8]. Исходная предпосылка проста: все чувственно воспринятое может быть переведено в статус эстетического восприятия [8, с. 46]. При этом восприятие понимается в очень широком смысле, а не только как конкретный единичный чувственный объект. Зиль формулирует следующее: «Alle ästhetischen Objektesind Objekteder Anschauung, abernichtalle Objekteder Anschauungsind ästhetische Objekte» (Все эстетические объекты — объекты воззрения, однако не все объекты воззрения являются эстетическими объектами) [8, с. 46]. Поэтому основной вопрос, основная проблема, которую нужно решить, это показать, каким образом объекты восприятия могут обрести статус эстетического объекта. В этой связи Мартин Зиль формулирует главное положение своей работы: эстетические объекты — это объекты явленности [8, с. 47]. Это принципиальный момент, который характеризует данную концепцию: эстетика — это область, в которой уже явление играет главенствующую роль. Тогда задача заключается в том, чтобы показать и обосновать, каким образом объект восприятия становится эстетическим объектом в качестве явления.

Однако при этом важно указать на то, что объект воспринимается эстетически, это вовсе не означает, что он был сначала воспринят в теоретико-познавательном ключе, а только затем был воспринят в качестве эстетического объекта. Обычное восприятие и восприятие эстетическое — это два различных, в каком-то смысле параллельных, способа восприятия: «Es ist keineswegs so, als müßteein Gegenstand erster kennen fixiert werden, um anschließend ästhetisch erkannt werden zu können» (Совершенно не верно было бы полагать, что некоторый предмет сначала должен был бы быть зафиксирован в теоретико-познавательном ключе, чтобы затем был признан в качестве эстетического) [8, с. 86]. И это принципиальный момент. К примеру, у Гуссерля, хотя он и не уделял особого внимания эстетическому анализу в своих работах, несомненным преимуществом обладал акт первоначального схватывания, удержания предмета. Эстетическое схватывание было своеобразным актом второго порядка, как бы надстраиваемым над интенциональным актом первоначального постижения вещи. Мы же видим, что у Зилия это не так. Эстетика — это особая и своеобразная область, которая параллельна способу восприятия объекта.

Ситуация меняется коренным образом. Область эстетического описывается посредством явлений, а не феноменов. Если логически продолжить данное рассуждение, мы могли бы сказать следующее: в концепции Хайдеггера искусство не могло бы отражать истину, поскольку оно зависит от явления, которое не описывает бытие адекватно. Этот предварительный тезис мы рассмотрим ниже, однако, забегая вперед, скажем, что с точки зрения Хайдеггера это не так, и искусство обладает своим собственным способом отражения истины.

Но вернемся к работе Мартина Зилия. Пожалуй, два вопроса, на которые нам нужно найти ответ, это: каковы условия эстетического восприятия и каким образом эстетическое восприятие связано с явлением вещи. Что касается первого вопроса, то Мартин Зиль пытается решить его следующим образом. Допустим, мы воспринимаем некоторый предмет, этот мяч. Есть огромное количество способов описать этот предмет. Как объект для игр, как цветное

пятно, как техническое изделие, как цветное пятно на зеленой лужайке и т. д. В познавательном плане — это мяч с определенными функциями (для игры, круглой формы). Но с точки зрения познания всех свойств мяча мы рано или поздно зайдём в тупик — свойств мяча слишком много и процесс познания заходит бы в бесконечность. И вот в плане эстетического мы имеем дело совершенно с другой ситуацией, параллельной познавательному акту, отвечающему на вопрос, для чего этот мяч: в процессе такого восприятия мы имеем дело с ограниченным количеством «свойств» мяча, выхватывая только отдельные характеристики. Эти свойства носят характер явленности, поскольку они указывают на первоочередные свойства мяча, но только косвенные. Однако для появления собственно эстетического воззрения этого недостаточно. На два условия указывает Мартин Зиль. Первое: эстетическое воззрение появляется здесь и сейчас [8, с. 62]. Второе: эстетическое воззрение есть игра [8, с. 69], констелляция явлений [8, с. 98]. Переход же объектов восприятия в область эстетического осуществляется согласно немецкому исследователю, в тот момент, когда объекты воображаются в собственной явленности [8, с. 125]. Если мы оставим в стороне критическое рассмотрение временного фактора эстетического воззрения (чем обусловлена временная и топографическая привязка к ситуациям «здесь» и «сейчас»?) и обратимся только к тезису о констелляции явлений, то можем сделать следующие выводы. Первое — это то, что конкретное бытие (Sosein) объекта отличается принципиальным образом от мира явленности. Второе — переход от восприятия конкретного бытия предмета в область эстетического осуществляется в тот момент, когда принимается в расчет определенная констелляция воображаемых явлений объекта.

Мы видим, что данная концепция находится если не в противоречии с Хайдеггеровской, то, по крайней мере, пропасть между феноменом и явлением уже не столь принципиальна, и в контексте эстетических изысканий мир явленности оказывается если не главенствующим, то, по крайней мере, уже не имеет явно отрицательной коннотации.

Остается важным вопрос, какова связь эстетического с истиной с одной стороны, а с другой стороны, в каком отношении к истине находятся по отдельности феномен и явление.

Феноменология искусства Хайдеггера

Попробуем теперь все вышесказанное о феномене и явлении транспортировать на концепцию искусства у Хайдеггера. Сразу необходимо заметить, что если у Хайдеггера и заходит речь об искусстве, то в контексте его фундаментальной онтологии.

В небольшом тексте «Искусство и пространство» исходным вопросом служит вопрос о сущности пространства скульптуры. Совпадает ли пространство скульптуры с внешним пространством? Подсказку предлагает язык, который Хайдеггер пытается дешифровать, чтобы прояснить суть положения вещей. Язык подсказывает: пространство — это простираение. Простор же есть высвобождение мест. При этом происходит событие, а именно собирание вещей в их взаимопринадлежности. Оставим в стороне вопрос о методологической оправданности трактовки языковых выражений в качестве путеводной нити

для феноменологического анализа. Укажем на два важных тезиса Хайдеггера в этой работе, которые принципиальны для рассмотрения сути проблемы. Первый тезис: «Скульптура — телесное воплощение мест, которые открывая каждый раз свою область и храня ее, собирают вокруг себя свободный простор, дающий вещам осуществиться в нем и человеку обитать среди вещей» [6, с. 315]. Второй: «Скульптура: телесное воплощение истины бытия в ее созидающем места про-из-ведении» [6, с. 316]. Т. е. скульптура — это такое произведение искусства, пространство которого не совпадает с физическим пространством, но есть собирание определенных вещей и людей, а кроме того, скульптура как произведение искусства — это еще и выражение истины бытия. Эти два важных тезиса, во-первых, требуют своего пояснения, а во-вторых, требуют экспликации в отношении рассматриваемой нами диалектики феномена и явления. Эти тезисы в данной небольшой работе не разрабатываются основательно и требуют поэтому дополнительного обоснования.

Первый тезис Хайдеггера можно пояснить на примере его небольшого текста «Вещь». Ход мысли Хайдеггера таков. Попробуем рассмотреть чашу как предмет, как эту конкретную вещь. При этом мы сразу же столкнемся с тем, что это не просто предмет, который занимает место среди предметов в едином универсальном пространстве. «Вещественность вещи, однако, и не заключается в ее представленной предметности, и не поддается определению через предметность предмета вообще» [6, с. 317]. Чаша — это, во-первых, то, что изготовлено человеком и служит человеку, а во-вторых, указывает на более высокое метафизическое значение. Последнее значение описывается Хайдеггером следующим образом: «В подношении чаши пребывают земля и небо. В подношении полной чаши одновременно пребывают земля и небо, божества и смертные. Эти четверо связаны в своем изначальном единстве взаимной принадлежностью. Предшествуя всему присутствующему, они сложены в простоту единственной четверицы» [6, с. 321].

Тезис о несовпадении пространства статуи с пространством объективным мы находим также у Гартмана в его «Эстетике». Гартман различает реальное и ирреальное пространства, которые соотносятся друг с другом как бронза и изображенное движение, скажем, фигуры всадника [2, с. 126]. Гартман говорит о двуплановости любого произведения искусства, не только статуи. В предмете искусства необходимо различать передний чувственный план, и глубинный план — это идея, понятая совершенно в духе Шопенгауэра. В этом моменте мы видим совпадение с тем, о чем мы говорили выше. Согласно определению Канта, прекрасна не сама идея, но как раз ее чувственное воплощение, выраженное в явлении. Итак, мы снова говорим о явлении. В этот раз в связи с двуплановостью искусства у Гартмана. Если не сама идея есть прекрасное, но ее видимость, то суть эстетического заключается в явлении, или способах явленности. Гартман пишет: «...бытие красоты лежит в способе явления» [2, с. 123]. У Хайдеггера также реальное пространство и пространство скульптур отличаются. Однако, как мы видим, нет различия на феномен скульптуры и явленность скульптуры.

Но вернемся к Хайдеггеру. Итак, чаша как произведение — это не просто вещь, но отсыл к человеческому, с одной стороны, а с другой — к божествен-

ному в виде четверицы (как сочетания земли и неба, воды источника, которой наполнена чаша, и как воздаяния смертных богам). Иными словами, вещьности вещи определяется через метафизические основания. Здесь резонно задать два вопроса: вещьности вещи и произведение искусства имеют один и тот же статус? Как проблематика феномена и явления вписывается в рассуждения об истинности предметности искусства?

Чтобы несколько прояснить эти вопросы, обратимся к другому тексту Хайдеггера, а именно «Истоку художественного творения». С методической точки зрения это совершенно оправданно, поскольку в этой работе Хайдеггер использует присущие только ему приемы, которые повторяются во многих его текстах и релевантны нашей теме.

Первый вопрос, который возникает, это вопрос, чем отличается вещь от произведения искусства? Ответ Хайдеггера следующий: произведение искусства — это всегда аллегория, символ, который отсылает к чему-то другому «Художественное творение всеоткрыто возвещает об ином, оно есть откровение иного: творение есть аллегория. С вещью, сделанной и изготовленной, в художественном творении совмещено и сведено воедино еще нечто иное. А сводить воедино — по-гречески *συμβάλλειν*. Творение есть символ» [7, с. 87]. Остановимся на этом определении. Творение — это отсыл к иному, это символ. Здесь, во-первых, совпадает смысл вещи и художественного творения: как в примере с чашей, которая является отсылкой к четверице земли и неба, человеческого и божественного, так и в художественном произведении — оно всегда есть аллегория, иносказание. И, во-вторых, появляется возможность сопоставить сказанное с тем, что уже утверждалось по поводу феномена и явления. Феномен, как мы видели, — это то, что кажется по истине, явление же — это то, что кажется через нечто другое. В этом случае формулировка искусства как символа скорее отсылает к понятию явления, чем феномена, понимаемых в терминологии Хайдеггера. Произведение искусства — это всегда символ, иносказание и демонстрирует себя через нечто иное.

В определенном смысле мы сталкиваемся здесь с определенной дилеммой: произведение искусство кажется через иное, а значит, не соответствует истине. Однако в дальнейшем Хайдеггер утверждает следующее: «Что творится в творении? Картина Ван Гога есть раскрытие, растворение того что по истине есть это изделие, крестьянские башмаки. Сущее вступает в несокрытость своего бытия» [7, с. 123]. И дальше он прибегает к только ему присущему способу размышления, говоря об истине как несокрытости. На картине Ван Гога изображены крестьянские башмаки как они поистине есть, как несокрыты. Т. е., с одной стороны, произведение искусства — это символ, или иное, т. е. явление, а с другой стороны, оно есть несокрытость и манифестирует истинность бытия как феномен. Такое положение указывает на двойственность природы предмета искусства у Хайдеггера. Кроме того, указать на то, что башмаки на картине Ван Гога — это предметы как они поистине есть было бы недостаточно. Поэтому необходима дальнейшая экспликация.

Приведу еще один принципиальный тезис Хайдеггера, который перекликается с тем, что было сказано в работе «Искусство и пространство» по поводу истинности скульптуры. Тогда мы отметили, что это лишь тезисное

указание на природу истины в искусстве. В работе же «Исток художественного творения» Хайдеггер дальше обосновывает это положение: «Итак, сущность искусства вот что: истина, сущего, полагающаяся в творении» [7, с. 123]. И ниже: «Художественное творение раскрывает присущим ему способом бытие сущего. В творении совершается это раскрытие-обнаружение, то есть истина сущего. В художественном творении истина сущего полагает себя в творение. Искусство есть такое полагание истины в творение» [7, с. 131]. В этом тезисе аккумулировано последнее утверждение, что истина искусства — это истина сущего, данного нам в творении (к примеру, П. П. Гайденок резюмирует данное положение Хайдеггера следующим образом: «Таким образом, изначальное определение истины должно гласить: истина есть явленность, несокрытость сущего, и эту-то истину и «совершает» произведение искусства» [1, с. 341]). Тем самым выражается двойственность бытия: произведение искусства манифестирует себя как область символического, однако оно отображает истину бытия.

При этом элементы четверицы, о которых шла речь в работе «Вещь», в произведении искусства имеют место: в искусстве отображается божественное («Бог изображается не для того, чтобы легче было принять к сведению как он выглядит; изображение — это творение, которое дает богу пребывать, а потому само есть бог. То же самое и творение слова» [7, с. 141]), а также земное («То, внутрь чего вновь ставит себя творение, то, что пока ставит оно себя, выходит наружу, на свет, мы назвали землей. Земля есть земля, выходящая наружу, и земля скрывающая» [7, с. 147]).

Итак, для Хайдеггера, искусство есть истина, которая связана с элементами четверицы. Кроме того, красота как эстетическая категория — это истина, которая бытийствует в своей несокрытости [7, с. 169]. Способ разыскания истины искусства коренится в поэтическом языке. (Тема поэтического языка как способа раскрытия истины очень обширна. Здесь я только укажу на этот способ как проблему. Основной упрек и вопрос, который можно поставить — чем, собственно, обосновано такое сильное утверждение, что именно поэтический язык является способом утверждения истины бытия?) «Все искусство — дающее прибывать истине сущего как такового — в своем существе есть поэзия. Сущность искусства, внутри которого покоится художественное творение и покоится художник, есть творящая истина, полагающаяся внутри творения. Поэтическая сущность такова, что искусство раскидывает посреди сущего открытое место, и в этой открытости все является совсем иным, необычным» [7, с. 205].

Рассмотрев основные тезисы философии искусства Хайдеггера и сопоставив с тем, что говорилось выше по поводу феноменологического анализа явления и феномена, мы можем сделать некоторые выводы.

1. Произведение искусства символично по своей сути. Это значит, что оно отсылает к другим вещам, которыми оно не является. Если мы примем во внимание концепцию Мартина Зилия, гласящую, что своеобразие эстетического необходимо искать не столько в феноменальном, сколько в способах их явленности, то данное положение Хайдеггера кажется совпадает с этой точкой зрения. Понятия явления (*Erscheinung*) является принципиальным, поскольку оно охватывает все многообразие сущего, которое можно постичь.

2. Хайдеггер выдвигает важный тезис, гласящий, что в произведении искусства раскрывается истина и красота, которые есть не что иное, как несокрытость истины. Иными словами здесь совпадает основное положение фундаментальной онтологии Хадеггера, что истина есть несокрытость, и в эстетической концепции, зияние несокрытости означает красоту.

3. С методической точки зрения способ анализа или раскрытия произведения искусства формулируется поэтическим языком, т. е. адекватность раскрытия истины направляется областью символического, иными словами, языковой реальностью, языковой картиной мира. «Язык впервые дет имя существу» [7, с. 207].

4. Различие между феноменом и явлением в философской эстетике М. Хайдеггера основывается на его онтологическом учении. В этой связи представляется перспективным проведение сравнительного анализа его концепции с подобными подходами в российской философской традиции, в которой также были предприняты попытки онтологического фундирования эстетики, но на других концептуальных основаниях. Имеются в виду как представители религиозно-идеалистической традиции (П. А. Флоренский, С. Л. Франк, А. Ф. Лосев и др.), так и представители историко-аналитического подхода к проблеме (С. С. Аверинцев, В. В. Бибихин, П. П. Гайденок и др.). Обзор данных подходов в сопоставлении с хайдеггеровскими идеями предполагает отдельное объемное исследование.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гайденок П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. — М.: Республика, 1997. — 495 с.
2. Гартман Н. Эстетика. — Киев: Ника-Центр, 2004. — 640 с.
3. Плотников Н. С. С. Л. Франк о М. Хайдеггере. К истории восприятия Хайдеггера в русской мысли // Вопросы Философии. — 1995. — № 9. — С. 169–185.
4. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / пер. с франц., предисл. В. И. Колядко. — М.: Республика, 2000. — 639 с.
5. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. Бибихин В. В. — М.: Ad Marginem, 1997. — 452 с.
6. Хайдеггер М. Время и бытие / сост., пер., вступ. ст., комм. и указ. В. В. Бибихин. — М.: Республика, 1993. — 448 с.
7. Хайдеггер М. Исток художественного творения. Работы разных лет / пер. с нем. А. В. Михайлова. — М.: Академический проект, 2008. — 528 с.
8. Seel M. ÄsthetikdesErscheinens. — Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2003. — 328 S.
9. Wiesing L. Sehen lassen. Die Praxis des Zeigens. — Berlin: SuhrkampVerlag, 2013. — 230 S.