

УДК 101.1.11

МИСТЕРИЯ ВЗГЛЯДА: ПРОБЛЕМА СОЗЕРЦАНИЯ В ФИЛОСОФИИ М. ХАЙДЕГГЕРА

Т.А. Шаповалова

Томский сельскохозяйственный институт

E-mail: stalx@bk.ru

Статья посвящена исследованию значений понятий восприятие, созерцание, представление в их отношении к Бытию, миру, пространству в творчестве М. Хайдеггера. Утверждается необходимость различения восприятия как интенционального акта и конституирующего его взгляда.

Ключевые слова:

Взгляд, бытие, пространство, память, воображение, язык, пространственная лексика.

Key words:

Look/sight, being, space, memory, imagination, language, spatial lexicon.

Стертая метафора «философского взгляда», при наивном ее истолковании, обращает наше внимание на две вещи. *Во-первых*, на наличие такового «взгляда», отличающего философов от не-философов. *Во-вторых*, на содержащийся в философском миропонимании в качестве отправной точки размышлений *взгляд* — как <интенциональный> акт, предшествующий восприятию. Профилируемая таким наивным истолкованием шокирующая возможность характеристики «философского взгляда» как акта восприятия, как зрения, возвращает нас к *взгляду* как проблеме.

Лучшим примером соотнесенности в восприятии зрения (как психофизиологического акта) и взгляда (как предшествующего зрению действия различения, или, в терминологии М. Хайдеггера, «при-звания», как нацеленности на что-то конкретное) служит история линейной перспективы. С. Эджертон по этому поводу отмечает: «Линейная перспектива не только отобразила реальность, она породила новое понимание этой реальности и послужила орудием овладения ею. Она, несомненно, подготовила западноевропейскую цивилизацию к вступлению открытий конца XV в.» [1. С. 106]. Не предшествует ли «воле к власти» не только стратегия «объективации» «мира» [2] определенным образом рефлексированного субъекта, но и, раньше, захват, осуществляемый взглядом? Такая постановка проблемы вытекает из различения М. Хайдеггером мира как «наличного», «теоретического» и «мирности» [3–5]. Возможно, окажется, что преодоление метафизики [4] осуществляется М. Хайдеггером на пути разоблачения метафизического взгляда, и создание собственной, специфической терминологии, перенасыщенной пространственной лексикой, высвечивает это намерение больше, чем что-либо другое.

В «исторически-бытийном» смысле (*М. Хайдеггер*) объективирующему взгляду (коль скоро мы решаемся постулировать объективирующий взгляд в качестве предшествующего объективирующему мышлению), исходя из критики которого, Хайдеггер пытается мыслить мир «из него самого», соответствует система линейной перспек-

тивы. Она рафинированно демонстрирует власть «порядка», посредством нее перцептивный опыт «упорядочен» в соответствии с внушаемыми человеку западноевропейской культуры с детства (но отнюдь не врожденными [1, б]) *правилами взгляда*. Наличие, как минимум, двух альтернатив линейной перспективы — обратной и параллельной, свидетельствует о том, что эти правила — не единственные. Разумеется, сведение основных положений линейной перспективы в теорию на рубеже Нового времени является кульминацией, которой предшествует длительное развитие. Если рассматривать «порядок», учреждаемый линейной перспективой, как итог последовательного разграничения субъекта и объекта, или «внутреннего» и «внешнего» миров соотносимых в рамках «мира как целого», то необходимо признать становление теории линейной перспективы как процесса не только параллельного развитию метафизики, но и имеющего в ней свои истоки (или наоборот, что также возможно). Проблема, однако, в другом: каким образом достигается континуальность взгляда (проявляющееся в «единстве точки зрения»), т. е. воспроизводство его правил, и как оно, ввиду философской идеи «непредвзятости», может быть нарушено?

Хайдеггеровская критика метафизики по существу есть критика идеи возможности «взгляда со стороны», объективирующую стратегию которого М. Хайдеггер уличает в ряде работ; попытки М. Хайдеггера мыслить вещи, исходя из них самих, как будто исключают самый взгляд, ибо он всегда состоит как взгляд со стороны. Вместе с тем, избавиться от взгляда вовсе (если, конечно, не выколоть себе глаза, подобно Эдипу, что, кстати, совершенно не решает проблему) невозможно — всякая последовательность, «целостность» философского размышления всегда свидетельствует о наличии, действии взгляда. Проблема взгляда, таким образом, укоренена в проблеме метода. Касательно метода М. Хайдеггера здесь уместно отметить два момента: *во-первых*, сам М. Хайдеггер в [7] отвергает постановку вопроса о методе вообще; *во-вторых*, если все же пытаться охарактеризовать метод

М. Хайдеггера с точки зрения провозглашаемого им отказа от объективирующего взгляда, то лучше всего подошла бы метафора «вчувствования».

Вернемся к проблеме воспроизводства взгляда. Взгляд воспроизводится не только во взирании (у-смотреии), но и в организации (направлении). Организующая роль взгляда состоит в выборе, т. е. последовательной редукции видимого/зримого до различаемого. Это означает также привнесение взгляда в видимое нечто, в чем взгляд имеет свое основание. Организующие редукция и привнесение взгляда наиболее очевидны в произведениях искусства, хотя они присутствуют равно в каждом акте восприятия. Философское наследие М. Хайдеггера свидетельствует об интересе к искусству и ландшафту: произведение искусства и прекрасный (значимый, памятный) ландшафт интересуют его постольку, поскольку существуют в собственном, созидаемом ими, изолированном от практики наличного и подручного, пространстве. Специфика этого изолированного путем остановки взгляда пространства фиксируется М. Хайдеггером в понятии «настроения». Настроение производится памятью и впечатлением, выхватывающими пространство картины или ландшафта из окружения. Действительно, что вносит художник путем выбора предмета и средств изображения в свое произведение, если не впечатление, и что делает значимым ландшафт, если не память.

Каждому роду деятельности соответствует «наметанность» взгляда. Глаз художника восприимчив к оттенку и интенсивности цвета, нюансам освещения, линии и объему, претворяемым в композиции. Глаз медика улавливает и связывает в диагнозе симптомы. Автоматизм восприятия, следствие «усталости системы», снижает способность взгляда к различению, — тогда говорят о «замыленном» взгляде. Несомненно, что глаз не только «извлекает информацию», он также продуцирует ее. Почему, в чем взгляд художника более продуктивен, чем объектив камеры? Не иначе, как взгляд художника, привнося — извлекает из видимого, нечто, что не может быть увидено глазом камеры или хирурга, — но как это возможно?

В «исторически-бытийном» смысле постоянство взгляда обнаруживает себя в искусстве в явлениях жанра, стиля, манеры, в системе композиционных приемов (в том числе перспективных построениях). По мере приближения к XX в. различия «во взглядах» становятся все более ощутимыми. Вполне вероятно, за признанием «я так вижу» стоит более отчетливое, чем в предшествующие культурные периоды, осознание связи между взглядом и мышлением, ведь «я так вижу» означает одновременно «я так мыслю». Привычность визуальных метафор, из которых мы без каких-либо затруднений извлекаем неперцептивные значения, есть «сокрытие»; «не-сокрытость» в них «материального субстрата» демонстрирует ускользание Бытия, «отведение взгляда» от нечто, избегающего захвата взглядом.

Постоянству художественного взгляда, определяемому искусствоведами как принадлежность определенной «художественной эпохе», соответствует воспроизводство обыденного взгляда. Порядок предшествования между обыденным и художественным взглядом однозначно установить невозможно. Кажущееся логичным следование изменений художественного взгляда за изменениями обыденного опровергается примерами «выучки» последнего под воздействием того или иного полотна, открывающего новые траектории взгляда. Жаркие споры, разгоравшиеся некогда вокруг революционных по композиции живописных произведений, удивляют нас, но они подтверждают серьезность изменений во взгляде, задевающих самое существо человеческого существования. Одним из таких полотен является «Сикстинская Мадонна», перевернувшая представления современников Рафаэля Санти том, каким образом это соотношение между горним и дольным может быть по-новому проблематизировано путем репрезентации [8].

В работе, посвященной «Сикстинской Мадонне», М. Хайдеггер различает два рода претворения художественного образа — образ-окно и образ-картину. Бытие образа-картины связано с музеем, уравнивающим «все» к «единообразию «выставленного»» [9. С. 420]. Становление музейной практики («музейных представлений») М. Хайдеггер объясняет «собственным протеканием истории западного искусства со времен Ренессанса» [9. С. 419]. Это означает (если мы принимаем во внимание пафос фундаментальных работ философа), что эволюция отношения к образу суть эволюция отвечающих Бытию форм мышления. Образ-окно может быть таковым единственно в пространстве церкви, делающим его образом-свечением, алтарным приношением: «Образ является и светит не задним числом благодаря уже существующему окну, но сам же образ сначала образует такое окно, — потому-то он и не простой алтарный образ в привычном смысле. Это алтарный образ в гораздо более глубоком смысле. <...> Однако любой образ всегда лишь внезапно входит в свое свечение, образ и есть не что иное, как внезапность свечения. <...> В этом образе, как этот образ, совершается явление вочеловечения Господня — совершается то самое превращение, которое на алтаре совершается как самое центральное событие литургии, как пресуществление» [9. С. 420].

Мы, однако, знаем о современном пребывании «Сикстинской Мадонны» в музее, что должно бы переводить ее в разряд станковых картин. А это значит, что не только синхроническое различие между образом-окном и станковой картиной носит «не просто категориальный, но и исторический» характер [9. С. 419], но и что этот характер проявляется в историческом бытии образа, переводяшем его из одного разряда в другой, а также то, что данный перевод осуществляется посредством «усматривающего» взгляда. М. Ямпольский приводит ряд противоречивых исторических свидетельств,

из которых явствует, что достоверно установить назначение «Сикстинской Мадонны» невозможно, так что утверждение М. Хайдеггера об изначально алтарном характере этой картины спорно. Возникает вопрос и о том, каким образом философ, по видимому, лишенный возможности непосредственного созерцания таинства «пресуществления» образа Мадонны в интерьере церкви в Пьяченце, вообще может его описывать. То, что он все же это делает, указывает на ретроспекцию взгляда — т. е. представление, в котором конкретное представление (в данном случае представление «Сикстинской Мадонны» как творящей «место» «пресуществления») отсылает к некоему «представлению вообще» как вмещающей возможности такового.

Есть в истории искусства другое произведение, магия которого не утрачена не смотря на музейное размещение и полтысячелетнюю лакировку взгляда. Все толкования «Моны Лизы» возвращают нас к проблеме взгляда, а именно — к исторической возобновимости проблемы взгляда. Прежде всего, «Мона Лиза» — именно картина, также как и «Сикстинская Мадонна» (каноничность которой в качестве алтарного образа подвергалась критике уже во времена ее создания). Далее, «Мона Лиза» изначально предназначалась для «внутреннего потребления»: известно, что да Винчи не расставался с ней, нарушая условия сделки.

Внутреннее потребление образа «Моны Лизы» не предполагает корреляции с прототипическим. Анонимность — не то же, что безличность или безразличность, несущественность. Внутреннее потребление здесь нацелено на решение стоящей «перед» взглядом и Я задачи идентификации и самоидентификации через Другого, в которого упирается взгляд на пути к себе. Коллизии этого пути напрямую связаны с динамичностью художественного образа, обеспечиваемой самим восприятием: взгляд «вычерчивает» определенную траекторию, а вовсе не «схватывает» образ мгновенно. И этот взгляд не обнаруживает на «прогнозируемых» местах черты крайне ассиметричного лица Моны Лизы. Расстановка смещений симметричных черт вряд ли результат случайности, скорее — гениальности мастера, кропотливо воссоздающего путем многократного «чтения» образа механику собственного взгляда. «Чтение» лица ли, ландшафта, есть «технически» «приклеивание» [7] взгляда (языковыми следами этой техники являются метафоры «завораживания», «приковывания» взгляда) к лицу, ландшафту, само по себе еще не полагающее границы между Я и Не-Я, подобно взгляду младенца. Зачином различия между Я и Не-Я, еще не обязательно объективирующего, является узнавание. Улыбка Джоконды — провокация до- и вне-вербально перефразированной загадки Сфинкс о сущности «Я».

«Мона Лиза» представляет взгляду подобие локановского зеркала: взгляду предлагается решение задачи уличения Другого в Я и Я — в Другом, взрывающее установленную предшествующими опыта-

ми взглядывания границу между Я и Не-Я. Раздражение, вызываемое «назойливостью» и «саркастичностью» Джоконды у многих, может быть объяснено неготовностью взгляда перестать быть объективирующим, автоматическим (в бергсоновском смысле). Видение в Джоконде самого Леонардо да Винчи, или Андрогина, подрисовывание ей усиков и т. п. свидетельствуют о переборе вариантов идентификации, поиске прототипа как этапе узнавания, причем ироничные варианты оказываются ближе всего к признанию в Джоконде — Я, такого, каким оно могло бы быть, а, возможно, и является как одна из символических оболочек таящегося собственного бытия. «Загадка» Джоконды заключается, как мы видим, в том, что при посредстве техники и последовательной деконструкции взгляда Леонардо да Винчи создал такое «зеркало», которое вновь и вновь ставит перед нами задачу ужасающую, лишаящую *основательности* ставший неосознаваемо привычным взгляд на самих себя, в том, что художественный образ несет угрозу нашей «целостности». Одно дело — видеть в зеркале пусть не идеальный, но комфортный образ Я, и другое — несущий угрозу нашей «целостности» образ Другого — несбывшегося или скрытого для нас и явного для других, — Я.

Вернемся к различию, полагаемому М. Хайдеггером между картиной-окном и станковой картиной. Что касается станковой картины, мы уже убедились, что вообще не бывает «просто» картин, т. к. с картинами все ничуть не «проще», чем с «картинами-образами». М. Хайдеггер нигде не употребляет слова «образ» в значении «икона», как и не касается соответствующей темы. Относя «Сикстинскую Мадонну» к образам-окнам и игнорируя имеющуюся по поводу культовых изображений (в частности, православной иконы) традицию, М. Хайдеггер оставляет тем самым вне рассмотрения (в рамках указанной работы) естественно возникающий вопрос о том «куда» ведет открываемое картиной-окном зияние. Ответ «к Богу» звучит не совсем по-хайдеггеровски.

Язык М. Хайдеггера, даже не в случае производства неологизмов в противовес общеупотребимой терминологии, отсылающей к *τοπος* мышления, а в варианте переосмысления сподручных слов, всегда отсылает к *μετα-*, содержит ссылку на недопустимость, невозможность буквальной интерпретации, вынуждает синтезировать смысл (*μεταβολή*) по ходу («по пути») *чтения*. Ни «алтарь», ни «жертвоприношение» в беседе об образе-окне не являются «отсылкой» к Богу: «...образ — не отображение и не символ святого таинства пресуществления. Образ — это явление-свечение того времени-пространства, которое есть то место, где совершается таинство пресуществления» [9. С. 421]. Также и пространственная лексика, которой изобилуют тексты М. Хайдеггера, не является отсылкой к непосредственно созерцаемому пространству: «... Такое место — это всегда алтарь одной из церквей. Эта церковь неотделима от этого образа, и наоборот.

Единственному в своем роде совершению этого образа необходимо соответствует и единственность места — скромное, неприметное место в церкви, одной из многих. Эта церковь в свою очередь — а это значит, и всякая иная отдельная церковь в ее же роде, — все они зывают к единственному в своем роде образу, к единственному в своем роде окну такого образа: он, этот образ, основывает и завершает здание церкви. Так образ образует место, на каком совершается раскрывающее сокрытие, *ἀλήθεια*, — образ и бытийствует как такое раскрывание, распаивание. Способ, каким он раскрывает, — это и есть сокрывающееся явление Богочеловека. Истина образа — его красота. Но чувствую, что слова мои остаются лепетом — а этого мало» [9. С. 421].

Ни в работах, посвященных художественному пространству, ни в пространственных метафорах М. Хайдеггера, которые могли бы нам пояснить характер перехода/трансформации зрения во взгляд (или наоборот?), мы не находим ожидаемого вот-вот пояснения, хотя подспудно проблема конституирующего мир взгляда всюду угадывается: «Кажется, лишь немногие интерпретаторы Хайдеггера поняли, что под программной рубрикой «Бытие и время» скрывается также и революционное в своем подходе исследование проблемы бытия и пространства. Захваченные хайдеггеровской экзистенциальной аналитикой времени, мы, как правило, упускаем из виду, что она связана с соответствующей аналитикой пространства, поскольку обе они в свою очередь основываются на экзистенциальной логике движения» [10. С. 342].

Хайдеггеровское понимание «восприятия» не сводится к «просто» видению, акту зрения, как и пространство не есть нечто «просто» и не есть «поставщик сюжетов» (*subjectsupplier*) для мышления. Практическому ли, теоретическому освоению мира соответствует свой взгляд, предпосылаемый зрению: «Пространство практического опыта по природе не евклидово и не перцептивно. Зато у него есть измерение достижимости и интересности. <...> Хайдеггер тщательно избегает термина «восприятие», даже обсуждая способ озирания вокруг, который иной раз необходим в практических обстоятельствах, и предпочитает ему «озабочение». Этот термин означает своего рода озирание кругом, которое осмыслено только в видах практического фона или мира и направляется всегда нашими практическими интересами и замыслами. Плотник присматривается, чтобы увидеть, прямо ли вошел гвоздь, если он работает в тесном пространстве, что затрудняет умелые движения, которыми он привычно этот гвоздь загоняет. <...> Но ни в какой момент такого озабочения он не занят просто рассматриванием окружающего, не замечает незаинтересованным взглядом объективных свойств воспринимаемых предметов» [5. С. 260–261].

Результатом практического освоения мира является его перевод из подручного в наличный, ре-

зультатом теоретического — его объективация. Теоретическая объективация ничуть не продвигает нас на пути к собственно «миру» («фундаментальному» миру, являющемуся одновременно источником и условием практического и теоретического опыта), поскольку не являет собой «продвинутой», по сравнению с практическим опытом, ступени мышления, и даже, напротив, удаляет нас от него [5]. Весь комплекс имеющихся на вооружении науки средств слежения за вещами-объектами, вся эта «техника» — специальная оптика взгляда, имеют «нацеленный» характер: фрагментарный опыт о вещах определяется предпосылаемыми целями насильственного упорядочивания и, еще раньше, целями потребления [7].

Практический опыт как будто исключает какую-либо оптику вообще, знаменитый хайдеггеровский *молоток* не является вообще предметом созерцания, он именно сподручен: «в нашем обычном соприкосновении с вещами они вряд ли вообще кажут себя в традиционном смысле, т. е. как замеченные или воспринятые» [5. С. 258]. Может показаться, что элиминация перцепции в опыте обращения с подручным непосредственно продвигает нас на пути к Бытию, но и это — иллюзия, т. к. и здесь мы обнаруживаем предшествующий практике взгляд — как взгляд, соответствующий этой практике. Философский взгляд, таким образом, возможен как остановка взгляда: молоток только тогда становится по-настоящему видимым, когда перестает быть вполне сподручным, исправным. В языке М. Хайдеггера мы обнаруживаем различие смотреть — и видеть (слушать — и слышать): одно означает «техническое» воспроизводство взгляда, другое — его остановку.

Где, когда еще мы сталкиваемся с разрывом, прерыванием воспроизводства опыта в соответствующем ему взгляде? Несомненно, не только тогда, когда вещи перестают быть исправными, но также и тогда, когда мышление существует в разрыве с очевидным, когда ему предстоит этимологическое восхождение к изначальному смыслу слов как «слепку» Бытия [7], когда мышление осуществляется в разрыве с привычным вербальным опосредованием — как непосредственно исходящее из ландшафта [2, 11–14], звука [11, 14], вещи [15] и т. д.

М. Хайдеггер не отказывается от мечты доискаться «вещей самих по себе», но, отвергая опыт всей предшествующей философской традиции как объективирующей, а значит, искажающей, вынужден искать новый «способ» «мышления». Попытка мыслить вещи исходя из них самих приобретает у М. Хайдеггера закономерные формы остановки взгляда — в слышании, ощупывании, потреблении вещи, если не сказать «становлении самой этой вещью» [15]. Это объясняет кажущийся разброс (а на деле — концентрацию) исследовательского интереса М. Хайдеггера, его обращенность на ландшафт, искусство (поэзию, живопись, музыку, архитектуру), вещь. По сути, именно эти мини-

атюры философа, еще не вполне оцененные, отвечают на многие вопросы, предощущаемые в его фундаментальных работах, в том числе, вопрос о материи и сознании (пространстве и мышлении), как он дразнящее поставлен в «Бытии и времени».

Философия постольку претендует быть наукой наук, поскольку в состоянии осуществить необходимую при поиске новых «путей» <мышления> остановку — деконструкцию взгляда. Самая возможность остановки взгляда видится М. Хайдеггером в естественном опыте ужаса и боли, сопутствующим каждому человеку на протяжении жизни и которые, хотя и по-разному, ведут к «оседанию» Бытия. Ужас и боль возникают на «организмическом» уровне, и их возобновление не гарантирует выхода на философский уровень. Связующим звеном между телесно-физическим и интеллигибельным становится у М. Хайдеггера память, аккумулирующая опыты прошлого и настоящего и синтезирующая особое пространство — *воображения*, только в котором восприятию предстоит перестать быть тем, чем оно до сих пор было — направляемым взглядом.

Провозглашенное М. Хайдеггером «преодоление метафизики» не есть борьба с метафизикой вообще, но лишь с той метафизикой, которая составляет доставшееся ему философское наследство как «отворачивание» внутри уже случившегося «поворачивания» Бытия к человеку в мышлении [16]. В ряде работ М. Хайдеггер прямо указывает на метафизическую сущность человека, попытка искоренения которой была бы убийственной. Преодоление прежней метафизики осуществляется Хайдеггером как радикальный пересмотр ее основных понятий, заключающийся как в их анализе (в том числе, этимологическом), так и замене собственными. Ни «представление», ни «восприятие», ни «созерцание» не использованы М. Хайдеггером в привычном смысле.

Тема языка и чтения, пожалуй, артикулирована в творчестве М. Хайдеггера более прозрачно, нежели проблема «материи и сознания»/«пространства и мышления», в ней сокрытая. Чтение отождествляется с познанием постольку, поскольку восприятию предпосылается подготовленный, наученный взгляд, поэтому восприятие ландшафта ли, картины ли, лица — есть чтение. В основе чтения лежит поэзис [2], собирающий в пространстве памяти «мир как целое», т. к. вне «целостности» мир вообще не может быть воспринят. Это означает, что способность восприятия обусловлена способностью взгляда синтезировать, устанавливать целое произвольно. Во взгляде оказываются соотносительными перцептивная и языковая реальности: «Главная черта мышления, существовавшего до сих пор, — это восприятие. Способность к этому называется разумом. Что же воспринимает разум? В какой стихии пребывает восприятие, так что через него происходит мышление? Восприятие — это перевод с греческого, что означает: заметить какое-то присутствующее, замечая, взять его перед собой

и принять как присутствующее. Это берущее-перед-собой-восприятие есть представление в простом, широком и одновременно сущностном смысле, в котором мы даем присутствующему стоять и лежать перед нами так, как оно стоит и лежит. <...> Главная черта существовавшего до сих пор мышления — это представление. По древнему учению о мышлении, представление происходит в логосе, это слово здесь означает высказывание, суждение» [16. С. 142–143].

Характер со-положенности перцептивного и логического у М. Хайдеггера не прояснен и, на наш взгляд, прорыв, осуществленный философом в этой области, заключается в самой постановке вопросов. Очевидно, что М. Хайдеггер отвергает привычное значение эксплуатируемого философией по инерции слова «созерцание». Только в одном месте, по поводу своих размышлений над «Сикстинской Мадонной», он замечает: «... я знаю, что не компетентен рассуждать об этом и не вооружен для этого. Поэтому все последующие замечания всего лишь умозрительны, спекулятивны. Впрочем *speculari* тоже значит созерцать, однако нечужденно» [9. С. 420]. Не потому ли *speculari* *лишь* умозрительны, что само созерцание проникается спекулятивностью предшествующего ему взгляда? По поводу решения М. Хайдеггером этой проблемы Е.А. Найман пишет: «На своем фундаментальном уровне познание есть созерцание, поскольку именно оно устанавливает изначальное отношение с предметами. М. Хайдеггер утверждает, что важность этого положения никогда не была осознана в достаточной мере. Дело в том, что если познание есть изначально созерцание, то тогда оно должно быть подлинно *a priori* онтологическим познанием.

Созерцание — это позволение сущему войти с нами в контакт, предоставление возможности для встречи нас и сущего. Созерцание позволяет вещи «быть» для нас» [17. С. 75]. Такая определенность представляется нам преждевременной, поскольку совершенно не ясно, что такое — созерцание. В созерцании сходятся «предметное» и «категориальное», «мир» и «вещь» [18]. «Главная черта мышления — это представление. В представлении развертывается восприятие. Само представление — это ре-презентация. Почему же мышление основывается на восприятии? Потому ли, что восприятие развертывается в представлении? Почему представление — это ре-презентация? Философия ведет себя так, как будто бы здесь не о чем спрашивать» [16. С. 144]. Таким образом поставленный М. Хайдеггером вопрос о философском созерцании позволяет различать восприятие и предшествующий ему взгляд, делающий восприятие различающим ввиду озираемого им *целого*. Взгляд состоится как философский постольку, поскольку в нем проблематизируется и исследуется собственная позиция относительно *целого*, предшествующая всякому восприятию. Памятуя о соответствии метафизического — присваивающего — взгляда объективирующему (*планирующему, рассчитывающему*) мышле-

нию, следует вновь поставить вопрос о том, как возможен другой — неметафизический взгляд на *мир* и *вещи*, позволяющий им состояться.

Неметафизический взгляд — скорее направляющий философа (и философию) идеал, нежели реальная цель, скорее отсылка, нежели самостоятельная проблема. К чему же отсылает нас неметафизический взгляд и критику какой парадигмы мышления, будучи противопоставляемым ей идеалом, осуществляется? Проблема философского созерцания (или, в нашей версии, философского взгляда) ставится М. Хайдеггером всякий раз, когда осуществляется критика метафизики. Как мы уже убедились, не в фундаментальных работах М. Хайдеггера, но в его философских миниатюрах онто-гносеологическая проблема философского взгляда проступает наиболее оголенно, что объясняется вовсе не «периферийностью» для М. Хайдеггера проблемы философского взгляда (как специфически артикулированной проблемы философского мышления), а жанровыми особенностями, а точнее — возможностями «малых», эссеистских форм. В них М. Хайдеггер осуществляет «челночное движение» между как будто¹ этиологически изоморфными оперантами мышления — философскими понятиями и художественными/перцептивными образами. Художественные образы, к которым М. Хайдеггер прибегает (на первый взгляд — для «наглядности»), составляют три регулярные группы — поэтические, акустические, визуальные (живописные и образы естественного ландшафта — «нерукотворные»).

Подчеркнутое различие М. Хайдеггером созерцания и видения, слушания и слышания, о котором выше упоминалось, не позволяет рассматривать его художественные/перцептивные образы как иллюстрации мысли: когда составляющие реальности *вещи* плетутся в хвосте предпосылаемой реальности мысли, это выдает ситуацию неразличимости (по-хайдеггеровски — *равнодушия*, *безразличия*). Случай с *молотком* показывает: на практи-

ке так чаще всего и случается, — но это недопустимо в философии! Регулярность используемых М. Хайдеггером художественных/перцептивных образов, сущностное различие М. Хайдеггером восприятия и — *восприятия*, склонность к этимологическим изысканиям (при которой, несомненно, перцептивная составляющая философского *созерцания* не прошла незамеченной) — позволяют говорить не только о фундаментальности проблемы философского взгляда для М. Хайдеггера (что очевидно и естественно), но и утверждать, что понимание философского взгляда у М. Хайдеггера носит неортодоксальный характер:

- прежде всего, М. Хайдеггер возвращает понятию *созерцание* его исходное значение как именно психофизиологического процесса, акта видения;
- поскольку созерцание как мышление (*speculari*) явно не тождественно созерцанию как перцепции, за этим следует отказ философа от расхожего понимания философского взгляда, в котором психофизиологическое, «процессуальное» неразличимо сосуществует с дискурсивным;
- из различия перцептивного и дискурсивного следует закономерная постановка вопроса о характере их соотношения в так называемом «предмете мышления»;
- на множестве примеров М. Хайдеггер вскрывает детерминированность перцепции *правилами взгляда* — собирающим у-смотрением философского дискурса;
- наконец, возможность неметафизического (объективного, но не объективирующего) взгляда постулируется как возможность обратного порядка детерминации — направления дискурса расфокусированным, незаинтересованным видением, отождествляемым с чистым созерцанием, непосредственно схватывающим в перцептивном акте сущность вещи («чашечность чаши» и т. п.).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Эджертон С. Линейная перспектива и западное сознание: истоки объективного изображения предметного мира в искусстве и науке // *Культуры — диалог народов мира*. — 1983. — № 4. — С. 104–141.
2. Хайдеггер М. Вечное возвращение равного (Лекции 1923–1944 годов). 2011. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Vech_Vozvr.php (дата обращения: 25.08.2011).
3. Хайдеггер М. Бытие и время. — М.: Ad Marginem, 1997. — 451 с.
4. Хайдеггер М. Преодоление метафизики: Статьи и выступления / Хайдеггер М. Время и бытие. — М.: Республика, 1993. — С. 177–192.
5. Холл Х. Интенциональность и мир. I раздел «Бытия и времени» / Мартин Хайдеггер: Сб. ст. — СПб.: Изд-во РХГИ, 2004. — С. 253–274.
6. Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие. — СПб.: Азбука-классика, 2002. — 320 с.
7. Хайдеггер М. О существе и понятии *φύσις*. Аристотель, «Физика», Bd. 1 / Heidegger M. Wegmarken. — Frankfurt am Mein, 1967. — S. 309–371 / Пер. Т.В. Васильевой. 2011. URL: http://www.heidegger.ru/documents/tom9/o_suschestve_poniattia.doc (дата обращения: 25.08.2011).
8. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 616 с.
9. Хайдеггер М. О «Сикстинской Мадонне» / Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избр. работы разных лет. — М.: Академический проект, 2008. — С. 419–421.
10. Слотердайк П. Сферы. Микросферология. Т. I. Пузыри. — СПб.: Наука, 2005. — 652 с.

¹ Это «как будто» наиболее отчетливо проявляется в презумпции вины художественных образов и, в частности, метафор, последовательно элиминируемых философской традицией из языка философии. Что, кстати, не касается языка Хайдеггера, избыливающего метафорами и метафорически образованными неологизмами.

11. Хайдеггер М. О тайне башни со звоном / Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избр. работы разных лет. – М.: Академический проект, 2008. – С. 416–418.
12. Хайдеггер М. Неторные тропы / Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избр. работы разных лет. – М.: Академический проект, 2008. – С. 395.
13. Хайдеггер М. Проселок / Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избр. работы разных лет. – М.: Академический проект, 2008. – С. 391–394.
14. Хайдеггер М. Отрешенность / Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 102–111.
15. Хайдеггер М. Вещь / Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – С. 316–326.
16. Хайдеггер М. Что значит мыслить? / Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – С. 134–145.
17. Найман Е.А. Эстетизм хайдеггеровской онтологии // Вестник Томского государственного университета. – 2003. – № 277. – С. 73–77.
18. Инишев И.Н. Понятие мира в трансцендентальной и герменевтической феноменологии (соотношение мира и вещи в феноменологических концепциях Гуссерля и Хайдеггера) // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2007. – Вып. 11 (74). – С. 5–11.
19. Шаповалова Т.А. М.К. Мамардашвили: философия как топология // Современные проблемы и достижения аграрной науки в животноводстве, растениеводстве и экономике: Сб. трудов. регион. научно-практич. конф. – Томск, 2010. – Вып. 12. – С. 355–357.
20. Шаповалова Т.А. Культура как утопический проект (философско-культурологический аспект) // Вестник Томского государственного университета. – 2003. – № 277. – С. 90–92.

Поступила 12.10.2011 г.

УДК 130.02

ПЛАТОН И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ: МИФОЛОГИЯ И СИМВОЛИЗМ

С.Г. Сычева

Томский политехнический университет
E-mail: svetsych@mail.ru

На примере творчества Платона и Вячеслава Ивановича Иванова решается проблема взаимодействия двух культурных эпох: классической античной Греции и модерна Серебряного века в России. Сделан вывод о том, что влияние Платона на Вячеслава Ивановича Иванова не ограничивалось философией и эстетикой, но и распространялось на его образ жизни и мировоззрение.

Ключевые слова:

Платон, Вячеслав Иванович Иванов, символизм, мифология, эстетика.

Key words:

Plato, Vyacheslav Ivanovich Ivanov, symbolism, mythology, aesthetics.

В истории культуры существует постоянное обращение к прошлому. Это превращает ткань культурного наследия в сложное, живое, подвижное целое. Исследование такого погружения в древность позволяет лучше понять настоящее, ответить на вопросы о сущности современной культуры, о корнях нашей цивилизации и, возможно, о нашем будущем. В данной статье проведено исследование влияния текстов Платона на творчество Вячеслава Ивановича Иванова, на его эстетическую концепцию, с целью изучить фрагмент интеллектуальной взаимосвязи тысячелетий.

Мифология и символизм развивались параллельно в течение тысячелетий. Мифология – это культурный пласт, имеющий архаическую природу, но существующий и в наше время. Мышление человека то превозносило мифологию до небес, то опускало ее в область тартара. Эти процессы можно назвать «ремифологизацией» и «демифологизацией» [1]. С господством разума наступает демифологизация, например, в эпоху Просвещения; с торжеством иррационального начала – ремифологизация, например, в романтизме XIX в.

Одна из отличительных черт русского символизма конца XIX – начала XX вв. – мифотворчество. И главными персонажами этого процесса были Вячеслав Иванович Иванов и Андрей Белый. Мы остановимся на идеях В.И. Иванова.

Как связаны мифотворчество и символизм? Символ – это элемент структуры мифа. В.И. Иванов писал, что миф выступает «развернутым» символом, что это – символ в действии. Миф покоится на собственных символах, вырастает из них. Одним из основных символов мифотворчества В.И. Иванова является Дионис – мифологический персонаж, символизирующий тризну и воскрешение природных стихий. Новизна, привнесенная В.И. Ивановым в эту мифологию, заключается в том, что он увидел общее между мифом о страстной природе Диониса, разрываемого титанами, и гибелью Христа за грехи человечества. И там, и там происходит уничтожение, за которым следует возрождение.

Известно, что В.И. Иванов испытал сильное влияние Платона в своей эстетической теории. Так, например, созданную им идею восхождения