

Все рассмотренные выше направления и школы так или иначе тяготеют к научному, рационально-логическому постижению искусства. Следует отметить, однако, что эта сциентистская тенденция вызывала недоверие, а то и прямой отпор едва ли не с момента возникновения гуманитарных наук (это, в частности, видно из многих размышлений Сент-Бёва и Дильтея). В XX в. в открытую полемику со сциентизмом вступили многие представители *экзистенциализма*, и прежде всего — Мартин Хайдеггер, причем сама эта полемика была вызвана как стремлением ограничить притязания дискурсивно-рационального мышления на всеобщую значимость, так и стремлением принципиально оправдать феномен искусства, доказать его незаменимость в качестве одной из форм человеческого духа. Но нуждается ли искусство в оправдании? Оказывается, да, ибо со времен Гегеля над ним тяготеет не более и не менее как смертный приговор.

Наступление «романтической» эпохи ведет, по Гегелю, к тому, что искусство перестает быть высшим способом, в каком истина обретает свое существование; наша современность уже не может найти в нем того удовлетворения, которое находили прошлые эпохи, поскольку «дух» трудился над искусством лишь до тех пор, пока в нем была некая «тайна», нечто «нераскрывшееся». В наше же время, полагает Гегель, «дух» переместился именно в сферу научно-логической рефлексии, сделавшей предметом аналитического расчленения всю действительность, в том числе и действительность искусства, в котором как будто больше не остается места ни для какой «тайны», коль скоро (скажем об этом, экстраполируя гегелевскую мысль) современные гуманитарные науки уже давно знают, как «сделано» произведение. А «развинчивая» предмет, мы неизбежно его «развенчиваем», и, хотя можем «свинтить» заново, он уже вряд ли доставит нам непосредственное и живое наслаждение.

Учение Хайдеггера об искусстве — это прежде всего попытка отвергнуть и опровергнуть гегелевский приговор. Хайдеггер принципиально противопоставляет два подхода к действительности — «метафизический» и «герменевтический». Термин «метафизика» он употребляет в специфическом значении, имея в виду именно научное мышление с его противопоставлением познающего субъекта и познаваемого объекта,

с его абстрактностью, безличностью и рассудочностью, с его жадной разложить и исчислить любую вещь, чтобы подчинить ее целям человеческой «пользы», и т. п. Таковую препарированную, анатомированную действительность Хайдеггер называл «сушим», которое только и доступно «метафизически» ориентированному взгляду. Подобный взгляд, однако, полагает Хайдеггер, не является ни единственно верным, ни единственно возможным хотя бы уже потому, что человеку дано воспринимать действительность совершенно иным способом — в ее неразложимой целостности, непосредственно, интуитивно. «Герменевтика» (искусство понимания) как раз и является, по Хайдеггеру, способом такого восприятия, не опосредованного рациональностью и рефлексией. Действительность, взятую в аспекте ее целостности, Хайдеггер назвал «бытием», которое нельзя помыслить в логических понятиях, а можно только ощутить и пережить. Наблюдаемая ныне экспансия наук во все области жизни означает, по Хайдеггеру, лишь то, что наша современность «забыла бытие ради сущего». Но если, несмотря на это, человек все же продолжает испытывать неистребимую тоску по полноте бытия, то это, в свою очередь, значит, что рациональность отнюдь не исчерпывает человеческого существа и что должен существовать какой-то иной «канал» постижения мира, который удовлетворял бы нашу потребность в интимном переживании бытия и которым, по мнению Хайдеггера, как раз и является искусство. Искусство есть способ спасения от «сущего» и возврата к «бытию».

Не менее решительно, чем против «метафизики», Хайдеггер выступил и против романтического принципа субъективности в искусстве, который привилегирует степень оригинальности, с какой художник переживает мир, а не сам этот мир, субъект, а не объект, мышление о бытии, а не само бытие. Между тем подлинная задача искусства прямо противоположна: художнику надлежит не поражать публику своей «самобытностью» (которая непременно грозит обернуться бесплодным и нарочитым оригинальничаньем), а проникновенно «вслушиваться» в бытие, позволить ему «открыться» и свободно выразиться вовне посредством художника и его произведения. Как и для «новой критики», поэт для Хайдеггера — посредник, «медиум», но только не медиум сверхиндивидуальной поэтической «техники», а медиум самого всеобъемлющего бытия: искусство оказывается «хранилищем бытия», причем, пожалуй, единственно возможным хранилищем, поскольку, будучи конкретно-чувственным, «символическим» по своей природе, оно тем самым и предназначено быть «домом» и прибежищем всякой целостности.

В связи с этим Хайдеггер не случайно подчеркивает «служебную» роль поэта в творческом акте и служебную роль произведения как объективации этого акта. Он тем самым хочет еще раз показать отличие искусства от науки. Благодаря науке человек является господином «сущего», которое он разлагает и над которым экспериментирует. Но господином «бытия» человек быть не может, ибо по отношению к нему он стремится не к владычеству, а к слитности и единению; человек — забогливый «хранитель» и внимательный «пастырь» бытия.

Бытие, раскрывающееся навстречу человеку, есть, по Хайдеггеру, явление истины, обнаружить которую и призвано искусство (в искусстве «совершается истина»). При этом опять-таки «истина бытия» существенным образом отличается от «истины сущего», то есть от тех истин, которые открывает наука. Научная истина — это продукт адекватности познающего сознания и познаваемого объекта; постольку, поскольку такая адекватность в конечном счете всегда принципиально достижима, наука не знает понятия «тайны», ибо тайна для нее — это нечто такое, что, по сути дела, познаваемо, но до поры до времени почему-либо еще не познано. Сокровенная мечта науки — уничтожить любые «тайны», залить всю действительность ровным светом аналитического разума. Истина, о которой наука грезит, — это абсолютная открытость мира человеку.

Не такова истина искусства. Она, полагает Хайдеггер, в равной мере есть и «открытость» (бытие ничего не утаивает от человека) и в то же время «сокрытость» бытия. «Сокрытость» здесь не означает ни непознанности, ни тем более непознаваемости, но скорее напоминает неизреченную многозначительность символа или древнегреческих оракулов, которые говорили, скрывая, и, раскрывая, умалчивали. «Сокрытость» у Хайдеггера — это просто та неисчерпаемая смысловая полнота бытия, которая заключена в каждой вещи и которая доступна интенсивному переживанию с нашей стороны вплоть до того момента, пока мы не подойдем к этой вещи как к функции. Эта смысловая многозначительность бытия («тайна») вместе с тем непосредственно явлена всякому, кто готов к ней прислушаться, а потому и сама истина бытия предстает у Хайдеггера как вечный спор «явленности» и «тайны», «развертости» и «сокрытости». Именно здесь и истина искусства. Вот почему, даже «развинтив» механизм произведения до мельчайших винтиков и колесиков, мы ни на йоту не приблизимся к его «истине»; последняя существует на уровне бытия, а не на уровне произведения, и лишь овеществляется, объективируется в нем. Науке недоступна именно эта многозначительность истины, в которой настоятельно нуждается

человек, а потому, вопреки мнению Гегеля, искусство не только не исчезает с наступлением рационалистической эпохи, но оказывается необходимым противовесом науке.

Как видим, антисциентизм онтологической эстетики Хайдеггера лежит на поверхности. Столь же очевидно его равнодушие к социальной гносеологии и к социальным функциям художественного творчества. Поэтому имеет смысл подчеркнуть лишь два момента. Во-первых, не случайно, рассуждая об искусстве, Хайдеггер неоднократно оговаривается, что имеет в виду только «большое», «великое» искусство. Из собственного опыта каждый из нас знает, что далеко не все художественные произведения (даже обладающие высокими идейными и эстетическими достоинствами) способны вызвать то переживание трепетной сопричастности бытию, которое имеет в виду Хайдеггер. А это значит, что его учение в лучшем случае отвечает на вопрос о том, каким должно быть искусство (или: какова его лучшая часть), но вовсе не о том, что такое искусство в его действительном существовании. И потому ни эстетика в целом, ни литературоведение не могут удовлетвориться хайдеггеровским ответом, коль скоро их интересует определение именно всех произведений искусства, а не только привилегированных. Во-вторых, открывая пути для множества толкований и интерпретаций искусства (в том числе и произвольных), методология Хайдеггера по самому своему духу бесповоротно закрывает дорогу для его аналитического исследования. Если встать на точку зрения Гегеля — значит примириться со смертью искусства, которая все же остается проблематичной, то встать на точку зрения Хайдеггера — значит провозгласить смерть науки об искусстве, которой попросту не предвидится.

Хайдеггер был не единственным философом-экзистенциалистом, которого волновала эстетическая проблематика. Сам он видел жизненное оправдание искусства в том, что оно «не разъединяет людей, ограничивая каждого кругом его переживаний, но вдвигает людей вовнутрь их общей принадлежности истине, совершающейся в творении, и так полагает основу для их совместного бытия друг с другом и друг для друга»<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. С. 302.