



УДК 130.2

Владимир Черненко

## ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА (или О ЧЕТЫРЁХ СТРОКАХ Р. М. РИЛЬКЕ)

*Целью* настоящей статьи является раскрытие природы и онтологических оснований эстетического опыта, что осуществляется сквозь призму философских воззрений Гераклита и экспликаций его идей в творчестве Мартина Хайдеггера.

Если довериться Аристотелю в том, что начало философии – удивление, то тогда ключ к философским воззрениям того или иного мыслителя легче отыскать, задавшись вопросом: какой аспект реальности удивлял его больше всего? В отношении Гераклита можем констатировать, что, судя по всему, больше всего греческого мудреца удивляло открытие: *мир гармоничен своей дисгармоничностью*. Чтобы быть «вот-этим-вот», вещь изначально должна быть чем-то иным-себе (либо содержать в себе иное в качестве истока). «Гомер, молясь о том, чтобы “вражда сгнула меж богами и меж людьми”, сам того не ведая, накликает проклятье на рождение всех существ, ибо они рождаются в силу противоборства и противодействия...» [5, с. 202]. Данное высказывание, принадлежащее (или приписываемое) Гераклиту, раскрывает его понимание порождающего начала (гр. Φύσις – фьюзис, которое М. Хайдеггер определял как «сверхвластительное») в качестве некоего «Единого, которое, отличаясь от самого себя, само с собою совпадает, как гармония лука и лиры» [5, с. 197]. Таким образом, φύσις раскрывается πολεμος(-ом), через πολεμος: «Сущее одновременно множественно и едино и держится через вражду и дружбу» [4, с. 132]. Однако πολεμος выступает у Гераклита не только как онтологическая категория, но одновременно и эстетическая: «Природа наслаждается противоположностями и умеет извлечь из них созвучие, – из них, а не им подобных – также как мужское сближается с женским, а не каждое с себе подобным – и сопрягая первоначальное согласие с помощью противоположных, а не одинаковых. Искусство, подражая природе, делает то же самое...» [4, с. 134]. «Противодействие сближает. Отпрыск очень разных – Гармония прекраснейшая,



и всё порождено в соответствии с Рознью» [4, с. 187]. «Противодействие сближает»: «Близость приближает далёкое, притом как далёкое. Близость хранит даль. Храня даль, близь бытийствует, приближая», – писал М. Хайдеггер [7, с. 8]. Таким образом, *πολεμος* образует дистанцию (пространство), в горизонте которой только и становится возможным эстетическое восприятие, на фоне которой нечто может быть проявлено в качестве манифестации мерцания предела/беспределного (что разрешается мерой-гармонией), сокрытого/несокрытого, темпоральности/одновременности. Ещё Гераклит уловил, что за видимым ставшим скрывается невидимое становящееся (или наоборот?) и «игра» между ставшим/становящимся вызывает особое эстетическое переживание – ощущение красоты, что выражается во взаимной сопричастности противустремительного. Вдумчивый аналитик мысли Гераклита, М. Хайдеггер пишет: «Творение <...> в несокрытость произведённое, присутствующее <...> завоевание несокрытости сущего и вместе с ним самого бытия в творении, такое завоевание несокрытости сущего, которое уже в самом себе происходит как постоянное противоборство, есть одновременно борьба против сокрытости...» [8, с. 263]. Немецкий философ маркирует это противоборство как спор (*πολεμος*) «мира» и «земли», в котором свершается истина, что, в свою очередь, высвечивается эстетическим видением: «Мир и земля сущностно отличны друг от друга и, однако, никогда не разделены <...>. В споре одно поднимает другое над собой <...>. Земля не обходится без разверстых просторов мира, иначе сама же она не сможет явиться как земля в высвобожденном напоре своей затворяющей замкнутости. И мир тоже не может отлететь прочь от земли, иначе сам же он не сможет, будучи правящим простором и кругом всего того, что в существенном, основываться на твёрдо решенном. Творение, восставляя мир и составляя землю, учреждает этот спор. Бытие творения состоит в ведении спора мира и земли. А поскольку спор такой до предела разгорается в цельности проникновенно спорящих сил, по мере ведения спора совершается единство творения. Ведение спора есть постоянно разжигающееся и бьющее через край сосредоточение подвижности творения. В проникновенности спора обретает своё бытие покой покоящегося в себе самом творе-



ния» [7, с. 153–155]. Бытие «действует» постоянным самоутверждением себя в споре сокрытого/несокрытого. Задачей же человека является, посредством *λογος* (логоса), «принять на себя собиране, собирающее разумение бытия сущего, знающее внесение являющегося в творение и, приняв, управлять несокрытостью, охранять её от сокрытости и прикровенности <...> бытие, сверхвластительное явление, вынуждает собиране, которое вбирает в себя человеческое бытие и обосновывает его» [8, с. 248]. Этой мысли М. Хайдеггера вторит мысль М. Бахтина: «Всё содержательно-смысловое: бытие как некоторая содержательная определённая, ценность как в себе значимая, истина, добро, красота и пр. – всё это только возможности, которые могут стать действительностью только в поступке на основе признания единственной причастности моей <...>. Нужна инициатива поступка по отношению к смыслу, и эта инициатива не может быть случайной» [1, с. 43]. Эта «неслучайность» даруется мне способностью эстетического видения. Эстетический опыт – это и есть способность видения целого как состоящего из нетождественных себе единственных, а в каждом единственном фрагменте бытия быть способным разглядеть явленное тождество целого.

Через искусство мы прими(приме-)ряемся с бытием. В эстетическом опыте человеку, в отличие от животного, открылась тайна не-принудительности (не-обязательности) Мира (и самого человека) как налично данного. Это открытие постоянно дарует нам искусство: изливая в лирике, охраняя в эпосе и представляя-разворачивая в драме. И пусть человек, по мысли М. Бубера, – «рискованная попытка жизни, неопределенная и неутверждённая» [2] и именно поэтому нуждающаяся в подтверждении, именно в качестве отдельного человека, в своём бытии во взгляде другого, – в акте переживания прекрасного человек ощущает себя принятым в целое Мира в своей ненавязчивой значимости, освобождённый от собственной необходимости себя, в возможности быть иным без «потому» и «почему», пребывая в объемлющей благодати, когда ничто не исключено (даже безобразное). Таким образом, «...становление чувственности есть осуществление целостного самоутверждения человека, единение всех случайных событий в единый горизонт универсального опыта, который позволяет ему ощутить своё



со-бытие с миром» [7, с. 4]. Эстетика выступает как наука о первичной данности нам Мира в его особом умно-эмоционально пережитом созерцании-усмотрении. Красота даёт бытию силу начинания «Да Будет!» и завершения-цели «Это хорошо...». Балансируя между случайностью и необходимостью, замкнутостью и открытостью, возможным и необходимым, конечным и бесконечным, единичным и всеобщим, красота манифестирует себя в качестве зова, призыва к постоянному преодолению «себя-какой-ты-есть» «собой-каким-ты-мог-бы-быть». Эстетическое видение Мира – это видение его в качестве некой *выразительной формы*; по А. Ф. Лосеву, «быть» – значит, иметь возможность становления, трансформации в иное-себя – то есть, *выражаться*. Выражение включает в себя иерархию как значимость (объёмность, рельефность), всеобщность (взаимосвязь), уникальность (как диалогичность «сверхвластительного» (φύσις) и «властидеятельного» (личности-λογος)). Определяя эстетику как науку о *неутилитарном* отношении человека к реальности (в частности [3, с. 14–15]), мы выводим в несокрытое своё переживание Мира не только как налично-подручного, данного нам в использование с целью выживания. Мы чувствуем, что в самой сущности истины мира «...заключено влечение к творению <...>. Мир, распускаясь-расцветая, выводит на свет всё нерешённое и безмерное и тем разверзает затворённую необходимость меры и решимости...» [7, с. 185]. *Мир случайной возможности размыкается в мир неслучайной возможности только через мир безысходной действительности*. Творение – различённое многообразие – через взаимоотношение (соотношение) «одних делает рабами, других – свободными, одних – людьми, других – животными» [5, с. 202]. Этим миру даруется участливое взаимопроникновение (то есть тьма пронизана светом): исходное раскрывается не собой, а иным (другим); другость – то, что хранит мою значимость (моё алиби в бытии) – только будучи иным, я могу оставаться собой. Как пишет Г. Г. Гадамер: «Спор открытия и сокрытия – это не только истина творения, но истина всего сущего. Ибо истина как несокрытость всегда есть такое противостояние раскрытия и сокрытия. Одно немислимо без другого <...>. К бытию сущего равным образом принадлежит и то, что оно отказывает нам в себе. Истина как несокрытость включает в себе самой и об-

ратное движение. Как говорит Хайдеггер, в бытии заключено нечто вроде «враждебности присутствию» [7, с. 253]. Эта «враждебность» отсылает нас к онтологии свободы, которая, с одной стороны, лежит в основании φύσις(а), раскрывающегося через πολεμος, а с другой – в собирающей мудрости λογος(а), который (по И. Канту), эстетически оценивая явления, определяет меру своего господства над миром; эта мера зависит от степени свободы человека по отношению к окружающим его явлениям, что, в свою очередь, обусловлено степенью их освоенности.

Всё вышеизложенное касательно онтологических аспектов эстетического опыта, безусловно, плод философской рефлексии, но в конкретном произведении искусства этот опыт воплощён самым непосредственным художественным образом, который стягивает воедино φύσις, λογος и πολεμος, сокрытое и несокрытое, «сверхвластительное» и «властидеятельное», спор земли и неба. В качестве примера позволим себе привести четыре поэтические строки Р. М. Рильке, которыми заканчивается небольшое стихотворение «В монастырских коридорах Лоретто»:

*И паутинки лёгкие блестят,  
слетая в монастырский двор Лоретто,  
и пред картиной в стиле Тинторетто  
притихшие влюблённые стоят.*

Из чего складывается поэтический образ данного четверостишия и какое послание доносит поэт; что мы вчитываем в эти строки или вычитываем между ними, если под чтением понимать «...собрание ради того, что уже и помимо нашего ведения приняло наше существование в свой требовательный зов, независимо от того, соответствуем ли мы ему или оказываемся несостоятельными» [7, с. 415]?

«Монастырь» (φύσις) – то, что укрывает-утаивает под своими сводами; то, что хранит и покоится на земле, утаивающей и хранящей, таящей силу разверзания и роста. Подобно ей, монастырь упокоивает и концентрирует душу приходящего в его обетование, чтобы затем душа проросла духом, разверзшимся в бесконечные небе-



са. Монастырь вбирает в себя и паутинки, и влюблённых, и смутные образы картин – всех их влечёт он в свои недра, и всех их наделяет значимостью странного нетождественного единения, окаймляя своими стенами, как бы завершая, но тем самым и наделяя уникальной выразительностью.

«Паутинки лёгкие» (*λογος*) – то, что бросает, отпускает себя на всевозможное, то, что рискует, доверяя себя небу – тому, что отмеряет и устанавливает сроки, собирает, распределяет, устанавливает лад и иерархию (именно те, что слетятся в монастырь, смогут выжить под его тёмными укромными хранящими сводами).

«Притихшие влюблённые» – лёгкость и риск влюблённости близки лёгкости и риску паутинок. Однако здесь риск усилен. Паутинки и ветер (небо) соподчинены сверхвластительному, которое правит ими и направляет; оно и только оно ответственно за риск возможного, доверяя ему паутинки. Влюблённые способны противопоставить сверхвластительному властидеятельное, движимые желанием, чтобы другой желал именно его желание быть желаемым, и, вместе с тем, брать на себя риск ответственности за эстетическое оформление другого, становясь его судьбой.

«Картина в стиле Тинторетто» – нечто, перед чем влюблённость способна притихнуть; нечто, напоминающее влюблённым о таинственном сверхвластительном, которое будет вторгаться в их влюблённость, бросая её на всевозможное.

И наконец, музыкальная ритмика стиха, заключённая в чередовании двух итальянских имён *Лоретто/ Тинторетто* с их окончанием – «т-то», что отсылает к ритмам тарантеллы – безудержного танца, которым, по преданию, можно излечиться от укуса тарантула. Озвучивая целое четверостишия, этот ритм размыкает поэтическую образность во всеприемлющее жизнеутверждение, танец сокрытого/ несокрытого, земли и неба, взаимокружение сверхвластительного и властидеятельного, что и составляет в итоге онтологию эстетического мироощущения.

**Таким образом**, как показывает произведенный нами анализ стихотворения Р. М. Рильке, указанные онтологические детерминанты эстетического опыта (*φυσις, πολεμος, λογος*; сокрытое, сверхвласти-



тельное и властидеятельное) практически всегда воплощаются непосредственно в художественных образах того или иного произведения искусства.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Бахтин М. М. *Работы 20-х годов* [Текст] / М. М. Бахтин. — К. : Next, 1994. — 384 с.
2. Бубер М. *Образы добра и зла* [Электронный ресурс] / М. Бубер. — Режим доступа : — <http://www.lib.ru/FILOSOF/BUBER/obrazy.txt>.
3. Бычков В. В. *Эстетика* [Текст] / В. В. Бычков. — М. : Гардарики, 2008. — 573 с.
4. *Гераклит Эфесский: всё наследие: на языках оригинала и в русском переводе* [Текст] / Гераклит Эфесский ; подгот. С. Н. Муравьев. — М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012 — 416 с.
5. *Фрагменты ранних греческих философов. Часть I: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики* [Текст] // *Фрагменты ранних греческих философов.* — М. : Наука, 1989. — 576 с.
6. Павлова О. Ю. *Онтологічний статус естетичного досвіду* [Текст] / О. Ю. Павлова. — К. : ПАРАПАН, 2008. — 262 с.
7. Хайдеггер М. *Исток художественного творения* [Текст] / М. Хайдеггер ; пер. с нем. А. В. Михайлова. — М. : Академический Проект, 2008. — 528 с.
8. Хайдеггер М. *Введение в метафизику* [Текст] / М. Хайдеггер ; пер. с нем. Н. О. Гучинская, пред. А. Г. Чернеякова. — С.-Пб. : НОУ – «Высшая религиозно-философская школа», 1998. — 304 с.