

# Присутствие как экстатическая и эстетическая формы познания

## Presence as an ecstatic and aesthetic form of knowledge

**Есипов И.Г.**

Независимый исследователь, г. Москва  
e-mail: ilya.esipov96@yandex.ru

**Esipov I.G.**

Independent researcher, Moscow  
e-mail: ilya.esipov96@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье рассматриваются ключевые онтологические и эстетические проблемы современного философского осмысления бытия, в частности через призму натуралистических и антинатуралистических подходов. Автор анализирует сложную природу присутствия как феномена, объединяющего субъекта и объекта, а также роль искусства и поэзии в приоткрытии бытия. Предлагается помыслить бытие как виртуальное основание, остающееся вне пределов традиционной эмпирической доступности. Особое внимание уделяется критическому переосмыслению классических метафизических категорий в контексте спекулятивного реализма и объектно-ориентированной онтологии (в частности, идей Грэма Хармана), а также их связи с культурными трансформациями современности. На материале эстетических образов и философских концепций показано, что искусство выступает как пространство возникновения присутствия и онтологической выразительности, воссоздавая диалог между видимым и невидимым, реальным и виртуальным, субъектом и объектом. Статья способствует развитию дискурса о сложной взаимосвязи между присутствием, бытием и эстетическим опытом в эпоху кризиса традиционных онтологических оснований.

**Ключевые слова:** онтология, присутствие, хонтология, корреляционизм, современная философия, философия искусства, эстетическое переживание.

### **Abstract**

The article examines the key ontological and aesthetic problems of modern philosophical understanding of being, in particular through the prism of naturalistic and antinaturalistic approaches. The author analyzes the complex nature of presence as a phenomenon that unites subject and object, as well as the role of art and poetry in revealing existence. It is proposed to think of being as a virtual foundation that remains beyond the limits of traditional empirical accessibility. Special attention is paid to the critical rethinking of classical metaphysical categories in the context of speculative realism and object-oriented ontology (in particular, the ideas of Graham Harman), as well as their connection with the cultural transformations of modernity. Based on the material of aesthetic images and philosophical concepts, it is shown that art acts as a space of presence and ontological expressiveness, recreating a dialogue between the visible and the invisible, the real and the virtual, the subject and the object. The article promotes the development of a discourse on the complex relationship between presence, being and aesthetic experience in an era of crisis of traditional ontological foundations.

**Keywords:** ontology, presence, honthology, correlationism, modern philosophy, philosophy of art, aesthetic experience.

## Введение

«... для меня имело значение только ощущение мига, потому что это ощущение было необычайно сильным, потому что меня радовали едва уловимые его переливы, даже его непрерывность; все остальное – родные, работа, развлечения, бальбекские девушки – весило не больше, чем пена морская на сильном ветру...» М. Пруст [9, с. 286].

В чем тайна «присутствия-при-жизни-мира»? В чем загадка экстатического единения с миром при созерцании пейзажа или изумительного вида, наполняющего нас переживанием реальности как полноты? В этой работе под «присутствием» или «присутствием-при-жизни-мира» мы будем понимать то, что Деррида назвал «мистической ностальгией по присутствию», это же явление принято относить к хонтологии или к феномену «*Madeleine de proust*», к «Моно-но аварэ» (яп. 物の哀れ, «печальное очарование вещей»). В дальнейшем мы разберем подробнее эти аспекты. В хонтологической трактовке «присутствие» можно обозначить как едва уловимое восприятие, исчезающее, как только мы стараемся соприкоснуться, вчувствоваться полнее в это восприятие, в этот феномен. По мере работы мы будем предлагать интерпретации «присутствия» в разных культурах и формах опыта, а также литературы и философии, с целью предложить некоторую трактовку бытия, основанную на ряде материалов культуры.

В данном тексте сохраняется онтологическое различие между *бытием* и *сущим*, однако, несколько модифицируясь, так как бытие лишается постоянного онтологического основания (как мы увидим позднее, основание превращается в «не-основание», «перманентное основание»).

1) Под *сущим* понимается совокупность всех объектов или отдельный объект в его рассмотрении; реальное, повседневное автоматическое рассмотрение вещи или инструментальное рассмотрение.

2) Под *бытием* понимается более полный, более реальный мир, чем имеется в сущем; особый модус сущего. Грем Харман предлагает близкую нам трактовку: «бытие это необъективируемый и неконцептуализируемый остаток в основе любого опыта» [13, с. 67].

3) Под *присутствием-при-жизни-мира* или в дальнейшем просто *присутствием*, понимается экстатическое переживание такого бытия, особый момент онтологического прозрения, модификация опыта, позволяющая получить доступ к бытию.

Каковы отношения «бытия» и «присутствия»? Мы находим, что эти понятия коррелятивны. Чтобы найти это отношение кратко посмотрим на разные экспликации этих понятий в истории. Трактовка бытия разнообразна: в античной культуре оно понимается как то, что существует как полнота, целостность, сверхбытийное начало, как гармоничное основание; в средневековой трактовке бытие это божественное, сверхъестественное, истинное, так же основание сущего; современная трактовка бытия связана с его пониманием как совокупностью сущего, материальной Вселенной, исключаящей идеальное, характерное для античности и средневековья. Присутствие (или *Dasein*) характеризуется двумя основными подходами: Хайдеггера и Деррида. Присутствие у Хайдеггера, несмотря на критику им метафизики, все же сохраняет метафизические элементы, такие как основание, истина, полнота и т.п. Трактовка же Деррида стремится в критике метафизики дальше Хайдеггера и устраняет эти элементы, оставляя на их месте различие и отсрочку (трансцендентальное означаемое). В дальнейшем онтологическая проблематика будет развиваться во многом благодаря этим двум мыслителям и главным вопросом в сфере онтологии сейчас является вопрос о доступе познания к вещам, о корреляционизме. На место традиционного онтологического основания (истины, ума, духа, разума) сегодня приходят множество трактовок различных способов соприкосновения с миром, различных разработок в сфере онтологии, призванных вернуть доступ к самим вещам. Важнейшим препятствием

на пути такого возврата оказывается субъект-объектная оппозиция и непреодолимый разрыв между «вещью в себе» и «вещью для нас». Присутствие и призвано связать субъект и объект, пусть даже на миг, но позволить нам снова почувствовать красоту бытия.

Таким образом, «присутствие-при-жизни-мира» это то, что позволяет соприкоснуться с бытием, понятным хонтологически, как вечно ускользающим, едва мы прикасаемся к нему, измерением жизни, призрачным, плавающим онтологическим основанием. Искусства же – это производства бытия. В них не только открывается истина, как это описывает Хайдеггер в работе «Исток художественного творения», в них создаются свои онтологические пространства, свои объекты, но также в них мы можем прикоснуться к бытию, относящемуся к нам самим, к истине нашего бытия (когда произведение отсылает нас к моментам нашей жизни, например). А также прикоснуться к бытию вне нас настолько, насколько это возможно (учитывая невозможность приблизиться к «реальному», к вещи в себе).

В искусствах мы часто сталкиваемся с бытием, впрочем, нужно заметить, что далеко не только там: и в обыденности мы часто имеем удовольствие испытать этот экстатический опыт, например при созерцании пейзажа, этот *ἔκστασις* на мгновения создает возможность прикоснуться к самим вещам, даже, если это вещи, созданные внутри искусства, это особые вещи, не репрезентирующие реальное, а создающие свои собственные объектности. Однако эти вещи неизбежно будут в той или иной степени коррелятом нашего сознания. По ту сторону сознания располагается мир объектов, в том числе мир объектов искусства, с их собственной онтологией. Так как же соединить неизбежность корреляции и проникновенные моменты присутствия, которые приносят истину (пусть и призрачную и, быть может, кажущуюся как мы постараемся описать далее)? Поскольку нас с объектами связывает неизменная связь корреляции, которая опосредует познание, то в знании и в искусствах нам является в некотором роде изобретение бытия. Изобретение бытия – вот, что характерно для человека любой эпохи. Как пишет Делез: «верить и изобретать – вот, что делает субъекта субъектом» [5, с. 87]. Бытие, понятое таким образом, конституируется в искусстве, в любви, в чарующей прогулке по парку или бульвару. Это не значит, что нет того самого «реального», просто оно навсегда удалено от нашего познания в темноту, как об этом пишет Харман. То, что видим мы – это всегда призрак, отголосок и нашей субъектности тоже. И в этом смысле мы всегда изобретаем бытие как бытие для нас.

Не только язык, как «дом бытия», но и вся сфера символического, реального как совокупности объектов в равной степени являются онтологическими. Для Хайдеггера момент алетей был моментом истины, если перевести это на язык Канта, то мы получим, что в алетее познавалась «вещь-в-себе», мы также обнаружим близость между алетеей и присутствием (понятым уже как экстасис), но для нас важно, что присутствие может открывать как «в-себе» (насколько это прикосновение к «реальному возможно»), так и «для-нас» в зависимости от обстоятельств. От чего живопись вызывает в нас мистическое ощущение проживания особой жизни внутри картины, или созерцание роз погружает героя Пруста в мир глубоких настроений, от чего даже изображения в технике «пиксель арт» способны вдохновить на переживание той вселенной, может быть иной, не похожей на нашу, которая воплощена в художественном объекте (будь то текст, изображение или скульптура, архитектура, музыка и прочие объекты)? Все дело в том, что бытие является в этих объектах. Но оно не есть только откровение феномена, в котором проявляется истина, как Хайдеггеровская алетейя. Искусства – это способ, которым мы создаем и созерцаем свое собственное бытие или пытаемся получить доступ к бытию объекта, понятых как неартикулируемые, тайные, невыразимые. Момент присутствия – это как момент и прикосновения к вещам, возможный момент познания «в себе», так и момент познания «для нас». Присутствие двойственно поскольку оно и приоткрывает «реальное» и является моментом изобретения бытия для нас. Оно призрачно поскольку то, что мы познаем в момент присутствия, в своей онтологической основе, может иметь зияющую дыру отсутствия (мы никогда не знаем истинно ли наше знание, справедливы ли наши теории), которую может заполнить только человек и его категории мышления, которые укрепляют

эту наличность для нас, делают нашу жизнь более осмысленной, полагают смысл как сказали бы экзистенциалисты. И поскольку в центре нашего бытия может быть черная дыра отсутствия, то нам нужно онтологическое основание – этим основанием и являются наши категории, наша наука и искусства. Поэтому наше онтологическое основание зыбко и то, что мы познаем в конечном итоге может оказаться для нас простым отражением наших познавательных категорий. Поэтому онтологическое основание искусственно, изобретаемо человеком всякий раз как он совершает познание: то есть применяет категориальный аппарат к познанию.

Трансцендентность, согласно Делезу, не обозначает сверхъестественную, надмирную реальность, а множество разнородных, диффузных и нелокализуемых отношений, которые он называет «планом имманентности» – т.е. тем реальным, которое и составляет многообразие жизни, динамику отношений объектов (или элементов, если использовать словарь Делеза): «В отсутствие сознания трансцендентальное поле может определяться как чистый план имманентного, поскольку оно ускользает от всякой трансцендентности как субъекта, так и объекта... Абсолютная имманентность заключена в себе самой: она не содержится в чем-то, не принадлежит чему-то, не зависит от объекта, не принадлежит субъекту. Имманентность не соотносится с некоей Вещью, которая бы выступала как высшая реальность по отношению ко всем другим вещам, так же как не относится и к некому Субъекту, осуществляющему синтез вещей» [6]. Внутри такого «реального» проблематизирована причинность: раз сборка состоит из нередуцируемых к целому объектов, составляющих план имманентности, то мы не можем с точностью определить причинность сборки, поэтому причинность будет эффектом сборки, зависящим от нее. Поэтому почти никогда невозможно с точностью сказать какая именно совокупность элементов произведет бытие, понятное как экстатическое переживание полноты сущего, на этот раз. Поэтому бытие трансцендентно, но уже по-новому: оно не отсылает к высшей реальности или реальности скрытой, подлинной, оно отсылает к реальности имманентной, внутри которой и конституируется.

Фуко в своих лекциях отмечал наличие в европейской традиции двух подходов к истине: «...мы имеем истину-констатацию (доказательственную истину) и истину-событие. Эту... истину можно назвать также истиной-молнией, в отличие от истины неба, универсально наличествующей в виде облаков. Есть две серии в западноевропейской истории истины. Серия открытой, постоянной, стройной, доказанной истины и — серия истины, относящейся не к порядку сущего, а к порядку случающегося, данной не в виде открытия, а в виде события, не констатируемой, а вызываемой, отслеживаемой... ; истины, которую не обнаруживают посредством орудий, но призывают с помощью ритуалов, заманивают уловками, постигают благодаря случаю» [12, с. 277]. Именно второй подход, как истина-молния интересует нас в этом тексте. Такой подход отчасти сближается с хайдеггеровским озарением (Lichtung, просвет), отчасти с «Мадленкой Пруста» (La Madeleine de Proust) с его погружением в более «реальное», более полное, отчасти с рядом других феноменов культуры, о которых пойдет речь далее, начнем с Пруста.

### **Извечное присутствие Пруста**

Приведем известный фрагмент из «Поисков утраченного времени»: «И как только я вновь ощутил вкус размоченного в липовом чае бисквита, которым меня угощала тетя... в то же мгновенье старый серый дом фасадом на улицу, куда выходили окна тетиной комнаты, пристроился, как декорация, к флигельку окнами в сад, выстроенному за домом для моих родителей... А стоило появиться дому — и я уже видел городок, каким он был утром, днем, вечером, в любую погоду, площадь, куда меня водили перед завтраком, улицы, по которым я ходил, далекие прогулки в ясную погоду. <...> весь Комбре и его окрестности — всё, что имеет форму и обладает плотностью — выплыло из чашки чаю» [9, с. 6]. Что здесь важного можно увидеть для нашего рассмотрения: у Пруста ряд объектов, ряд совокупностей объектов вызывает иногда это состояние, которое мы предлагаем называть присутствием-

при-жизни-мира. Это состояние близко к ностальгии, однако необходимо развести два этих понятия. Ностальгия относится к приятному переживанию чего-то в прошлом, тогда как присутствие – это экстатическое переживание чего-то как прошлого, так и настоящего или даже переживание чего-то, как прошлого, но такого прошлого, которого никогда, быть может, и не было. Известно как наша память создает воспоминания – смешением, сгущением. Присутствие может быть переживанием полноты наличного настоящего (как просвета) или хонтологическим переживанием призрака никогда-не-бывшей-жизни, жизни, о которой мы читаем в книге, которую переживаем подчас даже ярче, чем свою: «Знаки / небывшей жизни выступают наружу, / как ложь сквозь строчки ветхого листа...» [4]. Ностальгия – это лишь элемент присутствия. Основной чертой ностальгии является узнавание, но дело в том, что мы способны переживать глубокий эстетический опыт даже в том случае, когда на полотне, в стихотворении или музыкальной композиции мы не находим ничего знакомого для себя, ничего из того, что могло бы отсылать нас к нашей жизни (например, футуристический пейзаж). Но это полотно нас все равно трогает, мы как бы переживаем свое присутствие на том полотне, в стихотворении или музыкальной композиции, стоим внутри этого пейзажа, пребываем в музыке, чувствуем поэтический миг, передаваемый автором стихотворения. Присутствие и есть в том числе этот глубокий эстетический опыт.

Присутствие являет во взгляде Пруста бытие как полно-наличное, оно изменяет онтологический статус реальности. Реальное для Пруста слишком – автоматическое, беглое, ненастоящее, тогда как то, что является в присутствии он характеризует как более реальное, чем сама реальность, более настоящее. Это бытие, явленное в присутствии, позволяет герою романа ощутить прикосновение к действительному миру, слиться с ним, разорвать как инструментальное (*zuhanden*) отношение, так и наличное (*vorhanden*) отношение к миру, устранив дихотомии. Поэтому присутствие можно также охарактеризовать как иной способ подхода к корреляции, субъект-объектной оппозиции. Ведь в момент присутствия возникает ощущение, что истина об объекте дается непосредственно. Неожиданно у Фуко, который не занимался такими вопросами, мы находим удачные строки об этом: «...между истиной-событием и тем, кто ею постигнут, сам постиг ее или оказался ею поражен, нет субъектно-объектной связи. Между ними имеет место не отношение познания, а скорее отношение шока — молнии, вспышки...» [12, с. 277 – 278]. Едва ли такой подход даст возможность полностью преодолеть корреляционизм, но может показать возможный альтернативный способ мышления. Истина и доступ к миру вещей как философская проблема всегда будет беспокоить философов своей неприступностью, обусловленной, судя по всему, неизбежными постоянными изменениями в разных сферах нашей жизни, которые снова и снова будут требовать нового осмысления и новых подходов, но мы можем сегодня попытаться найти по возможности новые способы решения этого вопроса для нашего времени.

Утраченное время Пруста – не ностальгия по милым сердцу дням, а обретенное им присутствие-при-жизни-мира. Пруст, как и мы вслед за ним, создает своим взглядом, осязанием или обонянием картину чего-то более наполненного красками жизни, чем сама жизнь. Такое чувство бывает у человека в дни глубочайшей влюбленности. В некотором смысле влюбленность тоже является присутствием.

### **Открытие присутствия в поэзии**

Поэзия дает нам высочайшие художественные примеры интимного единения с объектом, погружения в создаваемый поэтом мир, но мир этот как бы окрашивает и нашу реальность. Поэтический текст конституирует вместе с его проговариванием и наше переживание, наше единение с миром, с которым посредством присутствия мы неразрывно связываемся (как с миром человеческим или иным, нечеловеческим миром).

Бытие в отличие от сущего изначально оказывается более полным, интеллигибельно постигаемым, непосредственно данным, невыразимым в представлении древних: у Сократа только богам известны сущности вещей, но недоступны смертным, а Платон пишет:

«Всякий, имеющий разум: никогда не осмелится выразить словами то, что является плодом его размышления и особенно в такой негибкой форме, как письменные знаки» [10. с. 343а 2—3]. Существует целая традиция, связанная с представлением о том, что мысль подчас невыразима. Для такого подхода мысль оказывается чем-то «в себе». Но каким бы далеким и невыразимым нам не казалось в мышлении то, что требует артикуляции, оно так или иначе сказывается, пусть намеками, мистическими указаниями или вспышками озарений, оно оказывается все же уловимым хотя бы потому, что мы можем на это указать (быть может только косвенно, как хармановский аллюр). Поэтому присутствие можно выразить с помощью языка прозы, поэзии, философии, живописи или даже математики. Стройное исчисление удивляет нас именно своей гармонией, кажется, что оно обладает бесконечно разумной гармоничностью, что сближает его с присутствием.

Эта традиция невыразимости некоторого идеального, полагаемого мыслью, характерна для всей европейской культуры, что заметил еще Деррида в своей книге «О грамматологии», где он описал европейскую культуру как логоцентричную. В этом же русле мыслит, похоже, и поэт Гандлевский. Приведем сокращенный вариант его стихотворения «Стансы»:

«Говори. Что ты хочешь сказать? Не о том ли, как шла  
Городскою рекою баржа по закатному следу,  
Как две трети июня, до двадцать второго числа,  
Встав на цыпочки, лето старательно тянется к свету,  
Как дыхание липы сквозит в духоте площадей,  
Как со всех четырех сторон света гремело в июле?  
А что речи нужна позарез подоплека идей  
И нешуточный повод — так это тебя обманули.

<...>

После смерти я выйду за город, который люблю,  
И, подняв к небу морду, рога запрокинув на плечи,  
Одержимый печалью, в осенний простор протрублю  
То, на что не хватило мне слов человеческой речи.  
Как баржа уплывала за поздним закатным лучом,  
Как скворчало железное время на левом запястье,  
Как заветную дверь отпирали английским ключом...  
Говори. Ничего не поделаешь с этой напастью» [3, с. 3].

Что именно переживает герой стихотворения – это моменты присутствия-при-жизни-мира, в котором он пребывал, когда проплывала баржа, когда звенели знакомые часы или открывалась заветная дверь, и пребывает, когда касается фрагментов воспоминаний об этом. Часто такие переживания кажутся нам непередаваемыми. Это то, что не может быть выражено «словами человеческой речи», то невыразимое, о котором, как кажется, и говорит европейская традиция (и не только). Невыразимость присутствия-при-жизни-мира, которое обретается в данном случае в воспоминании о присутствии, которое отсылает к живому опыту сопричастности мгновения, когда по реке шла баржа, когда гремели июльские грозы, как очаровывал запах липы летними душными днями, и это было прекрасно. Это и чувствуется при прочтении как прекрасное время, прекрасных дней, мгновений. Но это прекрасное оказывается невыразимым из-за его слишком, как кажется, высокой и сильной онтологической нагрузки, из-за его отдаленности от настоящего и недостижимости. Возможно, Сенека был прав, когда писал, что напрасно люди стремятся к будущему и так безрассудно отбрасывают прошлое, ведь в нем было много замечательного, что можно вспомнить и насладиться мгновением.

Это ощущение присутствия, передаваемого в поэзии, конституирование некоего бытия в стихотворении, которое мы не пережили (или пережили иначе, или точно так же) позволяет предположить, что само стихотворение, как и прочие искусства, способны оформлять свою

онтологию, подчас более глубокую чем личные непосредственные переживания. Впрочем, как и всякий другой дискурс, такая поэзия может служить элементом в конституировании наших переживаний, когда она влетает в наш опыт, особенно, когда мы созерцаем те же виды, что описаны в стихотворении. Для удобства и структурированности составим классификацию модусов присутствия: 1) присутствие того, чего мы никогда не пережили (как в футуристических пейзажах); 2) присутствие того, что мы пережили иначе, но этот опыт модифицируется искусством, которое мы сейчас переживаем (например, когда на полотне мы видим дерево, мы вспоминаем дни нашей жизни, когда мы были особенно счастливы, например, когда были влюблены и стояли под деревом с возлюбленной, это дерево было совершенно другим, но это не важно для переживаемой нами открытости); 3) Присутствие того, что мы пережили точно так же (то, что относится к ностальгии, когда мы рассматриваем нашу старую фотографию и тоскуем по ушедшему мигу, который в нашем сознании преобразуется в мифологизированное время счастья).

Все это создает свою, особенную онтологию, понимаемую как экстатический выход за пределы обыденного реального, в то неопределяемое место, которое мы называем бытием как более полным, более ярким, чем реальное. Но это бытие оказывается тем, что не существует как отдельная трансцендентная реальность, скорее это попытка прорваться к самим вещам, но это попытка оборачивается лишь приоткрытием вещи и мы никогда не узнаем наверняка свершился ли доступ к «вещи в себе» или это было лишь наваждение (как если бы мы не были уверены до конца: видели ли мы призрака или нет). В этом двойственность присутствия. Данное на одно мгновение, на минуту, оно развеивается, не успев быть схваченным нами. Как только язык «цепляется» за выражение этого бытия, оно тут же исчезает. В этом фундаментальная призрачность присутствия.

Аполлинер, как и любой мастер поэтического искусства, знает, что подчас одна фраза способна сделать весь текст насыщенным и живым.

«Кольцо на пальце безымянном  
За поцелуем шепот грез  
Вся страсть признания дана нам  
В кольце на пальце безымянном  
Вколи в прическу пламя роз» [1].

Рассмотрим немного как сделано стихотворение. В этом смысле последняя строчка («Вколи в прическу пламя роз») удивительна: без нее стихотворение было бы заурядным. Эта строчка и как бы завершает, и оставляет стихотворение при этом в некой синергетической нестабильности. Она как будто открывает перед читателем горизонт открытых смыслов. Так же эта строчка – очень необычный ход для естественного языка поэтому она создаёт и некоторое остранение (Шкловский) и вместе с тем очень образная ее выразительность в фантазии вызывает как бы всплеск этого «пламени роз», как фейерверк.

Такая яркая модернистская образность, лишённая лиричности любовных переживаний, как бы создаёт эффект присутствия-при-жизни-мира. Эта образность последней строки напоминает, что любое присутствие и любое бытие, вместе с тем, могут быть созданы внутри искусства или иных сфер. Но если они искусственны и вовсе даже не «первозданны» и «настоящи», то что же «настояще»? И мы остаемся один на один с космической грудой камней и газов, фотонов и безжизненной радиации, которые и составляют единственный облик «реального» мира. Такая ситуация может совершенно оправданно печалить. Для последователей Деррида и его самого, бытие является просто некими следами изначально отсутствующего, но для нас, как и для, например, Хармана – и в этом наше отличие от Деррида – вещь оказывается глубже своего наличного, своих, говоря языком объектно-ориентированной онтологии, чувственных качеств. Поэтому то, что мы видим в стихотворении, выступает еще и в качестве хармановского аллюра, приоткрывая

намеком «реальное» вещи, а хороший художественный ход, творческая работа над этими ходами – вот что завораживает в искусстве.

Коснемся немного японской эстетики, точнее поэзии, с очень характерной для нее зачарованности мгновением – это концепция моно-но аваре (物の哀れ яп.). Она появляется в Японии в средние века в период Хэйан, в переводе она значит «печальное очарование вещей». «Аварэ» есть одновременно и "чарующий", "исключительный", и "печальный", "жалкий", т.е. достойный сожаления, сострадания» [8, с. 173]. Все мы знакомы с японской поэзией хокку (или хайку), в которой уходящему мгновению уделено все внимание, а поэтическая ценность заключается в передаче ощущения этого утрачивающегося в данную секунду мгновения, немного печального, но озаренного ощущением близости с наиболее существенным, интимным самой жизни. Исследователи предполагают, что корни этого ощущения утраты прекрасного, его преходящести, лежат в буддистской и синтоистской культуре Японии с характерным для буддизма круговоротом существ и вещей в перерождениях, и характерным для синтоизма представлением о человеке как о части природы, а также в сменах времени года и неизбежности смерти, но для нас главное не это.

Важно для нас ощущение мига, приоткрывающее сами вещи (вспомним эпиграф из Пруста). В хэйанскую эпоху такая утонченная чувственность стала наиболее существенной чертой японской поэзии «всем без исключения хэйанским патрициям все сущее представлялось наделенным высшим смыслом, скрытой или явленной красотой, неизбывным очарованием» [7, с. 8]:

«Под дождем я промок,  
но сорвал цветущую ветку,  
памятуя о том,  
что весна окончится скоро,  
что цветенье недолговечно...» [7, с. 13].

И здесь мы встречаем ту же проникновенность мгновения, то же желание уловить и передать невыразимую близость к чему-то более полному, чем повседневность, даже если эта полнота оказывается мнимой, оказывается лишь способом трансцендирования реального, попыткой найти за реальным второе, более глубокое пространство.

Всем нам известно стихотворение поэта Басё о лягушке:

«Старый пруд.  
Прыгнула в воду лягушка.  
Всплеск в тишине» [2, с. 48].

Можно представить себе, как сидящий у пруда Мацуо Басё, услышав всплеск воды, увидев прыгнувшую в воду лягушку, на мгновение понял суть, смысл и предназначение пруда и илистого грязного берега и бегающих по воде водомеров. Все это открылось ему внутри пейзажа с проплывающими над ним облаками, стоящими рядом деревьями и растущими из пруда камышами. Открылся ли ему пруд во всей своей полноте? Едва ли. Но ему открылась часть того бытия, которое он видит перед собой (или даже не видит, если речь о микроскопическом мире), открылась более полноналичной, чем в повседневности. Мацуо Басё пережил момент присутствия, сблизивший его с бытием вещей, пусть и не полностью, что едва ли возможно, но хотя бы частично.

Еще один важный элемент современной поэтической культуры – верлибр. Сам по себе, возникший как антитеза классическому стихосложению с его правилами рифмы, верлибр не сразу завоевал свою нишу. Один из ранних представителей этого поэтического стиля Уолт Уитмен. Когда он издал (за собственные деньги) свой главный сборник «Листья травы», то ожидаемо, такое новаторство встретило массу отрицательных отзывов. Надо думать, как же глубоко эти люди заблуждались, ведь позже Уитмен стал первой поэтической фигурой в США и нашел многих литературных единомышленников в других странах. Его поэтика – это поэтика бескрайнего пацифизма, братского отношения ко всем людям, но не только людям. Он прославляет каждую травинку, каждый атом воздуха, в котором он пребывает и

который пребывает в нем. В поэзии Уитмена все вещи находятся в интимной близости друг к другу.

Я славлю себя, я воспеваю себя,  
И что я принимаю, то примете и вы,  
Ибо каждый атом, принадлежащий мне, также принадлежит и вам.  
Я брожу и призываю мою душу,  
Я слоняюсь бесцельно, праздный, и наклоняюсь, рассматриваю былинку летней травы.  
Мой язык, каждый атом моей крови созданы из этого воздуха, из этой земли,  
Рожденный здесь от родителей, рожденных здесь от родителей, тоже рожденных здесь,  
Я, тридцати семи лет от роду, в полном здоровьи, начинаю эту песню,  
Надеясь не кончить до смерти [11].

Эта интимная близость вещей, взаимопроникновение созерцательного поэта и вещи и обеспечивает своего рода прозрение. Внутри этого прозрения вещи предстают открытыми, более настоящими, чем в привычном модусе инструментального существования. Единение с миром открывает взаимосвязь сущих: всех людей и вещей. В тексте заключено спокойствие и умиротворение, как если бы все обозреваемые вещи пребывали на своих местах в общей космологической картине. Такая гармония и характерна для присутствия, понятого как экстатический выход за пределы обыденного существования.

Является ли эта гармония некоторым мифом, сквозь который мы начинаем видеть вещи, когда прочитываем стихотворение? Вероятно – ведь ничто не гарантирует необходимость такого онтологического основания, которое позволяет нам прикоснуться (или думать, что мы прикоснулись) к вещам. Если такая гармония есть лишь временное мифологическое основание, то на его место могут приходиться и другие онтологические фундаменты. Их многообразие, их переменчивость не дает возможность классифицировать их, сделав контуры основания четкими, а вместе с тем выстроить и фундаментальную онтологию основания. Фундаментальная онтология основания, таким образом, возможна только как онтология не-основания, призрачного, переменчивого основания. Иными словами, всякий раз, когда мы погружаемся в присутствие или даже просто познаем вещи, мы прибегаем к некоему онтологическому основанию, к некоей картине мира, но мы часто используем разные установки для познания в разных случаях (на обыденные ситуации мы смотрим под одним углом, а научные проблемы разбираем под другим), вместе с тем мы используем и разные картины мира, и онтологические основания нашего взгляда меняются. Таков еще один тезис в пользу переменчивости онтологического основания и его призрачности. Если и есть нечто фундаментальное в этом случае – то только отсутствие.

### **Живопись и фотография**

Визуальное искусство, впрочем, как и музыка, способны подарить нам глубокие впечатления, окрашенные нашими грезами, представлениями или даже интеллектуализированием (посредством знания о технике художника или особенностях жанра наше удовольствие как бы усиливается). Если то, что касается феномена воспоминаний в прустовском духе, еще можно отнести к ностальгии (что мы, впрочем, оспариваем т.к. ностальгия скорее включена в понятие присутствия), то музыку и живопись ностальгическими уже назвать с такой однозначностью не получается. Да, мы можем прослушивать композицию или просматривать изображение, которое бы отсылало нас к прошлому, но что, если это переживание именно настоящего, удовольствие в настоящем моменте созерцания? В таком случае это уже не ностальгия, а что-то другое – то, что позволяет как бы коснуться бытия, существующего в изображении или композиции.

Вспомнить только хайдеггеровское описание известных всем «башмаков» Ван Гога, где на этом полотне передана вся крестьянская жизнь с ее тяготами и усердной работой, все это в складках и изношенности башмаков, в их потертости. С башмаками к нам приходит целый

мир, другой и живой. И такой же мир к нам может приходиться и вместе с фотографией. Мы не будем рассматривать в чем разница между фотографией и живописью, но рассмотрим то, что их объединяет – феномен присутствия.



(Фотографии любезно предоставлены фотографом Демидовой Екатериной)

Обратим внимание на эти фотографии (несомненно, для каждого из нас на этом месте могут быть и другие фотографии, более близкие каждому человеку). Они создают свою собственную онтологию, свой собственный мир внутри себя. Они могут отправить зрителя в воспоминания о событиях, которых не было, но столь отчётливо явные, что впечатления от них гораздо сильнее и полнее, чем впечатления личные, от наших реальных воспоминаний. Такие впечатления могут делать нас счастливыми на мгновение или дарить другие яркие переживания. Эти фотографии – прекрасные изображения жизни, которую зритель мог никогда не переживать, но которая есть только там, на фотографии. Другая жизнь как надежда на более полноналичный мир. Однако все это слишком отдаёт мистицизмом. Мы снова должны напомнить, что онтологическое основание (бытие, истина, логос) в европейской культуре переживает сейчас переосмысление и внутри этой динамики движемся и мы. После постмодернистской деконструкции, поставившей на место основания отсутствие, основание все же возвращается, но уже не в виде старых тем, а в качестве перманентного основания, основания не-основания. Новые онтологии, по-видимому, все же нуждаются в таком основании, хотя бы натуралистичном реальном, выраженном в объектах или естественных науках, художественном вымысле или хонтологичном бытии.

Шеллинг описал эстетику своей эпохи как диалектику *реального* и *идеального*. Нам не обязательно употреблять термин «диалектика», можно говорить просто о взаимодействии этих двух сфер. Возьмем работу выдающегося живописца и современника Шеллинга Юбера Робера «Водный театр виллы Альдобрандини» чтобы проиллюстрировать тезис Шеллинга. Работы Робера относятся к живописи руин, но это не обычные руины. На этих руинах мы можем встретить купающихся в водоемах людей, насыщенное и игривое освещение, глубокую густоту облаков, крутую кривизну стволов деревьев и буйный рост их листвы. Все это мы едва ли встретим в таком виде в обыденной реальности, в пейзаже, пусть

и самом красивом, который мы можем обнаружить в реальном мире. На полотне Робера реальное и идеальное сливаются воедино: реальное античной архитектуры, бытовой жизни людей, реальное природы как мы ее привыкли видеть, сочетается здесь с идеальным: с невероятным солнечным светом, заливающим глубокую желтизну каменных построек, с безупречной зеленью листвы, сказочности изгибов стволов деревьев (которые мы никогда не встретим в реальной жизни). Этот идеальный компонент позволяет реальному на полотне становится еще глубже и богаче, полотно производит бытие этого места (пусть и списанного с настоящего места под названием Вилла Бельведер, но все же дополненного пейзажистом). Полотно *производит бытие* этого места как особую онтологическую реальность, превосходящую самую реальность так называемого «материального» мира.

Такой подход может быть характерен не только для романтизма. Насыщенность вещей на фотографии, полотне, их особая тайна (даже, если это тайна в абстрактной живописи) сопровождает любой эстетический опыт, является его важным элементом.

### Предварительные итоги

Существует представление о бытии как о просто сущем, как о мире науки и его объектов. В таком мире дерево есть совокупность его функций в природе, его клеток, фотосинтеза, экосистем, включающих его в себя. Эту позицию можно назвать натуралистической и здесь уместно повторить аргумент Грэма Хармана: в таком случае совокупность функций в обратном отношении так же была бы деревом, но между деревом и совокупностью функций существует что-то еще.

Существует противоположное представление, где бытие понимается как недискурсивное, неартикулируемое, то, что Бадью назвал «Великим искушением». Эта позиция невыносима для натурализма. Однако можно мыслить отношение мира и человека, объекта и другого объекта, иначе: как мимолётное присутствие, не отсылающее к предельной истине, но и не находящееся на поверхности сущего, понятого натуралистически.

На наш взгляд, за явлением обнаруживается не скрытая полнота (как у Хайдеггера), но и не ничто (как у Брасье). За явлением обнаруживается не-основание, призрачное основание, виртуальное и перманентное, то, что обнаруживается и снова пропадает. Было ли оно в действительности там или это плод наших представлений – нам не известно и, как кажется, едва ли когда-то на этот вопрос можно будет ответить положительно, учитывая многовековую эволюцию философских идей, где каждая эпоха, каждая концепция предлагает свое основание или его критику.

Мы уже упоминали спекулятивный реализм и один из важных для нас аргументов Хармана состоит в том, что вопреки мнению Хайдеггера об открытости бытия только для *Dasein*, то есть о возможности полагать смысл феномена в его бытии только во взаимодействии с этим *Dasein*, Харман полагает, что даже взаимодействие с *Dasein* бытие феномена не открывается полностью, открываются лишь чувственные качества объекта, а реальные качества так и остаются неизвестными. Эти реальные качества указывают на тот недискурсивный остаток, присутствующий в европейской философской традиции в понимании бытия. В таком случае бытие неизбежно оказывается слишком широким для возможностей человеческого глаза и мысли. Но наш пересмотр концепции «присутствия-при-жизни-мира» позволяет увидеть, что этот невыразимый остаток является произведенным «не-основанием» или «перманентным основанием», он является призраком (без негативных коннотаций), созданным искусством, нашим взглядом, поэзией, в общем тем, что производит это онтологическое основание. Бытие оказывается конституируемым.

Близость к объекту, которую Харман называет «искренностью», это весьма удачная формулировка потому, что объединение субъекта и объекта в момент присутствия напоминает озарение или умиротворение, которое «искренно» демонстрирует вещи. «Искренно» еще не значит подлинно, это значит лишь, что «искренность» является частью нашего эстетического опыта вещей. Искусство дополняет опыт вещей и формирует таким

образом новые объекты. Пейзаж, без переживания присутствия (как своего рода экстатического прозрения) это, конечно, отдельный мир, имеющий свою онтологию. Однако, в момент присутствия пейзаж приобретает ещё больше выразительности, его онтологическая нагрузка возрастает.

Все это близко к Хайдеггеру, к его философии, однако Хайдеггера не было в средние века, в работах Пруста и т.д., а такое представление о бытии как о недискурсивном остатке было, что мы и находим в разных элементах различных культур. Присутствие составляет важный аспект отношения человека к миру, но сегодня, под влиянием новых онтологий, оно так же неизбежно изменяется. Эти изменения направлены в сторону деонтологизации присутствия, в сторону демистификации, главным образом в изменении подхода к основанию бытия, которое уже не понимается мистически и сакрально, но как основание или динамичное основание.

Такие переживания присутствия можно было бы назвать просто объектами наряду с другими объектами, уравнив идеи ноуменального с идеями феноменального в духе объектно-ориентированной онтологии. Как если бы Санта Клаус был столь же реален, как письменный стол. И если становится вопрос о субъект-объектной связи, о доступе познания к миру, о корреляционизме, то такие объекты как бы раздваивают феномены. Это уже не дерево, вписанное в пейзаж, но дерево, вписанное в пейзаж и наши переживания дерева, вписанного в пейзаж. Мир все же остаётся раздвоенным. Сегодня много усилий прикладывается чтобы собрать его воедино. Пока эти попытки не кажутся успешными и едва ли первоначальные задачи, которые ставятся сегодня философией по соединению субъект-объектной оппозиции, будут реализованы в первоначальном виде. Философия, как кажется, проходит становления и флуктуации, и ее изменения определенно приведут нас куда-то, но, быть может, не в то место, куда мы изначально шли. Что касается присутствия, то оно не раздваивает мир, оно переживается внутри мира, но оно не открывает что-то ещё. Присутствие не в мире и не в человеке, оно в композиции человека-мира. Когда Уолт Уитмен наклоняясь, рассматривает былинку летней травы и ему приходят в голову мысли о единении с миром, он не думает о субъект-объектной оппозиции, он наслаждается долгожданным единением. Эта связь с миром обеспечивается присутствием.

Важным для онтологии сегодня является направление объектно-ориентированной онтологии, представленной в основном философом Грэмом Харманом. Однако и Харману не удастся примирить субъект и объект, но ему удастся кое-то более важное – сохранить за вещь некую тайну: его реальный объект никогда не открывается для восприятия, для взаимодействия с другим объектом. И то, что остается в излишке, что не схватывается, не может взаимодействовать напрямую, этот самый реальный объект – это и есть тайна вещи. Замечательно, что эта тайна сохраняется, потому что она держит поле вещи в открытом состоянии, позволяет работать по направлению к вещам дальше. Эта тайна вещи, быть может, всякий раз своя, а присутствие дает возможность приоткрыть ее. Присутствие это не трансцендентное познание чего-то запредельного, мистического, это попытка движения к «вещам в себе», к «реальным объектам».

### Заключение

Итак, мы рассмотрели феномен присутствия, понятого как экстатическое переживание более полноналичной реальности, чем обыденная реальность, в разных эпохах и культурах, выявили, что между ними существует связь. Эта связь демонстрирует, что в феномене присутствия появляется нечто большее, чем повседневный опыт. Оно появляется как лёгкое воспоминание, созерцание, оно не длится долго и напоминает скорее призрака, которого не удастся схватить в момент его появления как бы мы не старались. То, что появляется мы называем бытием.

Бытие мы определили как особую экстатическую форму присутствия, особое взаимодействие в оппозиции субъекта и объекта, создающее новый объект на месте этой субъект-объектной дихотомии это нечто, стремящееся к соединению – «субъект-

созерцающий-объект». То есть момент присутствия позволяет выйти за рамки привычного понимания субъект-объектных отношений и корреляционистской проблематики, так как момент присутствия создает слияние внутри этой оппозиции, делает знание о вещи непосредственным доступом к миру (каким бы это знание не было: научным или даже обыденным). Это, выражаясь в духе имманентных философий, композиция «субъект-созерцающий-объект» и даёт доступ к самим вещам. И вещи приобретают ту глубину, которую создаёт онтологическое основание, подобно интраактивным феноменам Барад, основание появляется в момент присутствия.

Таким образом, бытие появляется в присутствии. Оно может проявляться самыми разными способами, но чаще всего мы находим его в живописи, поэзии, любви, созерцании пейзажа или объекта и т.п.

Итак: присутствие приоткрывает нам доступ к реальным вещам, которые часто не даны нам в своей полноте. Искусства же имеют две особенности: 1) они способны помогать приоткрывать эти вещи; 2) они создают свои особенные реальности, переплетающиеся с нашей или независимые от нее, но не менее «живые» и «реальные», чем наша реальность.

Присутствие, подобно поэзии Уолта Уитмена, дарит нам ощущение близости и интимности с миром, с каждым человеком, с каждой былинкой летней травы.

### Литература

1. Аполлинер Г. Любовь. URL: <https://rustih.ru/gijom-apolliner-lyubov/>
2. Басё М. Стихи. М.: Худож. лит., 1985. 224 с.
3. Гандлевский С. Праздник: Книга стихов. — СПб.: Пушкинский фонд, 1995. — 112 с.
4. Дашевский Г. Итака. 1984. URL: <https://www.vavilon.ru/texts/prim/dashevsky2-1.html>
5. Делез Ж. Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза / Делез Ж. Пер. с франц. Я.И. Свирский. М.: ПЕР СЭ. 2001. 475 с. *Мировая экономика* / под ред. проф. А.С. Булатова. — М.: Экономистъ, 2005. — 734 с
6. Делез Ж. Имманентность: некая жизнь... Пер. Маргариты Гербовицкой. 2002. "Philosophie" n.47, 1 septembre 1995. Gilles Deleuze, L'immanence: une vie... URL: <https://klinamen.dironweb.com/fila15.html>
7. Кокинвакасю — Собрание старых и новых песен Японии: в 3 т. / Пер. А.А. Долина. — М.: Радуга, 1995. 267 с.
8. Пинус Е.М., Мелетинский Е.М. Литература XI—XII веков: Японская литература // История всемирной литературы: в 9 т. / Отв. редактор: Х.Г. Короглы, А.Д. Михайлов. — М.: Наука, 1984. — Т. 2. — С. 172—185. Зверев Ю.М. *Мировая экономика и международные экономические отношения*. Калининградский университет. — Калининград, 2000.
9. Пруст М. В поисках утраченного времени. Т. 1. По направлению к Свану М. Крус 1992 г. 379 с.
10. Платон. Письма / пер. С. П. Кондратьева // Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 4. 516 с.
11. Уитмен У. Песнь о самом себе. URL: <http://www.agitclub.ru/spezhran/amer/whitm/whitman4.htm>
12. Фуко М. Психиатрическая власть: Курс лекций, прочитанный в Коллеж де Франс в 1973—1974 уч. году / Пер. с фр. А. Шестакова. — СПб.: Наука, 2007. 450 с.
13. Харман, Грэм. X21 Спекулятивный реализм: введение / Г. Харман; [пер. с англ. А. А. Писарева]. — М.: РИПОЛ классик, 2020. 290 с.