

Брус Д.А.

## РОЛЬ ФІЛОСОФСЬКОГО ВЧЕННЯ ПРО БУТТЯ У СТАНОВЛЕННІ УЗАГАЛЬНЕНОЇ МОДЕЛІ ТВОРУ МИСТЕЦТВА: АНАЛІЗ ФІЛОСОФСЬКО- ЕСТЕТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ Мартіна Гайдеггера

Постановка проблеми. Сучасна вітчизняна філософія переживає достатньо складний період пошуків нової парадигми філософствування. Цей пошук здійснюється різними шляхами і торкається перш за все кола центральних, основних філософських проблем – свідомості, пізнання тощо. Безумовно, однією з ключових тем, постановка і вирішення яких знаходиться в центрі уваги сучасної філософії, є проблема буття, оскільки саме буття конститує особливий онтологічний статус художнього твору.

Усвідомлення даного стану справ дає підстави розглядати теорію буття як необхідну передумову естетичного пізнання, а відтак і вихідний пункт рефлексивних міркувань стосовно проблеми мистецького твору. Переосмислення онтологічного повороту, здійсненого на початку ХХ століття західноєвропейськими філософами, дає підстави стверджувати, що на даному етапі назріває потреба глибокого і змістовного аналізу численних інтерпретацій сутності художнього твору з метою з'ясування його онтологічного статусу і функцій у системному цілому буття.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Оскільки одним із пріоритетів естетичних досліджень стає вивчення творчого доробку тих мислителів, які розбудовували естетичну теорію на ґрунті філософської проблематики буття, доцільно звернутись до концепції відомого німецького мислителя ХХ століття Мартіна Гайдеггера, завдяки якому в історії гуманітарного мислення минулого сторіччя відбувся кардинальний перегляд ідей класичного філософування. Актуальність запропонованої проблематики пов'язана із широким впровадженням ключових концептів філософії Мартіна Гайдеггера в сучасний науковий обіг. Тому необхідне рефлексивне відтворення основоположних принципів його теорії в контексті провідних тенденцій сучасного філософського мислення.

Відповідно до цього в статті передбачається розв'язати наступні задачі:

- з'ясувати місце онтології в структурі естетичного знання;
- визначити естетичні аспекти екзистенційної аналітики М.Гайдеггера;
- проаналізувати оригінальну концепцію художнього твору в працях Мартіна Гайдеггера з точки зору її теоретико – методологічного значення для визначення онтологічного статусу твору мистецтва;
- прояснити та уточнити проблему співвідношення речі і художнього твору;
- дослідити визначення твору мистецтва як «роботи істини буття».

**Аналіз останніх досліджень та публікацій по даній темі.** Специфічне переосмислення онтології в філософії ХХ століття в першу чергу пов'язують з іменами таких західноєвропейських мислителів як М.Гайдеггер, М.Гартман, Е.Гуссерль, Ж.Дерріда, Р.Інгарден, М.Мерло-Понті, Ж.-П.Сартр. Окремі аспекти проблеми обґрунтування онтологічного значення естетичного досвіду містять праці М.Бахтіна, Ю.Лотмана, А.Канарського, Н.Автономової, В.Подороги.

В числі багатьох дослідників, що здійснювали аналіз гайдеггерівської теорії, необхідно відзначити Г.-Г.Гадамера, який у праці «Вступ до роботи М.Гайдеггера «Виток художнього твору» визначив основні принципи феноменолого-екзистенційної позиції філософа. Важливе місце посідають роботи О.Волкової, П.Гайденко, Н.Мотрошилової, В.Молчанова, М.Мамардашвілі, оскільки дозволяють розкрити специфіку мислення німецького філософа в контексті західного мислення ХХ століття. Серед дослідників філософії М.Гайдеггера слід назвати О.Ахутіна, В.Бімеля, О.Доброхотова, О.Михайлова, чії роботи сприяли розумінню складної міфологічної мови філософа. Вітчизняні дослідження онтології мистецтва та аналіз естетичних поглядів М.Гайдеггера представлені роботами О.Алексієнко, Б.Братка, О.Бурової, О.Воєводіна, С.Кривошеї, О.Лановенка, Л.Левчук, В.Мазепи та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Як вчення про фундаментальні принципи буття, онтологія поставила питання про загальні буттєві сутності в мистецтві. Історія філософії демонструє безліч спроб концептуального пояснення феномену мистецтва, побудови цілих концепцій мистецтва, категоріально-понятійних систем. Було б не вірним говорити про те, що онтологічний зріз мистецтва знаходився поза рамками дослідницького інтересу. Починаючи з античних часів онтологічна проблематика проникала в естетику разом з вченнями Парменіда, Платона, Аристотеля. Проте, її відхід на другий план у зорієнтованій на науку філософії Нового часу в наступному зумовив перегляд традиції розбудови онтології на гносеологічних засадах. У Фіхте, Шеллінга, Гегеля буття постає результатом розвитку мислення, але його осягнення стає можливим завдяки не пасивному спогляданню (як вважали раніше), а історичному логічному становленню. З цього часу онтологічне вчення починає трактуватись переважно з гносеологічної позиції. Відповідно до цього в філософській думці Нового часу парадигму розуміння мистецтва можна окреслити як метафізичну. Основу метафізичної парадигми осягнення мистецтва складає співвідношення надчуттєвого, що виражається в ідеї, смислі, образі твору та чуттєвого, що зосереджується в його матеріалі та формі.

Критичне переосмислення метафізичних принципів класичної естетики стало можливим внаслідок онтологічного повороту, підґрунтям якого стала метафізична криза кінця ХІХ – початку ХХ століття. Перед філософією, а разом з нею і перед естетикою, постала необхідність кардинального перегляду своїх фундаментальних положень. Питання буття мистецтва, яке на думку Канта саме по собі є позбавленим сенсу, на початку минулого століття стало причиною активізації не лише філософських, але й мистецтвознавчих дискусій з приводу інтерпретації художнього твору як відкритої системи з одного боку, і тексту – шифру з іншого боку, смисл якого є закодованим за допомогою мови мистецтва, за якою утаємничилась стихія буття

Всесвіту.

Відродження онтологічної проблематики наприкінці XIX – початку XX століття зумовило підвищений інтерес до онтології мистецтва, положення якої почали активно розробляти феноменологією, герменевтикою, екзистенціалізмом, структуралізмом, що актуалізували питання виявлення глибинних структур буття та можливості людини доторкнутись до цих глибин через посередництво мистецтва. Разом із реакцією на гносеологізм та методологізм неокантіанських та позитивістських шкіл, що усунули онтологію як предмет філософського пізнання, виникає тенденція повернення до онтологічної проблематики.

Як відомо, ключовою фігурою в філософсько-культурних процесах XX століття, спрямованих на подолання старої філософської формації, виступив Мартін Гайдеггер – німецький мислитель, що намагався відмовитись від протиставлення суб'єкта та об'єкта та вимагав нового осмислення сутності мистецтва, в основі якого він вбачав виправдання смислу людського існування. Висунувши тезу про те, що в художньому творі криється істина буття, філософ закликає зануритись у творіння задля відкриття для себе закладених у творі глибинних структур буття. За такого підходу мистецтво виступає особливою формою активного проникнення людини в сутнісні потаємні глибини життя, відкриваючи через посередництво художніх творів нові горизонти людського існування. На його думку, суб'єктивний підхід до аналізу художнього твору руйнує його головне призначення – можливість розгорнути перед нами істину про світ. Панування суб'єктивності, що є метафізично обумовленою, призводить до абсолютного опредметнення суцього. В такому випадку про відкритість істини буття не може й бути мови доти, доки людина в своєму існуванні не буде готовою сприйняти буття в його цілісності та непотанемності як «тут-буття». Це той стан, коли людина на балансує на межі відкритості та потаємності саме завдяки силі художнього твору.

Німецька класична естетика йшла від внутрішнього змісту, тобто від духу уособленого в творі, до його зовнішнього втілення за допомогою різних засобів. Через ототожнення художнього твору як відображення позахудожньої реальності та художньої реальності самого твору мистецтва можна говорити про певні змішування гносеологічного та онтологічного аспектів розуміння суті художнього твору.

Експлікація художнього твору до об'єкта чуттєвого сприйняття, що стала характерною рисою метафізичної парадигми, висунула в якості базису художнього твору його речовість як предметність. Цей метафізичний спосіб мислення виходить з поняття наявності предмета протиставленого суб'єкту, однак, в певному розумінні, позбавляє предмет буття, яке відтоді стає забутиим.

Метафізичне світобачення трактування художнього твору як носія ідеї в чуттєво-конкретному вираженні піддається критиці, оскільки подібне розуміння дає можливість осягнути істину лише у певній видимій формі, залишаючи осторонь не переоформлену сутність твору, ідею в її чистому вигляді. Виступивши з різкою критикою метафізичної традиції, Мартін Гайдеггер не обмежується лише критикою суб'єктивізму та психологізму в мистецтві, на його думку метафізичний підхід з самого початку невірно тлумачить художній твір. В своїй пізній роботі «Виток художнього твору» філософ ставить за мету розгляд проблеми витоків художнього твору, а згодом і сутності самого мистецтва. На протигагу традиційній парадигмі західноєвропейської естетики, що розглядала художній твір як вираження, як прекрасну форму, в якій гармонійно поєднуються внутрішнє і зовнішнє, духовне та матеріальне, Гайдеггер розробляє власну «фундаментальну онтологію», спрямовану на пояснення суцього, виходячи з його буття. На його думку прояснення сутності художнього твору є проясненням сутності самого мистецтва. Можна стверджувати, що питання буття мистецького твору постає як питання про істину мистецтва. На думку філософа, суб'єктивний підхід до аналізу мистецтва залишає поза увагою буттєвісний аспект, тобто знімається питання про те, що робить художній твір творінням, відмінним від усіх інших речей світу.

Перш за все Гайдеггер піддає критиці все західне мислення, що шукає тільки «істини суцього». Філософ постулює абсурдність, безформенність та безглуздість суцього, яке потребує упорядкування та надання йому сенсу. Суцще не утримує в собі ніякі сутнісні структури, воно саме знаходиться в повній фундаментальній скритості, потаємності. Істина твору полягає в тому, що суцще як річ виходить із власної потаємності назовні, наповнюючи елементи твору справжнім буттям. Сислове наповнення суцшому, на думку філософа, може надати лише саме буття через посередництво людини, а подати «істину буття» здатне лише мистецтво через посередництво художнього твору, який дає змогу сприйняти, пережити цю істину, оскільки в ньому поєднуються речовість речі, зробленість виробу та створеність твору. Таким чином, Гайдеггер намагається вивести сутність мистецтва через дійсність художнього твору, виявлену в його речовості як первинній характеристиці.

Суб'єктивізм традиційної філософії окреслив твір мистецтва як простий предмет чуттєвого переживання та задоволення. Натомість, переживання є тією стихією, в якій тлумачення мистецтва нівелюється до простого опису людських пристрастей, повільно вбиваючи істину суть мистецтва. За Гайдеггером, метафізичний спосіб мислення суцього як предметності виходить з його фіксації в межах суб'єкта – об'єкдної дихотомії як наявності, що не дозволяє нам помислити його буття в історичності. Для філософа це означало серйозну ваду, яку необхідно усунути. Основна складність тут полягала в тому, щоб віднайти той шлях, яким індивід буде здатен долучитись до буття, зберігаючи свою неповторність. В концепції Гайдеггера саме досвід спілкування індивіда з мистецтвом, який не є пізнавальним відношенням, є тим шляхом, що безпосередньо веде на буттєвий, онтологічний рівень.

Розмежувавши річ та художній твір, Гайдеггер наділяє останній здатністю нести в собі істину про світ. Через художній твір, який несе в собі істину, ми здатні долучитись до основи буття. Але не вірно було б вважати, що це можливо зробити відмітивши лише естетичні якості матеріально-фізичної сторони худож-

нього твору (його речового підґрунтя), або його верху - надбудови, що має утримувати в собі все художнє. Твір – це не виріб, що володіє естетичною цінністю, в своєму справжньому існуванні він є чимось принципово іншим. Не відкидаючи речовість речі, філософ задається питанням, що є ця речовість і яка її роль у нашому осягненні художнього твору? Виділяючи в традиції три способи метафізичного осягнення речі, Гайдеггер послідовно аналізує і піддає критиці кожен з них. Ні річ як носій властивостей, ні річ як єдність різних чуттів, ні річ як сформована речовість не торкаються питання речовості речі і тим більше не дають розрізнення виробу та художнього твору. Історія тлумачення речі в європейській традиції приводить Гайдеггера до думки про те, що річ як виріб у своєму со-творінні має зникати разом з корисністю та службовістю. Але відповіді на питання про те, як річ виявляється у творінні, можна лише звернувшись до художнього твору.

Гайдеггер відкидає усталену думку про те, що мистецтво є відображенням та описом дійсності, що нас оточує. Такий опис, на його думку, здатний лише зафіксувати наявні речі, проте не здатен відтворити загальну сутність речей і не є ознакою художнього твору. Пошук дійсності в творі змушує нас прирівнювати творіння до виробу, спираючись на спільну для них речову основу. Однак, речовість, що виявляє себе і в виробі і в художньому творі, в останньому, оскільки вона належить до буття творіння, має “мислитись на основі творчого” [5, с. 72].

Матеріально – фізична сторона художнього твору не може бути виявлена поза речовістю. Однак, в роботі митця матеріал відіграє зовсім іншу роль, ніж в роботі майстра. У виробі дерево, каміння або фарба несуть службову функцію як речове підґрунтя, зникаючи в своїй службовості в той момент, коли робота завершується. Натомість, у творі мистецтва матеріал починає відігравати важливу роль вже після завершення роботи, наповнюючи твір низкою смислових значень. Саме в творінні істина суть речовості виходить назовні, саме тут природні матеріали набувають своєї первісної сутності. Тлумачення німецьким філософом значення храму як мистецького творіння яскраво ілюструє онтологічний підхід Гайдеггера до сутності художнього твору. В творінні, яким є храм, речовість не зникає, а, навпаки, виходить назовні, “у розверстий простір цього творіння» [5, с. 78]. Таким чином, для німецького філософа сутність творіння полягає, з одного боку, у виявленні сутності речовості, що слугує в творінні матеріалом (в цьому він вбачав відмінність мистецького твору від інструмента, де речовість відіграє службову роль), з іншого – в створенні істини як суцього.

Відмовляючись від традиційного погляду на природу художнього твору як творіння рук митця, Гайдеггер вважає таке тлумачення незавершеним і недосконалим, оскільки, на його думку, не лише твір виникає завдяки діяльності художника, але й художник отримує статус митця лише завдяки своєму твору. Ця взаємопов'язаність та взаємозалежність художника і витвору є зрозумілою, якщо стати на позицію самого філософа, для якого вирішення питання витoku художнього твору є питанням визначення його справжнього буття. Оскільки Гайдеггера цікавить буття як чисте існування, його тлумачення не може бути пов'язане з реальною, практичною діяльністю людини. Проте, Dasein як духовна реальність не знаходиться в ізоляції від світу, а перебуває у світі як присутність, і в цьому відношенні може виявляти себе через твір мистецтва.

Гайдеггер відмовляється від розгляду художника як суб'єкта, що здатний творити, для нього митець є лише засобом творення, що руйнується в процесі появи художнього твору. Однак, такий підхід не зменшує роль художника в мистецтві, а акцентує увагу на тому, що в справжньому художньому творі здійснюється настільки значна подія розкриття смислу буття, що авторство митця стає несуттєвим і вторинним перед просвітленням буття як істини. Митець, на думку німецького філософа, має бути перш за все мислителем, оскільки мислення – це співдія буттю. Можна зауважити, що мислення в цьому відношенні – це не раціональне розуміння, а скоріше знання – бачення, суть якого полягає у здатності розкрити потаємність буття через “техне”. Поняття “техне” для Гайдеггера означає сприйняття несокритості суцього, це “те розкриття потаємного, яке виводить істину до сяяння явленості” [3, с. 237]. В процесі формування діалогу між його твором та глядачем митець скоріше відіграє роль посередника, розкриваючи власну сутність, яка, однак, відіграє другорядну роль поряд з розгортанням істини. Художник не творить, а відкриває предмет, готуючи його для естетичного осягнення. Відтак, аналіз особистості художника, його переживань, процесу та стимулів творчості не дає уявлення про спосіб взаємодії глядача та твору, оскільки, на думку філософа, художній твір володіє незалежним існуванням, і саме це надає йому статусу витвору мистецтва. Так, на думку філософа, Ван Гог в роботі «Селянські чоботи» настільки розчиняється в зображеному об'єкті, що той постає прозорим, вільним від всього суб'єктивного, що може закрити чисте буття предмета.

Таким чином, можна побачити, що німецький філософ намагався окреслити онтологічний статус художнього твору незалежно від суб'єктивності митця або глядача, водночас уникаючи його розгляду на основі речового підґрунтя, тобто аналізуючи художній твір за межами суб'єкт – об'єктної дихотомії. Дослідження творів на основі їх речовості перетворює мистецтво на сукупність наявних, пасивних предметів, які мають викликати в нас певні стани, однак дана позиція нівелює таку важливу ознаку твору як “стояння в собі самому”. Предметне відношення до мистецтва веде до того, що витвір мистецтва втрачає своє власне “самостояння” і не може розгорнути перед нами свій світ в його присутності, одкровенні. У відкритості річ здобуває свою нерукотворну речовість, а виріб вже не позбавляється власної зробленості.

На нашу думку, естетичне переживання не проходить повз речовість художнього твору, проте його художність – це певна алгоричність, що вказує на світ іншого, який не сам утримує в собі художній твір, а, навпаки, зосереджується в творінні. В такому разі, предметність художнього твору набуває свого значення саме тоді, коли власне в творі і закріплюється. Для Гайдеггера матеріальна основа твору є необхідною, але не первинною для його суті. Головним виступає момент відкритості і закритості світу чистого буття, що створює художній твір. Мистецький твір, даючи нам можливість торкнутись істини самого буття, водночас

**РОЛЬ ФІЛОСОФСЬКОГО ВЧЕННЯ ПРО БУТТЯ У СТАНОВЛЕННІ УЗАГАЛЬНЕНОЇ МОДЕЛІ ТВОРУ  
МИСТЕЦТВА: АНАЛІЗ ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ Мартіна Гайдеггера**

дає зрозуміти, що завжди залишається внутрішня невичерпна глибина, що разом з відкритістю світу створює самотуття художнього твору.

Для пояснення неприховувано – приховуваної суті мистецького творіння Гайдеггер вводить поняття “Земля” у значенні самозамкнутого сховища – притулку та “Світ” у значенні історичної відкритості буття. У сперечання світу та землі філософ покладає звершення істини в творінні. Незважаючи на складність аналізу понять “світ” та “земля” в філософії Гайдеггера ми можемо зробити висновок, що суттєвою ознакою художнього твору є невичерпна глибина його змісту, дістатись якої людина не здатна. Навіть більше, людина і не має дійти основ, оскільки непотаємність буття, його повна відкритість зруйнувала б саме буття, а таким чином, і самотуття художнього твору. Повна відкритість означала б неможливість інтерпретації твору, позбавила глядача інтересу до нього і перенесла художній твір в розряд утилітарних речей. Велич мистецького твору полягає в тому, що він утримує в собі дещо інше, що не існує лише в матеріальній площині самого твору. Таємницю художнього твору можна знищити, але проникнути в неї до кінця не можливо, оскільки цим руйнується глибинна буттєвісна основа творіння.

Подібні спостереження дозволяють стверджувати, що як фізична структура художній твір є позбавленим свого справжнього існування. Володіючи речовістю, художній твір нею не обмежується, оскільки справжнє буття художнього твору полягає в його духовному бутті.

**Висновки з даного дослідження.** Проведене дослідження художнього твору з позицій сучасної онтологічної проблематики вводить новий ракурс у вивченні твору мистецтва як предмета естетики та спеціальних наук про мистецтво. Концепція М.Гайдеггера засвідчує основоположну роль онтології у визначенні статусу художнього твору. Його «фундаментальна онтологія» виступає одним із вірогідних шляхів обґрунтування естетичної теорії, не обмеженої принципами новоєвропейської метафізики, що керується принципом онтології наявного.

Проаналізувавши онтологічний погляд німецького філософа, ми можемо констатувати реабілітацію мистецтва в своєму висхідному значенні – як носія істини про світ. Якщо ми хочемо пізнати цю істину, то нам слід абстрагуватись від суб’єктивних умов сприйняття твору, які завжди мають місце. Таким чином, твір мистецтва робить людину співучасником істини, а не тримає кожного в межах власних переживань.

#### **Джерела та література**

1. Гайденко П.П. Искусство и бытие. М.Хайдеггер о сущности художественного произведения // Философия. Религия. Культура. – М., 1982.
2. Гадамер Г.-Г. Введение к работе М.Хайдеггера «Исток художественного творения» // Актуальность прекрасного. – М., 1991.
3. Хайдеггер М. Вопрос о технике // Время и бытие. – М.: Республика, 1993.
4. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Мартин Хайдеггер. – М., 1993.
5. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Мартин Хайдеггер. – М., 1993.

#### **Сиренко И.В.**

### **ИСТОРИЯ ТАВРИЧЕСКОЙ ГУБЕРНИИ В КОНТЕКСТЕ ЭТНИЧЕСКОГО АРЕАЛА И ГОСУДАРСТВЕННОЙ ГРАНИЦЫ УКРАИНЫ**

**Актуальность темы исследования.** Наше молодое государство, подписав Хельсинские договоренности, свято соблюдает принцип нерушимости границ в Европе установившихся после войны. В этом, как известно, залог стабильности и мира.

В то же время, сразу же после провозглашения Украиной Акта о государственной независимости, некоторые политические силы наших соседей начинают выдвигать территориальные претензии, намереваясь пересмотреть существующие границы, вмешиваясь во внутренние дела другого государства. Например, до сих пор Москва не отменила провокационное решение Верховного совета РСФСР о Российском статусе Севастополя. Более того, мэр Москвы Юрий Лужков объявил Севастополь одиннадцатой префектурой столицы. События вокруг острова Тузла 2004 г., нерешенность проблем размежевания границ в Керченском проливе и Азовском море только подтверждают мысль о том, что все это стратегическая линия внешней политики Кремля направленная на пересмотр существующих границ между нашими суверенными государствами.

Одним из основных вдохновителей современных российских экспансионистов выступает нобелевский лауреат Александр Солженицын – тот, кто еще вчера, находясь на одних тюремных нарах Сталинских ГУЛАГов вместе с украинскими националистами поддерживал их борьбу за независимость Украины, а сегодня заявляет «ничтоже сумняшеся»: «Подавляя в 1919-м Украину, Ленин в утешение ее самолюбия, прирезал к ней несколько русских областей, никогда в истории не входивших в Украину: восточные и южные территории нынешней Украины. В 1954-м Хрущев, произвольным капризом сатрапа, «подарил» Украине еще и Крым» (Известия (Москва). – 1994. – 4 мая).

**Историография проблемы исследования.** Избранная тема еще не становилась предметом специального исследования, хотя затрагивалась в исторической литературе через призму других проблем.

Дореволюционные историки государственной школы, изучая правительственную политику в отношении Польши, обратили внимание на переселение украинцев в Россию [1].