

DOI 10.15593/perm.kipf/2017.4.05

УДК 111.1

**А.Д. Дурнев**

## **ОТ ВЕЩИ К БЫТИЮ: ОПЫТ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ОНТОЛОГИИ**

Современный человек окружен огромным количеством вещей, как естественных, так и созданных для его собственно удобства и комфорта. Однако это вовсе не означает, что он не испытывает от них отчужденности, равно как и от своего собственного существования. Проблема отчужденности человека как одного из центральных мотивов философии постклассического периода весьма актуальна. Цель данной работы – рассмотреть практику эстетического отношения как способ преодоления проблемы отчужденности.

В рамках достижения поставленной цели реализуется ряд задач и методология. В статье дан небольшой историко-философский экскурс касательно проблемы отчуждения человека от бытия. Эстетическое отношение трактуется в рамках феноменологического подхода и философии Мартина Хайдеггера; затрагиваются такие понятия, как вещь, изделие, предмет, художественное творение. В статье описано, как, отталкиваясь от понятий *вещи* и *произведения искусства*, можно вовлечься в эстетическое отношение к действительности и как это, в свою очередь, способствует обретению полноты бытия современным человеком. Эстетическое выявляется в сопоставлении художественного творения и изделия. Вещь присутствует в каждой из этих категорий. Таким образом, относясь к любой вещи как к художественному творению, мы инициируем эстетическое отношение к действительности.

Как результат статья служит иллюстрацией тезиса о слиянии эстетики и онтологии. Также указаны возможные параллели в мысли Мартина Хайдеггера и Алексея Федоровича Лосева, особенно в части соотношения эстетики и онтологии, однако этот момент требует дальнейшей разработки. Кроме того, затронуты некоторые проблемные моменты современного искусства на примере направления *ready-made* и Марселя Дюшана, намечены направления их разработки в контексте тематики данной статьи.

*Ключевые слова:* вещь, произведение искусства, бытие, эстетика, онтология, существование, отчуждение, близость.

**A.D. Durnev**

## **FROM THING TO BEING: THE EXPERIENCE OF AESTHETIC ONTOLOGY**

Many things both natural and created for convenience and comfort surround contemporary person. However, this does not necessarily mean that he does not feel alien both to these things and to his own existence. The fact that estrangement of a man is one of the central motives in post-classic philosophy presents the urgency of the article. The aim of the work is to examine the practice of aesthetic relationship as a way of overcoming the estrangement.

The following tasks and methodology help to achieve the aim. The article gives a small excursus in the history of philosophy regarding the people's estrangement. Aesthetic relationship is treated using the phenomenological approach and Martin Heidegger's philosophy. Such terms as thing (*das Ding*), equipment/tool (*das Zeug*), object (*der Gegenstand*), and artwork (*das Kunstwerk*) are used in this regard. The article explicates how it is possible to get involved into aesthetic relationship with the reality based on the concepts of thing and artwork. Moreover, it shows how aesthetic relationship can promote the fullness of being of a contemporary man. The comparison of the work of art and the product reveals aesthetic. So, the relation to the thing as to the work of art initiates aesthetic relation to the reality.

As a result, the article is an illustration of thesis about the integration of ontology and aesthetics. In addition, it shows the possible parallels in the ideas of M. Heidegger and A.F. Losev especially regarding the relations of aesthetics and ontology but this matter requires further research. Besides, the article touches upon some problematic areas of the modern art on the example of *ready-made* and M. Duchamp indicating further lines of work in the context of the subject.

*Keywords:* thing, work of art, being, aesthetics, ontology, existence, estrangement, closeness.

Современный человек рожден Просвещением [1]. Просвещение дало ему, как он считает, более надежную опору, нежели религия или миф, которая во многом основана на главенстве разума. Эта смена парадигм, конечно, имела и продолжает иметь огромный эффект (взять хотя бы плоды промышленной революции). Однако этот процесс не является однозначно по-

ложительным, что отмечено во множестве критических работ, таких как «Восстание масс» Хосе Ортеги-и-Гассета, «Диалектика просвещения» Теодора Адорно и Макса Хоркхаймера, «Одномерный человек» Герберта Маркузе.

Человек оказывается вне метафизической тотальности, он «вброшен» в мир. Эта идея находит выражение как в мыслях Ницше о смерти Бога [2, с. 582], так и у многих последующих мыслителей. В данной статье мы исходим из того, что человеку всегда нужен «утешитель», то есть нечто, центрирующее его мировоззренческую матрицу, помогающее обрести себя в мире. Философские труды пронизаны этой темой, даже если прямо указанная проблема в них не поднимается. В разные эпохи представители различных культур обращались к этому мотиву, достаточно вспомнить, например, «Εὐχαιρίδιον» («Руководство») Эпиктета или «Утешение философией» Боэция. Эта тема также сохраняет актуальность в современности и, например, затрагивается в описании дискурса о модерне Хабермасом [3, с. 93–95, 150]. Деформация человеческого бытия, отчуждение, заброшенность в мир – производные упомянутого мотива. В рамках данной работы нас интересует прежде всего путь обретения человеком полноты собственного бытия путем эстетического отношения к действительности в качестве способа выхода из указанного положения.

Современный человек обнаруживает себя погруженным в сеть многочисленных разнообразных практик, идеологий, отношений власти [4, с. 192–197]. Поэтому вполне закономерен вопрос, как найти свое место, примириться с действительностью. Об этом пишет Ницше, вслед за ним – Хайдеггер. Вопрос актуален еще и потому, что с концом классической философии проблема бытия Бога не стоит так остро, как проблема бытия человека. Упомянутые выше мыслители в своих философских концепциях оставляют место для искусства как обладающего спасительной силой, в классической парадигме можно было бы сказать – трансцендирующей силой. Ницше совершает переход к дионисийскому началу через искусство, ведь дионисизм коренится в древних культах, неотъемлемой частью которых были танцы, оргии и пение [5]. Искусство, то есть эстетическая сфера, по Ницше, должна стать главным лекарством для человека [3, с. 98–99]. Хайдеггер развивает эту мысль. Его понятие эстетического применяется не в классическом смысле, то есть не с опорой на прекрасное и возвышенное, оно приобретает онтологический статус, поскольку сопричастно бытию, и вся хайдеггеровская философия, обладая мощной поэтикой, проникнута глубоким эстетизмом. Тропой, неизбежно окруженной аурой эстетического, пролегает путь к бытию.

Постклассическая философия насквозь пронизана тезисом Гуссерля «Назад, к вещам самим по себе!», и это неспроста. В свете вышесказанного человеку не остается ничего иного, кроме как обратиться к тому, что вокруг него, чтобы примириться не столько с действительностью, сколько с ее обыденностью, рождающейся в свете отчужденности человека от бытия. Последнее составляет лейтмотив хайдеггеровской философии, особенно в той части, где стоит вопрос о человеке. По Хайдеггеру, вопрос о бытии погружался в забвение, начиная с Платона, поскольку понятия сущего и бытия не различались меж собой [6, с. 197–198]. И в то же время присутствие (человек) есть сущее [7, с. 46, 191–192]. Бытие открыто нам, однако мы в некотором роде «отколоты» от него в том смысле, что бытие как таковое ускользает от нас, и то, что нам достается – лишь сущее [6].

Сущность человеческого бытия – эк-зистенция. Эк-зистенция – «выступление в истину бытия», ее обретение [6, с. 198–199], [7, с. 212]. Бытие – не шаг в сторону от сущего, но углубление, большее, чем явленное сущее. Как приблизиться к бытию? По большому счету, при должной сноровке, можно везде услышать его «зов», уловить его знак, но искусство наиболее непосредственно пытается указать на него. Художник творит отстраненно, выступая медиумом бытия, «пастухом». Творение искусства открывает нам истину бытия [8].

В своей работе «Исток художественного творения» Хайдеггер различает понятия вещи, изделия и творения, важные для понимания произведения искусства. Он пытается выйти к «творческой сути художественного творения», попутно определяя «дельность изделия» и «вещность вещи». В то время как изделие несет на себе отпечаток прагматизма – оно определено как нечто для конкретного использования – творение представляет собой нечто иное. В изделии форма вступает в противоборство с материей, подчиняя последнюю для реализации прагматичной цели. Творение же, наоборот, вырастает из гармонии формы и материи, их единства, здесь нет никакого насилия [8, с. 89–131].

Творение, неся вещный «под-остов», не исчерпывается лишь им. Также оно не сводится и просто к образу, к тому, что оно изображает. Хайдеггер разбирает «Башмаки» Ван Гога и показывает, что то, что написано, – не истинно или ложно, оно – сама истина, в том смысле, что истина являет бытие. Башмаки, изображенные на картине, лишены прагматического элемента, зрителю явлено их бытие. Истина или *ἀλήθεια* – то, что не сокрыто, что имеет бытие. Вот башмаки, несокрытость их находит свое место в картине. Это стало возможным благодаря художнику, и в этом есть нечто чарующее, поскольку он, творец, извлекает на свет бытие [8], что позволяет переключить внимание с утилитарно-функционального аспекта на бытийный. Когда башмаки оказываются «выключены» из «подручного» мира изделий, мы можем взглянуть на них иначе. Конечно, мы смотрим на картину, а не на них, однако, будучи наученными картиной, мы можем использовать подобный феноменологический метод, когда наш взгляд поймает в свое поле любые другие башмаки, например стоящие в собственной прихожей. И здесь начинается самое интересное, потому что ботинки в прихожей – это вещь, а не художественное творение.

К вещи же Хайдеггер подступает с разных сторон: как к совокупности свойств и качеств, как к единству многообразия, данному в чувствах, как к сформированному единству (единству материи и формы). Однако он отмечает, что эти определения не вполне точно обозначают вещь. Она избегает быть определенной. Называя ее, мы не получаем доступа к «вещности вещи», а скорее наоборот, мы совершаем насилие над ней, поскольку обыденный взгляд стремится ограничить ее. Хайдеггер тогда предлагает предоставить вещи быть в покое [8, с. 89–113]. В противном случае она предстает как предмет, то есть нечто противостоящее субъекту, противящееся ему, испытывающее на себе его насилие и потому в сути своей ускользающее. Бытие вещи – «веществование». Оставив вещь в ее молчаливом веществовании, мы можем попытаться выступить к бытию [9, с. 317–319].

Принимая описанное выше, зритель может, заняв позицию менее обыденную и более близкую к точке, из которой творит художник, иначе посмотреть на ранее привычную вещь. В этом случае она может не являться объектом художественного творчества, но тем не менее приблизиться к нему, если будет восприниматься вне прагматического отношения, открывая тем самым свою «вещность». Подобный феноменологический подход, при котором вопрос о различии между изделием и творением остается за скобками, способен приблизить равнодушный взгляд к бытию. Взгляд – разумеется, не эмпирический, но в виде направленной заботы (*die Sorge*) [7, с. 191–196]. Взгляд, равнодушный ранее к бытию и цепляющийся за сущее, очерченное человеческим рациональным прагматизмом, теперь принимает прямо противоположную установку. Подобную операцию можно применить к любым вещам, запуская «драйвер» эстетического отношения. Тогда во всем вокруг становится возможным уловить «зов» бытия.

Итак, эстетическое сливается с онтологическим, отходя тем самым от классической парадигмы, что вполне естественно в контексте кризиса метафизики [10]. На смену привычному клас-

сическому приходит новое понимание эстетического – вне сферы прекрасного, в виде эстетики простой данности вещи [11, с. 29]. Происходит то, что Хайдеггер обозначает как *das Ding* в немецком (*thing* в английском) и что римляне называли *res* – форма, входящая в материю и образующая вещь. Происходящее – событие, «веществование вещи» [9, с. 321–323]. Материя собирается сообразно форме, являя поверхность, которая неотъемлема от вещи. И в то же время поверхность образована плоскостью, которая в своем идеале (в математическом смысле) бесконечна. Но, обретши материю, плоскость проявляется в вещи, притягивая внимание.

Чем же поверхность притягательна? Способностью выражать бытие, и не важно, мрамор это или дерево. Выразительность появляется при проявлении формы в материи, которая в свою очередь интонирует, «звучит». Если материя – звук, комбинация ее в соответствии с формой – аккорд. Последовательность вещей, например пейзаж или натюрморт – звучание нескольких аккордов – ансамбль. «Временение» его – мелодия. И это звучание разное от случая к случаю. Ведь шум ветра в кронах деревьев каждое мгновение уникален. «Звучания» фасадов различных зданий не совпадают. С физической точки зрения даже самая гладкая поверхность имеет мельчайшие неровности, идеально гладкого не существует. И эта «не-идеальность» является коррелятом существования; это то, почему поверхность «звучит».

«Звучание» вещи отчетливее можно различить в старых местах – полуразвалившихся зданиях, советских квартирах или, например, в петербургском дворе – иными словами, везде, где время успело оставить свою «патину» на предметах, подобно тому, как школьная доска, плохо вымытая, приобретает индивидуальность, неся пятна мела или полупрозрачные следы многократно написанных-стертых букв. Патина – налет на медных предметах, например монетах или памятниках, образующийся за счет окисления под влиянием окружающей среды, прикосновений и тому подобного; схожим образом образуется черный налет на серебряных изделиях. Так или иначе, патина – след времени. Если бы башмаки, изображенные Ван Гогом, были новые, ни разу не ношенные – эффект от картины был бы иной, не столь примечательный. Ведь их поношенность придает им особый оттенок, позволяет лучше увидеть в них принадлежность к земле, миру – то, о чем пишет Хайдеггер [9, с. 117–120]. «Патина времени» – это выбоины на дорогах, трещины на стенах, грибы на поваленных деревьях, прошлогодние листья в проталинах.

Глядя на вещь с «патиной», скажем, на облупившийся и потрескавшийся фасад старого здания, гораздо проще обратить внимание на ее бытийствование, поскольку мы знаем, что такие следы не берутся из ниоткуда. Со старыми вещами люди иногда неохотно расстаются по тем же причинам: плюшевый медведь, залатанный в нескольких местах, с пришитой вместо глаза пуговицей несет в себе все то, что с ним произошло. Глядя на него, мы видим не столько игрушку, сколько следы этих событий. Однако равнодушный может заявить, что старую игрушку пора выкидывать – она приходит в негодность, а старое здание необходимо снести и построить новое или, в лучшем случае, отреставрировать. Оставив практические рассуждения в стороне, можно заметить, что человеку, говорящему так, эти вещи не близки, по крайней мере недостаточно, чтобы его интересовала их эстетика, их патина, их временение, их бытие. Таким же образом новая или чужая вещь нам не близка, поскольку в ней отсутствует эта самая «патина времени». Это понятие было введено здесь, чтобы показать, как оно подчеркивает веществование вещи при нашей заботе о ней. Однако если «патина» отсутствует, эта аура рискует ускользнуть, а вместе с ней и эстетическое отношение, останется лишь прагматизм [12, с. 240]. Тем не менее остается возможным эстетически относиться к любым вещам, не только дорогим лично каждому, несущим следы времени и воспоминаний.

В природе нет явно новых или старых вещей, не таков контраст между ними, как в изделиях человека. Юное дерево происходит из семени старого. Горы тысячелетней давности и де-

сятитысячелетней не различить взглядом. Природа еще с древних времен воспринималась как идеальный художник, искусство – лишь подражание ей. Природа целее являет собой бытие, нежели художественное творение и тем более – изделие, она не обременена прагматическими отношениями человеческого. Человеческое сопряжено с суждениями. Про куст сложнее сказать, хороший он или плохой, тогда как потрескавшаяся стена или потрепанная книга – скорее плохо, нежели хорошо. Однако постановка себя в эстетическое отношение, описанное выше, ведет к нивелированию суждений вовсе. Все уравнивается, оставляя за скобками различие между творением, изделием, предметом, становясь просто вещью. Какая бы вещь ни была, она становится событием [9, с. 321]. Вот на столе веществуется монография. Впрочем, в данном контексте совсем не важно, что это монография, кем она была написана, зачем, как стала такой, какой стала. Эта книга есть, и она временится, и можно выйти к ней, ее бытию, помещая ее функциональность за скобки. В данном случае не важно, какую мысль несут ее страницы, насколько она прекрасна или безобразна. Изгибы ее корешка древесного цвета звучат, поверхность обложки, неся замысловатую текстуру, блестит, переливаясь лучами, отражая солнечный свет, падающий из окна; под обложкой покоится стопка белых страниц в количестве нескольких сотен; между некоторыми из них проглядывают сушащиеся для гербария осенние листья. Эта книга, эта вещь – онтологична, описанным образом она сейчас сбывается, она есть и потому эстетична.

Указанный вектор, оттолкнувшись от Хайдеггера, можно подхватить, обратившись к трудам А.Ф. Лосева, чье понимание эстетики вовсе можно назвать синонимичным философии [13, с. 327]. Для Лосева эстетика – наука о выразительных формах бытия [14, 15], которые возникают там, где идеальное соприкасается с материей, то есть образуется сущее, вещь. Лосев, занимаясь античной эстетикой, писал об идее абсолютной эстетической действительности. Греки считали, что космос (κόσμος – мир, порядок) в его целостности источник эстетического для человека за счет его постоянного пребывания в своей естественности, полноте, универсальности, самодостаточности. У А.Ф. Лосева эстетическая действительность – игра четверицы: судьбы, богов, человека и космоса. У Хайдеггера вещь собирает в себе смертных, бессмертных, небо и землю [9, с. 323]. Имея близость к вещи, человек близится к четверице – так можно выйти к бытию, эк-статировать.

Идею, что вещи могут нечто выражать, можно обнаружить, например, в жанре ready-made, в котором в качестве произведений искусства экспонируются уже готовые объекты. С концептуальной точки зрения можно сказать, что, двигаясь в этом русле, искусство осмысляет само себя, тем самым совершая трансгрессию – поле возможных объектов искусства расширяется. После самого известного и по совместительству одного из первых ready-made-образчиков – «Фонтана» (1917) Марселя Дюшана – заниматься искусством нет никакого смысла, поскольку это конец, о чем уже немало говорилось [10], [16]. Теперь любая вещь может расцениваться как предмет искусства, таким образом, понятие эстетического перестает быть неотъемлемой частью художественного дискурса. Когда Джон Кейдж, композитор и ученик Марселя Дюшана, посещает Государственный Эрмитаж, он то и дело останавливается то около пожарного крана, то около какого-либо крючка на стене, где раньше висела картина, и хвалит «прекрасную работу Марселя Дюшана» [17]. Ready-made, разумеется, является примером того, как художник рефлексировал собственно акт экспозиции и свою привилегированную роль нарекать произведение искусства таковым [18]. Подобным переосмыслением и высвечиванием штампов дискурса отличаются уже характерные произведения эпохи постмодерна. Дискурсы уравниваются, поскольку привычные ранее механизмы легитимации теряют свою силу [20, с. 10–12]. В сфере искусства это ведет к тому, что,

например, фуги Баха и современная поп-музыка попадают в одно поле. Таким образом, для обычного современного слушателя Бах звучит архаично или попросту странно. То же самое и с изобразительным искусством. Музеи современного искусства вызывают шок у привыкшего к классическому искусству или соцреализму.

Однако в рамках данного исследования нас больше интересует тот факт, что искусство ready-made способно обратить внимание зрителя именно на простую данность вещей. Искусство таким путем выталкивает зрителя в мир вещей. С природой зрителю разобраться несколько проще, поскольку в ней всегда было возможно найти прекрасное и возвышенное – категории классической эстетики. Но когда мы не стоим на берегу океана или среди величественных гор, это не столь очевидно. В «саврасовском» пейзаже наяву, когда есть только скромное осеннее поле, усеянное кустами с облетевшими листьями, есть красота – красота данности этого самого пейзажа. В то же время мир включает в себя не только природу, но и созданные человеком вещи. Возвращаясь к Хайдеггеру, можно сказать, что путем эстетического отношения к действительности мы обретаем вещьность вещи, вникая в ее принадлежность к четверице. Вещь ускользает от нас, покуда мы воспринимаем ее лишь как принадлежащую земле, которая, затворяясь, избегает нашего напора, нашей попытки схватить вещьность. Творение же заключает в себе конфронтацию земли и целостного мира [8, с. 199–202]. Поэтому, когда мы воспринимаем вещь через эстетическое отношение, то есть уравниваем ее с творением, нам проще обрести к ней близость, поскольку мы оставляем свое активное утилитарное и потому насильственное влечение и даем ей веществу.

Как уже было отмечено вначале, в философских концепциях постклассического периода искусству отводится спасительная для человека роль. Еще у Кьеркегора мы можем обнаружить, что эстетическая стадия бытия человека является первым шагом на пути выведения его из обывательского круга. В рамках воли к власти Ницше неподлинной является та видимость, которую люди привыкли называть жизнью в обыденном смысле. За искусством же всегда таится настоящая, подлинная жизнь [3, с. 103]. Сама жизнь должна быть искусством. Хайдеггер уловил этот момент, заметив, что ницшеанские идеи о спасительной силе искусства не столько эстетические, сколько метафизические [3, с. 106]. Не столь важно, что открывается в бытии, когда человек приподнимает завесу земной обыденности, важно высветить саму эту возможность как восстанавливающую бытие человека в его полноте. Когда мы смотрим на вещь путем эстетического отношения, то пытаемся, как уже было отмечено выше, уловить в ней проблеск бытия. Таким образом, вещь можно рассматривать как знак, отсылающий нас к бытию, тогда близость к вещи – приближение к бытию. Бытие в этом смысле – трансценденция, тогда приближение к нему тождественно восхождению человека к обретению полноты своего существования.

### Список литературы

1. Фуко М. Что такое Просвещение? // Вестн. Моск. ун-та. – 1999. – Сер. 9. Филология. – № 2. – С. 132–149.
2. Ницше Ф. Веселая наука // Соч. в 2 т. – М.: Мысль, 2005. – Т. 1. – С. 491–719.
3. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. – М.: Весь мир, 2003. – 416 с.
4. Фуко М. Воля к знанию // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. – М.: Касталь, 1996. – С. 97–268.

5. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Малое собр. соч. – СПб: Азбука: Азбука-Аттикус, 2015. – С. 5–134.
6. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Время и бытие: статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 192–220.
7. Хайдеггер М. Бытие и время. – М.: Академический проект, 2011. – 460 с.
8. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Исток художественного творения: сб. – М.: Академический проект, 2008. – С. 76–237.
9. Хайдеггер М. Вещь // Время и бытие: статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 316–326.
10. Железняк В.Н., Столбова Н.В., Мусеев Н.А. Онтология прекрасного: методологический проект [Электронный ресурс] // Культура и искусство. – 2017. – № 3. – С. 31–40. – URL: [http://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=23146](http://nbpublish.com/library_read_article.php?id=23146) (дата обращения: 05.09.2017).
11. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. – М., 1927. – 250 с.
12. Гадамер Г.-Г. Искусство и подражание // Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 228–242.
13. Оболевич Т. Эстетика А.Ф. Лосева и некоторые западные эстетические концепции // Страницы: Богословие. Культура. Образование / Библейско-Богословский институт св. апостола Андрея. – М., 2016. – Вып. 20:2. – С. 225–237.
14. Лосев А.Ф. Эстетика // Философская энциклопедия: в 5 т. – М.: Советская энциклопедия, 1970. – Т. 5. – С. 575.
15. Хрипун В.И. Эстетика А.Ф. Лосева // Вестник ОГУ. Приложение «Гуманитарные науки». – 2005. – № 2. – С. 33–36.
16. Danto A.C. After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History. – Princeton University Press, 2014. – 272 p.
17. Джон Кейдж в Петербурге [Электронный ресурс] / Т. Новиков, О. Туркина, И. Куксенайте [и др.]. – СПб., 2002. – 16 с. – URL: <http://www.newacademy.spb.ru/keij/keij.html> (дата обращения: 13.09.2017).
18. Гройс Б.Е. Что такое современное искусство // Митин журнал. – 1997. – № 54. – С. 253–276.
19. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – СПб.: Алетейя, 1998. – 159 с.

## References

1. Fuko M. Chto takoe Prosveshchenie? [What is Enlightenment?]. *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*, 1999, no. 2, pp. 132-149.
2. Nitshe F. Veselaiia nauka [Happy science] *Sochineniia v 2 tomakh*. Vol. 1. Moscow, Mysl', 2005, pp. 491-719.
3. Habermas Y. Filosofskii diskurs o moderne. [Philosophical Discourse of Modernity]. Moscow, Ves' mir, 2003, 416 p.
4. Fuko M. Volia k znaniu [The will to knowledge] *Volia k istine: po tu storonu znaniia, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let*. Moscow, Kastal', 1996, pp. 97-268.
5. Nietzsche F. Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki [The birth of tragedy from the spirit of music]. *Maloe sobranie sochinenii*. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 2015, pp. 5-134.
6. Heidegger M. Pis'mo o gumanizme [Letter on humanism]. *Vremia i bytie: stat'i i vystupleniia*. Moscow, Respublika, 1993 pp. 192-220.
7. Heidegger M. Bytie i vremia [Being and time]. Moscow, Akademicheskii proekt, 2011, 460 p.
8. Heidegger M. Istok khudozhestvennogo tvoreniia [The origin of the work of art]. *Istok khudozhestvennogo tvoreniia. Sbornik*. Moscow, Akademicheskii Proekt, 2008, pp. 76-237.
9. Heidegger M. Veshch' [Thing]. *Vremia i bytie*. Moscow, Respublika, 1993, pp. 316-326.
10. Zhelezniak V.N., Stolbova N.V., Museev N.A. Ontologiiia prekrasnogo: metodologicheskii proekt [Ontology of the beautiful: methodological project]. *Culture and art*, 2017, no. 3, pp. 31-40, available at: [http://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=23146](http://nbpublish.com/library_read_article.php?id=23146) (accessed 5 September 2017). DOI: 10.7256/2454-0625.2017.3.23146.
11. Losev A.F. Dialektika khudozhestvennoi formy [The dialectics of art form]. Moscow, 1927, 250 p.

12. Gadamer G.-G. Iskusstvo I podrazhanie [Art and imitation]. *Aktual'nost' prekrasnogo*, Moscow, Iskusstvo, 1991, pp. 228-242.
13. Obolevich T. Estetika A.F. Loseva I nekotorye zapadnye esteticheskie kontseptsii [Aesthetics of A.F. Losev and some western historical conceptions]. *Stranitsy: Bogoslovie. Kul'tura. Obrazovanie*. Moscow, 2016, iss. 20:2, pp. 225-237.
14. Losev A.F. Estetika [Aesthetics]. *Filosofskaia entsiklopediia v 5 tomakh*. Vol. 5. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia, 1970, p. 575.
15. Khripun V.I. Estetika A.F. Loseva [Aesthetics of A.F. Losev]. *Vestnik OGU. Prilozhenie "Gumanitarnye nauki"*, 2005, vol. 2, pp. 33-36.
16. Danto A.C. *After the end of art: contemporary art and the pale of history*. Princeton, Princeton University Press, 2014, 272 p.
17. Novikov T., Turkina O., Kuksenaite I. et al. Dzhon Keidzh v Peterburge [John Cage at Saint Petersburg]. Saint Petersburg, 2002, 16 p., available at: <http://www.newacademy.spb.ru/keij/keij.html> (accessed 13 September 2017).
18. Grois B.E. Chto takoe sovremennoe iskusstvo [What is the contemporary art]. *Mitin zhurnal*, vol. 54, 1997, pp. 253-276.
19. Liotar Zh.-F. Sostoianie postmoderna. [The postmodern condition]. Saint Petersburg, Aleteiia, 1998, 159 p.

Получено: 10.10.2017

Принято к печати: 30.10.2017

DOI 10.15593/perm.kipf/2017.4.06

УДК 82-1

**Н.А. Мусеев**

## **ПОЭЗИЯ И НАСТРОЕНИЕ: СОБЫТИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ**

Статья посвящена онтогерменевтическому исследованию поэтического высказывания. Напряженный поиск оснований для мысли, характеризующий современную интеллектуальную ситуацию, озаменован критическим движением к бытию. Это движение в целом может рассматриваться как попытка построения новой «метафизики» (первой философии), попытка, апеллирующая не к аксиоматике спекулятивных построений, но обращенная к конкретному опыту существования субъекта. В связи с этим рассмотреть эстетический опыт, в коем бытие непосредственно являет себя как конкретный опыт переживания произведения искусства (поэтического высказывания), весьма актуально. Искусство (в частности, поэзия) в современном дискурсе предстает как особый инструмент постижения реальности (когнитивная практика, практика антропологического постижения мира и т.д.). Целью данной статьи является онтогерменевтический анализ события поэтической речи – речи как опыта бытия (иначе – опыта полноты), открывающегося в эстетическом опыте субъекта. Возможность интерпретации поэтического слова как «медиума» бытия открывается на путях онтологического постижения языка как средоточия мира, поскольку именно в нем (языке) человек становится, конституируется как субъект феноменальной реальности (обретает себя внутри зоны культурной традиции). Рассматриваемое в рамках экзистенциально-феноменологического подхода поэтическое высказывание выступает в качестве особого региона бытия, где само Бытие в своем «отсутствующем присутствии» дается присутствию Dasein. Автор отмечает, что становящееся бытие присутствует в поэтическом высказывании как настроение произведения. Настроение, истолкованное как онтологический феномен («экзистенциал»), представляет собой форму присутствия (в мире), в настроении поэтического произведения мир становится как целое. Автор приходит к выводу, что событие поэтической речи есть встреча присутствия Dasein и настроения произведения, раскрытие истины бытия, данной в модусе переживания полноты (экстаза). Мир, открывающийся в произведении искусства, захватывает реципиента, в этой захваченности миром человек способен открыть его (а тем самым свою) целостность, открыть полноту существования как переживание бесконечности, данной в конечном.

*Ключевые слова:* искусство, поэзия, эстетическое бытие, настроение, событие, язык, М. Хайдеггер, мир, онтогерменевтика.

**N.A. Museev**

## **POETRY AND MOOD: THE EVENT OF POETIC SPEECH**

The article covers the problem of onto-hermeneutical research of poetic statement. Intensive search of thought's foundation characterizing modern intellectual situation is marked by critical movement to being. In whole this movement can be considered as the attempt of new "metaphysics" (the first philosophy) construction, the attempt appealing not to axiomatics of speculative constructions but turned to definite experience of the subject's existence. Thereby, it is timely to consider aesthetic experience in which being shows itself as the definite experience of the work of art (poetic statement) feeling. Art (and poetry, particularly) in the modern discourse is the special instrument of reality's understanding (cognitive practice, practice of anthropological understanding of the world, etc.). The aim of this article is to present onto-hermeneutical analysis of poetical speech event – the speech as the experience of being (or the experience of completeness) which is opened in aesthetic experience of the individual. The possibility of interpretation of poetic word as "the medium" of being is opened during the ontological understanding of the language as the centre of the world since just in the language an individual becomes, constitutes as the subject of unique reality (find himself inside the eon of cultural tradition). Considered in the frames of existentially-phenomenological approach poetic statement acts as the special region of being where the Being itself in its "lacking presence" is given to presence Dasein. The author notes that coming being is present in poetic statement as the mood of the work of art. Mood interpreted as ontological phenomenon ("existential") is a form of presence (in the world), the world becomes as a whole in the mood of poetic work. The author concludes that the event of poetic speech is the meeting of presence Dasein and the mood of the work of art, disclosure of the truth of objective reality given in modus of completeness feeling (ecstasy). The world which is opened in the work of art fascinates the recipient and in this passion for the world a man is able to open its integrity (and his own integrity as well), to open the completeness of existence as feeling of eternity given in finiteness

*Keywords:* arts, poetry, aesthetic being, mood, event, language, M. Heidegger, world, onto-hermeneutics.