

УДК 111.85: 111.81

## Воображаемое в эстетике Мартина Хайдеггера

**Темерева Елена Валерьевна**

Соискатель,  
заведующая методическим кабинетом,  
кафедра «Философия и социальные коммуникации»,  
Омский государственный технический университет,  
644050, Российская Федерация, Омск, просп. Мира, 11;  
e-mail: temri@mail.ru

### Аннотация

В рамках предпринятой нами экспликации концептуальных дилемм в понимании природы нормы вкуса как таковой в статье рассматривается такое противостояние, как «перцепция-имагинация». Специфика последнего полюса, утверждающего ирреальность источника и основания эстетических переживаний, рассматривается нами здесь на примере творческого наследия М. Хайдеггера (в соотношении его идей со схожими мыслями Ж.-П. Сартра и, отчасти, И. Канта). Доводя до логического предела тезис последнего «природа прекрасна, если она *походит на искусство*», немецкий экзистенциалист создает онтологическую модель, в рамках которой природный объект для подлинной причастности к бытию (что аналогично обнаружению сути обозначенного объекта) нуждается в преобразующем воздействии на него художественного творчества. Это оценивается нами в качестве ярчайшего примера абсолютизации конститутивной роли воображения в области нашего эстетического опыта.

### Для цитирования в научных исследованиях

Темерева Е.В. Воображаемое в эстетике Мартина Хайдеггера // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2018. Том 7. № 5А. С. 185-191.

### Ключевые слова

Основание нормы вкуса, дилемма «перцепция-имагинация», воображение как основа эстетических переживаний, истина как «несокрытое», достоверность в искусстве.

## Введение

Критический анализ такого понятия, как норма вкуса, открывает множество концептуальных противостояний в понимании природы этого феномена<sup>1</sup>. Особым вниманием в современной эстетике пользуется вопрос о характере различных форм эстетических переживаний, которые непосредственно лежат в основаниях нашей нормы вкуса. Одно из наиболее популярных решений этого вопроса можно встретить в различных концепциях перцептуализма, согласно базовым принципам которого всякое эстетическое переживание, как таковое, может быть дано нам лишь в непосредственном чувственном восприятии. По мнению сторонников перцептуализма<sup>2</sup>, эстетическое переживание всегда основывается на реальных свойствах объектов нашего эстетического опыта. Однако такое решение не является единственным. Различные эстетические концепции, подчеркивающие ирреальный и, прежде всего, имагинативный характер наших эстетических переживаний<sup>3</sup>, являются концептуальными «антиподами» перцептуализма. В противоположность перцептуализму, сторонники имагинативной природы эстетических переживаний полагают, что «реальное никогда не бывает прекрасно» [Сартр, 2001, 316] (равно как и безобразно). В своей эстетической концепции Ж.-П. Сартр, в частности, пытается прояснить базовые принципы этой, на первый взгляд, парадоксальной эстетической концепции, рассматривает такие «составляющие» эстетического объекта (например, картины) «реальность» которых очевидна: «оставленные кистью следы, пастозность полотна, его шероховатость, нанесенный поверх красок лак и т. д. *Но все это как раз не является объектом эстетических оценок*» [Там же, 310]. Исходя из этого, французский экзистенциалист делает вывод, что любое наше эстетическое переживание не может иметь своим источником перцепцию. Реальное, как таковое, не является объектом эстетических оценок. Но тогда не уйти от вопроса: почему же тот или иной реальный объект все же вызывает эстетическое переживание<sup>4</sup>? Ведь вполне очевидно, что «картина представляет собой материальную вещь, в которой проявляется ирреальное, т. е. изображенный на ней (картине) объект. ... художник, согласно французскому мыслителю, не реализует (на холсте ли, в звукосочетаниях ли) свой «ментальный образ», а создает «материальный аналог» при рассмотрении которого каждый может схватить этот образ» [Темерева, 2018, 142]. Согласно Ж.-П.Сартру, эстетическое переживание возникнет только и если только некоторая вполне

---

<sup>1</sup> В проблемном поле современной эстетики можно обнаружить как минимум три разные плоскости эстетического опыта, различные толкования которых образуют основные антиномии в понимании природы эстетического переживания и основанной на них нормы вкуса: объективное/субъективное, публичное/приватное, перцептивное/имагинативное [Темерева, 2018].

<sup>2</sup> В частности, наиболее характеристичные примеры перцептуального понимания природы эстетического переживания можно обнаружить в концепциях таких исследователей, как М. Бердсли [Бердсли, 1997] и Д. Фишер [Фишер, 1997].

<sup>3</sup> Нашей целью вовсе не является построение всеобъемлющей классификации классических и современных эстетических концепций. Большинство эстетических концепций трудно уложить в «прокрустово ложе» той или иной однозначной классификации. Вполне возможны ситуации, когда часть эстетического наследия какого-либо мыслителя может быть использована в качестве иллюстрации одной конкретной составляющей возможной классификации, а часть – другой.

<sup>4</sup> Более того, сам Ж.-П. Сартр признает, что нас может ввести в заблуждение «то реальное чувственное наслаждение, которое доставляют реальные краски холста. Например, некоторые оттенки красного цвета у Матисса могут вызвать чувственное наслаждение у того, кто смотрит на них» [Сартр, 2001, 310].

конкретная краска будет расположена на созданном художником эстетическом объекте, как составная часть некоторой совокупности ирреального, именно тогда она будет прекрасна.

### Искусство как «раскрытие» «истинного лика бытия»

Из вышерассмотренного следует, что картина суть аналог, с помощью которой манифестируется совокупность объектов, которые являются ирреальными, поскольку не существуют нигде в мире, но выражаются (проявляются) на картине и заполняют ее. Такое понимание подводит нас к теоретическому ядру рассматриваемой эстетической концепции – имажинации, или воображению. Именно в сфере воображаемого «отношения цвета и формы приобретают свой подлинный смысл» [Сартр, 2001, 311], открывая себя для эстетического переживания, поскольку «эстетический объект конституируется и схватывается образным сознанием, которое полагает его как ирреальный» [Там же, 312]. Возвращаясь к словам Ж.-П. Сартра о «красном цвете у Матисса», приведем следующую его констатацию: «мы, несмотря ни на что, схватываем ... как часть совокупности ирреального, и именно в этой совокупности он оказывается прекрасен» [Там же, 311].

Сходные рассуждения и даже в еще более радикальной форме можно обнаружить и у другого видного представителя экзистенциализма – выдающегося немецкого философа XX века Мартина Хайдеггера. Чтобы реконструировать и корректно проинтерпретировать его эстетическую концепцию в историко-философском контексте, ее необходимо поместить в контекст классической немецкой эстетики, в частности, следует напомнить о знаменитом тезисе И. Канта (исследования которого, как мы показали в статье [Темерева, 2015], стали важнейшей вехой в развитии эстетики как философской науки): «Природа прекрасна, если она в то же время походит на искусство, а искусство может быть названо прекрасным только в том случае, если мы сознаем, что оно искусство и тем не менее кажется нам природой» [Кант, 1966, 322]. В своей эстетической концепции М. Хайдеггер доводит до логического завершения именно этот знаменитый тезис классической эстетики – «природа прекрасна, если она походит на искусство». Однако при каких же именно условиях то или иное «произведение искусства» может «показаться» нам «природным объектом»? И если сам И. Кант дает на него следующий ответ: это возможно в условиях, когда указанное произведение «точно соответствует правилам, согласно которым это произведение только и может стать тем, чем оно должно быть» [Там же, 322], то М. Хайдеггер предложил принципиально новый взгляд на эту проблему. Для него любой природный объект остается таковым (т.е. собственно природным), этот объект (если не бояться парадоксов!) в полной мере еще не существует в бытии, т.к. для причастности к последнему (иначе говоря, для обнаружения своей сути) он должен быть преобразен художественным творением. Последнее, таким образом, представляет собою процесс раскрытия «истинного лика бытия», иначе говоря, с помощью искусства (и одновременно «в нем»!) вещи и явления природы обретают свое подлинное существование. В докладе «Вещь», сделанном в Баварской академии изящных искусств 6 мая 1950 года «некоронованный король философии» (как называла своего учителя немецко-американский политический философ Ханна Арендт) поясняет это со свойственной ему парадоксальностью: «Чего еще ждет наш беспомощный страх, когда потрясающее уже стряслось? Потрясающее – в том, что все, что есть, вытряхнуто из своего былого существа» [Хайдеггер, 1993, 316-317], и далее: «Вещественность вещи, однако, и не заключается в ее представленной предметности, и не поддается определению через предметность предмета вообще» [Там же, 317]. Отсюда можно сделать важный для нас вывод о

том, что даже такую, казалось бы, самоочевидность, как «вещественность вещи», М. Хайдеггер связывает с ее выражением в искусстве. Чтобы пояснить эти рассуждения М. Хайдеггера, обратимся к его работе «Исток художественного творения» (1936 г.). В частности, в этой работе М. Хайдеггер, рассматривая общеизвестную ситуацию неоднократно рисовавшихся Винсентом Ван Гогом ботинок, пишет: «Только через посредство творения и только в творении дельность (это понятие предложено немецким философом в качестве «промежуточного» между *вещью* – например, теми же ботинками, и *творением* – например, их изображением на картине – Е. Т.) изделия выявилась, и выявилась особо, как таковая. Что же совершается здесь? Что творится в творении? Картина Ван Гога есть раскрытие, растворение того, что (именно на это слово падает логическое ударение этой фразы – Е. Т.) поистине есть это изделие, крестьянские башмаки» [Хайдеггер, 2008, 123]. «Исток художественного творения» стал важной вехой в развитии не только эстетических идей М. Хайдеггера, но и онтологических, поскольку именно здесь мы обнаруживаем принципиально важный тезис немецкого экзистенциалиста: путем художественного творчества «сущее вступает в несокрытость своего бытия» [Там же, 123]. Указывая, что «несокрытое» в его применении к бытию в античности называли «Алетеей», М. Хайдеггер подытоживает свои рассуждения таким образом: в художественном творчестве, «если в нем совершается раскрытие, растворение сущего для бытия его тем-то и таким-то сущим, творится совершение истины» [Там же, 123] в значении Алетей (или Истины).

### Истина как «Алетейя»

Далее рассмотрим принципиально для нас важный тезис М. Хайдеггера о том, что эстетическое переживание является областью, в которой Истина нам себя открывает. Для этого обратимся к статье «О сущности истины»<sup>5</sup>, которую немецкий экзистенциалист начинает с парадоксального утверждения о том, что «для вопроса об истине безразлично, идет ли речь в том или ином случае об – истине практического, жизненного опыта или экономического расчета; это может быть истина технического порядка, или истина, относящаяся к сфере художественного творчества» [Хайдеггер, О сущности истины, 1991, 8]. М. Хайдеггер критически оценивает классическую теорию истины: «Быть истинным, и истина означают здесь согласованность, а именно согласованность двоякого рода: с одной стороны, совпадение вещи с тем, что о ней мыслилось раньше, и с другой стороны, совпадение мыслимого в высказывании с вещью. Этот двойственный характер согласования отражает традиционное определение сущности истины: *veritas est adaequatio rei et intellectus*. Это может означать: Истина есть приравнение вещи к познанию» [Там же, 10-11]. Однако в рамках классической теории истины проблема «достоверности искусства» «становится плоской», т.е. сводится исключительно к тому, насколько достоверно, например, тот или иной пейзаж отражает тот или иной участок леса. Или, например, насколько достоверно известная оркестровая интермедия Н. А. Римского-Корсакова «Полет Шмеля» отражает звуки, издаваемые «настоящим» насекомым в полете.

Таким образом, проблема достоверного в искусстве рассматривается М. Хайдеггером предельно широко: «Высвобождение открывает завесу над до сих пор непостижимой сущностью свободы. Открытость поведения как внутренняя возможность для правильности

---

<sup>5</sup> По словам историка философии А. В. Койре, эта статья занимает в философском творчестве М. Хайдеггера место первостепенной важности [Койре, 1999].

имеет основу в свободе. Сущность истины есть свобода» [Там же, 15]. В этом отношении «Истина» для М. Хайдеггера будет «несокрытием бытия», а «не-Истина», соответственно, понимается как его «сокрытость»: «Сокрытость сущего в целом, т.е. подлинная не-истина, древнее, чем всякое откровение того или иного сущего. Она древнее также и самого допущения бытия, которое, раскрывая, уже скрывает и относится к скрытости» [Там же, 21]. Причем эта «не-Истина» имманентна «наличному» состоянию любого человека: «наличное бытие человека, поскольку оно наделено экзистенцией, сохраняет первейшую и самую конечную не-раскрытость, подлинную не-истину» [Там же, 21].

Эти рассуждения М. Хайдеггера дополняют и завершают тезисы его работы «Исток художественного творения». К этому лишь добавим, что речь здесь идет о той разновидности истины, которая «относится к сфере художественного творчества». И более того, именно эта разновидность истины знаменует собой максимальное преодоление «сокрытости бытия». Ведь, как мы показали, в контексте позиции М. Хайдеггера, художественный образ есть не знак, и даже не символ реальности, и уж тем более не вымышленная реальность, а особая манифестация бытия, до сих пор пребывающего сокрытым. Наиболее лаконично такое понимание художественного образа сформулировал его ученик Х.-Г. Гадамер, который во введении к работе «Исток художественного творения» указывает: «Художественное творение ... (есть - Е. Т.) раскрытие, развержение мира» [Гадамер, 1991, 109], «художественное творение ничего не подразумевает, оно не указывает на какое-то значение, подобно знаку, оно воздвигает само себя в своем бытии, принуждая созерцателя пребывать при нем» [Там же, 109]. Иначе говоря, искусство приобщает изображаемое к бытию как таковому (если речь о пейзаже, как и в нашем прошлом примере, то к истинному бытию «приобщается» нарисованный художником околос леса).

Согласно замыслу М. Хайдеггера, именно художественное творчество способно помочь человеку пережить экзистенциальный шок от «встречи с истиной бытия. Например, в одном из данных «на закате жизни» интервью (в 1969 году, за 7 лет до смерти), на вопрос: «А искусство, кажется ли оно Вам важным?» [Хайдеггер, Беседа с Хайдеггером, 1991, 158] он лаконично ответил: «Вспомните слова Ницше, которые я уже цитировал: "Нам остается искусство, чтобы не погибнуть перед истиной"» [Там же, 158]. В этом же интервью прозвучали не менее важные для нашей темы слова: на вопрос «Часто удивляются тому резкому перелому, который произошел в Вашем творчестве. Говорят даже о Хайдеггере I и Хайдеггере II. Внезапно происходит изменение стиля. Кажется, Вы покидаете бесплодную почву метафизического исследования и начинаете вопрошать поэтов: Гельдерлина, Мерики, Геббеля, Рильке, и особенно Тракля» [Там же, 154] он ответил «Я писал об этом: философия и поэзия стоят на противоположных вершинах, но говорят одно и то же» [Там же, 154].

## Заключение

Эстетическое наследие М. Хайдеггера, таким образом, служит ярким образчиком философских концепций, рассматривающих воображаемое в качестве подлинного и единственного основания для наших эстетических переживаний. И природные объекты, и «рукотворные» вещи (как, например, вышерассмотренные «крестьянские башмаки») в качестве элементов сущего «вступают в несокрытость своего бытия» только благодаря художественному творчеству и деятельному движению нашего воображения. Именно оно открывает нам прекрасное в объектах природы, показывая нам их сходство с произведениями искусства.

Предложенное М. Хайдеггером радикальное толкование знаменитого тезиса классической немецкой эстетики «природа прекрасна, если она походит на искусство» служит наиболее яркой иллюстрацией имажинативного характера наших эстетических переживаний и конститутивной роли воображения в области нашего эстетического опыта.

### Библиография

1. Бердсли М. Эстетическая точка зрения // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. С. 155-180.
2. Гадамер Г.Г. Введение к работе М. Хайдеггера «Исток художественного творения» 1967 // Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 99-115.
3. Кант И. Критика суждения вкуса // Иммануил Кант. Сочинения: В 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 5. С. 161-527.
4. Койре А. Философская эволюция Мартина Хайдеггера // Логос. 1999. № 10. С. 113-136.
5. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия. СПб.: Наука, 2001. 319 с.
6. Темерева Е.В. Роль И. Канта в становлении эстетики как философской науки // Россия и мировые тенденции развития. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Омск, 15-16 мая 2015 г.). Омск: Омский государственный технический университет, 2015. С. 160-167.
7. Темерева Е.В. Три дилеммы эстетики // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия познание. 2018. № 4. С. 140-143.
8. Фишер Дж. Оценивание без наслаждения // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. С. 181-190.
9. Хайдеггер М. Беседа с Хайдеггером // Разговор на проселочной дороге. М.: Высшая школа, 1991. С. 146-158.
10. Хайдеггер М. Вещь // Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 316-326.
11. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008. С. 76-237.
12. Хайдеггер М. О сущности истины // Разговор на проселочной дороге. М.: Высшая школа, 1991. С. 8-27.

### Imagined in Martin Heidegger's aesthetics

**Elena V. Temereva**

PhD Applicant,  
Head of the methodical office,  
Department of Philosophy and Social Communication,  
Omsk State Technical University,  
644050, 11, Mira av., Omsk, Russian Federation;  
e-mail: temri@mail.ru

### Abstract

In the framework of the explication of conceptual dilemmas undertaken by us in understanding the nature of the norm of taste as such, the article deals with such opposition as “perception and imagination”. The specificity of the last pole, which affirms the unreality of the source and basis of aesthetic experiences, is considered here by the example of M. Heidegger’s creative heritage (in the correlation of his ideas with similar thoughts of J.-P. Sartre and, partly, of I. Kant). Bringing to the logical limit Kant’s thesis that the nature is beautiful if it is similar to art, the German existentialist creates an ontological model in which the natural object for genuine involvement in being, which is similar to finding the essence of the designated object, needs a transforming effect of artistic

creativity. We evaluate this as the clearest example of the absolutization of the constitutive role of imagination in our aesthetic experience. The aesthetic heritage of M. Heidegger serves as a vivid example of philosophical concepts that regard the imaginary as the true and only basis for our aesthetic experiences. Both natural objects and “hand-made” things as elements of the reality “enter into the uncoveredness of their being” only due to artistic creativity and the active movement of our imagination. It is this that reveals to us the beautiful in the objects of nature, showing us their similarity with the works of art.

### For citation

Temereva E.V. (2018) Voobrazhaemoe v estetike Martina Khaideggera [Imagined in Martin Heidegger's aesthetics]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 7 (5A), pp. 185-191.

### Keywords

The basis of the norm of taste, dilemma «perception-imagination», imagination as the basis of aesthetic experiences, truth as «uncovered» truth as «uncovered», authenticity in art.

## References

1. Beardsley M. (1997) Esteticheskaya tochka zreniya [Aesthetic point of view]. In: Amerikanskaya filosofiya iskusstva: osnovnyye kontseptsii vtoroi poloviny XX veka – antiessentsializm. pertseptualizm. institutsionalizm. Antologiya [American philosophy of art: the basic concepts of the second half of the XX century – anti-essentialism, perceptualism, institutionalism. Anthology]. Ekaterinburg: Delovaya kniga Publ.
2. Fisher J. (1997) Otsenivaniye bez naslazhdeniya [Evaluation without pleasure]. In: Amerikanskaya filosofiya iskusstva: osnovnyye kontseptsii vtoroi poloviny XX veka – antiessentsializm. pertseptualizm. institutsionalizm. Antologiya [American philosophy of art: the basic concepts of the second half of the XX century – anti-essentialism, perceptualism, institutionalism. Anthology]. Ekaterinburg: Delovaya kniga Publ.
3. Gadamer H.-G. (1991) Vvedenie k rabote M. Khaideggera «Istok khudozhestvennogo tvoreniya» 1967 [Introduction to the work of M. Heidegger "Source of artistic creation" 1967]. In: Aktualnost' prekrasnogo [Actuality of the beautiful]. Moscow: Iskusstvo Publ.
4. Heidegger M. (1991) Beseda s Khaideggerom [Conversation with Heidegger]. In: Razgovor na proselochnoi doroge [Conversation on a Country Road]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.
5. Heidegger M. (2008) Istok khudozhestvennogo tvoreniya [Source of artistic creation]. In: Istok khudozhestvennogo tvoreniya [Source of artistic creation] Moscow: Academic project Publ.
6. Heidegger M. (1991) O sushchnosti istiny [On the Essence of Truth]. In: Razgovor na proselochnoi doroge [Conversation on a Country Road]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.
7. Heidegger M. (1993) Veshch [Thing]. In: Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya [Time and Being: Articles and speeches]. Moscow: Respublika Publ.
8. Kant I. (1966) Kritika suzhdeniya vkusa [Criticism of the judgment of taste]. In: Sochineniya: v 6 t. [Works: In 6 vols.]. Moscow: Mysl Publ. Vol. 5.
9. Koyre A. (1999) Filosofskaya evolyutsiya Martina Khaideggera [Philosophical evolution of Martin Heidegger]. Logos, 10, pp. 113-136.
10. Sartre J.-P. (2001) Voobrazhaemoe. Fenomenologicheskaya psikhologiya vospriyatiya [Imaginary: Phenomenological psychology of perception]. St. Petersburg: Nauka Publ.
11. Temereva E. (2015) Rol' I. Kanta v stanovlenii estetiki kak filosofskoi nauki [The role of Kant in the development of aesthetics as a philosophical science]. In: Rossiya i mirovye tendentsii razvitiya. Materialy Vserossiyskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Omsk. 15-16 maya 2015 g.) [Russia and world development trends. Materials of the All-Russian scientific-practical conference (Omsk, May 15-16, 2015)]. Omsk: Omsk State Technical University.
12. Temereva E. (2018) Tri dilemmy estetiki [Three dilemmas of aesthetics]. *Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya poznanie* [Modern science: actual problems of theory and practice. A series of knowledge], 4, pp. 140-143.