

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОСОФИИ

На правах рукописи

АПАЕВА Алёна Юрьевна

**Онтология произведения искусства. Интерпретация
поэзии у Мартина Хайдеггера**

Специальность: 09.00.03 – «История философии»

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата философских наук

Научный руководитель:

кандидат философских наук, доцент

Михайловский Александр Владиславович

Москва

2015

Содержание

Введение	3
Глава 1. Онтология произведения искусства	23
§ 1. Исток творения искусства и исток здесь-бытия.....	23
§ 2. О феномене пространства в искусстве.....	67
Глава 2. Истолкование поэзии Фридриха Гёльдерлина у Мартина Хайдеггера	79
§ 1. Открытие поэзии Фридриха Гёльдерлина	79
§ 2. Толкование стихотворения «Германия»	87
§ 3. Толкование пяти тезисов о поэзии	100
§ 4. Толкование стихотворения «Возвращение на родину. К сородичам»	106
§ 5. Толкование стихотворения «Как в праздник...»	119
§ 6. Другие произведения Гёльдерлина и другие герменевтические подходы.	128
Глава 3. Мартин Хайдеггер и Платон о поэтах и поэзии.....	137
§ 1. Платон о поэтах и поэзии	137
§ 2. Мартин Хайдеггер о поэтах и поэзии	147
Глава 4. Опыт истолкования поэзии Э. Мёрике и Г. Тракля у М. Хайдеггера.....	153
§ 1. Дискуссия между М. Хайдеггером и Э. Штайгером по поводу толкования стихотворения Э. Мёрике.....	153
§ 2. Звон тиши различия как событие языка. Толкование М. Хайдеггером стихотворения Г. Тракля	166
Заключение	174
Библиография.....	180

Введение

Наше исследование посвящено онтологии произведения искусства и интерпретации поэзии у Мартина Хайдеггера. В названии темы уже поставлены ряд вопросов, на которые необходимо найти ответы. Что значит онтология искусства? Онтология – это философское учение о бытии, сущем. Искусство – это творческий подход к миру, творческая деятельность. Слово о сущем и опыт творчества в выражении «онтология произведения искусства» соединены, но так, что его смысл получается двояким. Данное выражение мы можем понимать, как в субъективном значении, так и в объективном. Мы можем понимать под ним, как нашу способность сказать слово (логос) о бытии искусства, так и способность самого искусства сказать слово о бытии и, прежде всего, о бытии того сущего, которое оно творит.

В нашем исследовании мы не решаем дилемму – философия должна учить искусство или философия сама должна учиться у искусства? Мы не рассматриваем лишь одну сторону проблемы. В нашем исследовании мы пытаемся в возможной полноте охватить проблему и рассмотреть ее со всех сторон. Поэтому когда мы говорим о бытии искусства у Хайдеггера, то мы не можем оставить без внимания бытие того сущего, которое выносит суждение относительно сущности искусства, то есть мы не можем оставить без внимания экзистенциальную аналитику здесь-бытия (Dasein). Когда же мы говорим об искусстве как истоке истины бытия, то мы не можем оставить без внимания то революционное понимание истины, к которому приходит Хайдеггер, возвратившись в своем мышлении к той экзистенциальной ситуации, в которой находились древние греки, ибо именно в Древней Греции начинает разворачиваться та история бытия, к которой сущностно принадлежит западный мир, а именно из истории бытия и выводится истина бытия.

Хайдеггер обнаруживает след бытия в раннем греческом мышлении. Этот след бытия становится уже малозаметным в философском мышлении Платона, который затемнил ее облик посюсторонней идеей, и уже совсем исчезает в пору расцвета метафизического мышления. В качестве альтернативы господству метафизики появляется фигура поэта скудного времени, Фридриха Гёльдерлина, воспевшего в своей поэзии странствие в чужое и возвращение в родное, в Германию. Его, поэта-отшельника, Хайдеггер превознес до подлинного поэта

немцев, ведь, как полагает философ, он открыл в своей поэзии историческое бытие немецкого народа, связав нить времен, ибо, как и сущность бытия отдельного человека, так и сущность бытия народа, как уже было сказано, можно определить из времени. Но если время отдельного человека неимоверно мало, то время народа неимоверно велико, оно значительно превосходит время, которое дано человеку. Но и само время сынов земли превосходит другое время – время природы, – которая в поэзии Гёльдерлина именуется святой.

Наше исследование мы начали с рассмотрения экзистенциальной аналитики здесь-бытия и опыта искусства, благодаря которому его бытие преобразуется – выходит из повседневности в ту область, в которой свечение бытия становится наиболее ярким. Но в этом свечении бытия собирается и здесь-бытие народа. Оно собирается благодаря зову поэзии, этого изначального языка и истока всех искусств, в котором еще слышится, как голоса вещи из существа своей сущности. Возвращаясь к самим вещам, мы действуем феноменологически. Действуя феноменологически, мы открываем бытийный мир вещей. Мы открываем, как бытие отдельного произведения искусства, так и бытие отдельного человека.

Поэт в своем бытии, в своем здесь и сейчас присутствии, занимает срединное положение между богами и людьми. Его творения, его поэзия, если она действительно поэзия бытия, а не поэзия видимости, – это божественный знак для народа. Поэт «речет» на языке богов. Но если Боги в современную эпоху и нужны ли они людям? В истории бытия время оскудело, ибо оно не наполнено больше божественным присутствием: старые боги уже покинули мир, а новые еще не пришли. Но поэзия Гёльдерлина, открывшегося богам, учреждает новое время, в которое снова могут вернуться боги для возрождения исторического бытия народа.

В лекциях, посвященных Фридриху Гёльдерлину, Мартин Хайдеггер ищет новые пути для толкования и постижения поэтических произведений в целом. Постигание собственно поэтического в поэзии и его отличие от непоэтического происходит как феноменологическая редукция сложившейся традиции толкования стихотворений. В создаваемой Хайдеггером новой методологии формируется и новый понятийный аппарат. Новый метод герменевтики поэзии Хайдеггер будет применять и в последующие годы при толковании произведений других поэтов.

Актуальность темы исследования

В проведенном исследовании по теме «Онтология искусства. Интерпретация поэзии у Мартина Хайдеггера» охвачен широкий круг проблем, которые занимали Хайдеггера в поздний период творчества – от понимания и истолкования искусства в целом до интерпретации отдельных поэтических произведений. В диссертации мы не только преодолеваем узкоспециализированный подход, который зачастую характерен для исследований данного направления, но и выявляем и моделируем историческую логику философа, которая заключается в том, что его первые размышления об искусстве повлекли за собой усиленные занятия поэзией Гёльдерлина, давшие, в свою очередь, множество плодотворных идей для дальнейшего развития тем искусства, а также общефилософских тем.

Целостный взгляд на поздний период творчества философа помог выдвинуть и доказать гипотезу, согласно которой у Хайдеггера не было «разлома» (Bruch) в мышлении или даже просто «поворота» (Kehre), которые бы разделяли, к примеру, темы фундаментальной онтологии (экзистенциальная аналитика Dasein) и темы онтологии искусства и поэзии. Тема «поворота» – одна из актуальных тем среди исследователей творчества Хайдеггера, многие из которых четко разделяют его философию на «до» и «после». Выдвинутая нами версия, представленная также образно через накладывающиеся друг на друга круги, является новой актуальной версией в историко-философских дискуссиях.

Мы предлагаем говорить не о повороте или разломе, как о новом направлении в мысли, сколько о новом круге мышления. Так, интерпретация Хайдеггером произведений Гёльдерлина являлась дальнейшим развитием тем его онтологии искусства, представленной, главным образом, в «Истоке художественного творения», а эти темы, в свою очередь, продолжают темы фундаментальной онтологии. Размышления об искусстве в целом и о поэзии Гёльдерлина в особенности помогли Хайдеггеру подобрать новые ключи к бытию как главному неизвестному.

Актуальность диссертационного исследования для историко-философской науки, таким образом, в целом связана с тем, что в нем дается не фрагментарное, но целостное видение позднего периода творчества, помогающее яснее увидеть то, как развивались идеи философа. У Хайдеггера имело место не хаотичное

возникновение различных идей в различные периоды творчества, которые невозможно было бы соединить, а планомерное развертывание идей из единого истока – Бытия, – которые выстраивались в различные по величине круги, центры которых, по сути, совпадали.

Если говорить о частных актуальностях, связанных с результатами отдельных разделов диссертационного исследования, то можно выделить следующие актуальные темы. В связи со слабой изученностью в российских историко-философских исследованиях работы Хайдеггера «Искусство и пространство» в диссертации предложена ее оригинальная трактовка, которая была бы невозможна без предварительного обсуждения заключенных в ней смыслов с немецким специалистом Тобиасом Кайлингом на семинаре в университете Фрайбурга.

Исследование герменевтических лекций Хайдеггера, в которых раскрываются поэтические произведения Гёльдерлина, продемонстрировало актуальность философского подхода к поэзии. Интерпретацией поэзии Гёльдерлина в России занимаются преимущественно филологи, такие как А.Л. Вольский, Л.Е. Семенов, И.Н. Лагутина, А.Е. Махов, Ф.Х. Исрапова и другие. В нашем исследовании мы показываем, что для философии заниматься интерпретацией поэзии не маргинально. Поэзия – это область, в которой могут действовать не только филологи, но и философы.

Хайдеггер в начале своих лекций по поэзии Гёльдерлина, полагая нужным оправдаться или просто объяснить причину, пишет, что необходимость мышления побудила его предпринять сей труд. Следуя необходимости мышления, он разрабатывает собственный метод толкования стихотворений, который далек от тех схем, которые приняты в филологии. Подробно реконструируя его способ толкования поэтических произведений, который мало изучен в российской историко-философской науке, мы вносим существенный вклад в развитие данной темы.

Диссертационное исследование будет интересно и актуально не только для историков философии, но и для искусствоведов, филологов и лингвистов, а также для всех тех, кто интересуется проблемами искусства и языка. Актуальность новых исследований по проблемам языка обусловлена еще и тем, что в современном глобализирующемся мире происходит утрата значительного числа

языков, а основные языки упрощаются и технизируются. Становится необходимым обращение внимания на укоренённость языка в бытии.

Объект исследования

Объектом исследования является та часть философии Мартина Хайдеггера, в которой основной темой является искусство, сущность которой – это поэзия. Но не только поэзия как искусство в целом, но и поэзия как творение языка, а также сам язык интересуют нас в нашем исследовании.

Предмет исследования

Темы искусства, поэзии и языка занимали Хайдеггера в разные периоды творчества. Поэтому мы будем обращаться, как к его работам 30-х годов («Исток художественного творения», «Гимны Гёльдерлина ‘Германия’ и ‘Рейн’», «Гёльдерлин и сущность поэзии», «Гимн Гёльдерлина ‘Как в праздник’», «Статьи по философии» и др.), так и к работам 40-50-х годов («Возвращение на родину. К сородичам», «Гимн Гёльдерлина ‘Истр’», «Воспоминание», «Парменид», «Вещь», «Язык», «По поводу одного стихотворения Мёрике» и др.) и даже 60-х («Искусство и пространство»). А для доказательства наших исследовательских гипотез мы будем возвращаться к некоторым ранним работам Хайдеггера, главным образом, к его фундаментальному труду «Бытие и время» (1927), в котором содержатся важные для раскрытия нашей темы идеи. Мы будем обращаться также и к некоторым работам других мыслителей, а именно, к работам Платона, Э. Штайгера, Ф. Шлейермахера, В. Дильтея для проведения некоторых исследований в сравнительном контексте, которые помогут нам лучше выявить своеобразие хайдеггеровского подхода к герменевтике поэзии. Итак, предметом диссертационного исследования станут проблемы онтологии искусства и языка, экзистенциальной аналитики Dasein, пространства искусства, герменевтики произведений Гёльдерлина, поэтического безумства, взаимосвязи поэзии и политики, герменевтики произведений Мёрике и Тракля.

Цель исследования

Целью диссертационного исследования является реконструкция и истолкование поэтической философии Мартина Хайдеггера, созданная им на основании осмысления таких понятий, как бытие, здесь-бытие, искусство, истина, пространство, время, поэзия, стихотворение, скульптура, живопись, язык, слово,

природа, а также других понятий путем обращения к различным творениям искусства.

Задачи исследования

Все задачи для достижения поставленной цели исследования могут быть разделены на три круга в соответствии с типом решаемых проблем. Мы выделяем три типа проблем – проблемы онтологии искусства в целом, проблемы герменевтики поэзии, проблемы герменевтики поэзии в сравнительном контексте.

Задачи первого круга

Первая задача первого круга – проанализировать и сравнить решение вопроса о бытии, с одной стороны, в свете экспликации сущности здесь-бытия (Dasein) путем обращения к некоторым проблемам фундаментальной онтологии, а с другой стороны, в свете экспликации сущности творения искусства («Исток художественного творения»). В рамках первой задачи необходимо решить следующие задачи: исследовать особенности метода феноменологической герменевтики Хайдеггера, применяемого им для выявления истины сущего; дать анализ новым понятиям, вводимым им для описания сущности искусства; выявить особенности его понимания истины как события несокрытости.

Второй задачей является исследование феномена пространства и его отношения к искусству путем проведения историко-философского анализа позднего произведения Хайдеггера «Искусство и пространство».

Задачи второго круга

Первая задача – обратить внимание на культурно-исторические предпосылки обращения Хайдеггера к поэзии Фридриха Гёльдерлина, а также показать, какое значение она имела для его дальнейших философских разысканий.

Вторая главная задача – распознать, проанализировать и герменевтически истолковать основные содержательные линии и концепты в работах Хайдеггера, посвященным его интерпретации таких произведений Гёльдерлина, как «Германия», «Возвращение на родину. К сородичам», «Как в праздник», «Истр», «Воспоминание».

Третья задача – проанализировать пять выбранных М. Хайдеггером тезисов о поэзии Гёльдерлина, следуя философской логике самого философа, распознав ее методологические особенности.

Четвертая задача – в ходе анализа «гёльдерлиновских» работ Хайдеггера попытаться заново актуализировать тот поэтический опыт бытия, который имел место у Хайдеггера при чтении стихотворений.

Задачи третьего круга

Задачи третьего круга объединяет две последние главы, ибо они, по преимуществу, решаются в сравнительном контексте.

Первая задача – исследовать сущность поэтического безумства в философском контексте, сравнив концепцию безумства у Хайдеггера с концепцией безумства у Платона, а также показать различные ролевые позиции, которые могла бы занимать поэзия в государстве Платона и государстве Хайдеггера.

Вторая задача – показать отличия методов работы с поэтическими произведениями у философа Мартина Хайдеггера и филолога Эмиля Штайгера путем сравнительного анализа их способов интерпретации стихотворения Эдуардо Мёрике «К лампе».

Третьей задачей, решение которой завершает исследование, является реконструкция философского опыта языка у Хайдеггера, имевшее место при его толковании стихотворения Тракля «Зимний вечер». Толкование Хайдеггером стихотворения Тракля можно сравнить с его толкованиями стихотворений Гёльдерлина, поэтому эту задачу мы относим к третьему кругу проблем.

Степень разработанности проблемы

Философии Мартина Хайдеггера посвящены сотни книг, тысячи статей на различных языках. Наибольший интерес у философов во всем мире занимает его главный труд «Бытие и время», некоторые темы которого мы также осветили в нашем диссертационном исследовании, выявив их связь с темами онтологии искусства, составляющие наше главное исследовательское поле.

Темы онтологии произведения искусства и интерпретации поэзии у Мартина Хайдеггера хорошо изучены в Германии, на родине философа, а также в странах Европы и Соединенных Штатах Америки. В родном городе Месскирх действует архив, в котором мы проводили исследования в августе 2014 года, и музей Мартина Хайдеггера. В городе Вупперталь создан философом Петером Травни Институт Мартина Хайдеггера. Но главным центром изучения философии

Мартина Хайдеггера остается университет Фрайбурга, в котором проводятся целые курсы по различным разделам его философии.

В России философия Мартина Хайдеггера не настолько институализирована как в Европе, но все же и ее изучение не является маргинальным делом. Философия Мартина Хайдеггера включена в учебные программы философских факультетов, и ее изучение является обязательным для понимания сути современной философии и ее тенденций. По философии Мартина Хайдеггера ведутся в различных направлениях и научные исследования, в которые все больше вовлекаются работы позднего периода. Наш интерес именно к позднему периоду творчества философа соответствует общей тенденции. В России расширяется и переводческая деятельность, ибо поле для такой деятельности остается еще достаточно обширным. Наше исследование благодаря работе с «гёльдерлиновскими» лекциями Хайдеггера, которые не все переведены на русский язык, также внесло значительный вклад в это общее дело.

Философия Хайдеггера в России – это актуальная тема историко-философских исследований. Среди российских исследователей значимой фигурой в нашем исследовании стал В.А. Подорога, который занимается проблемами языка и искусства в философии Мартина Хайдеггера. Валерий Подорога, изучая топологические истоки мысли, указывает на значительное влияние ландшафта Шварцвальда на формирование философско-поэтического мышления Хайдеггера¹. Среди немецких исследователей, указавших на мыслительную топологию философа, можно назвать Отто Пёггелера (Otto Pöggeler) и Мартина Полтрума (Martin Poltrum)². У Подороги мы, главным образом, взяли для решения задач нашего диссертационного исследования его схемы действий сил «четверицы», понятия, с которым работает Хайдеггер в поздних работах. Но у В.А. Подорога нет целостного взгляда на поздний период творчества, который мы стремимся представить в нашем исследовании. Он больше стремится внести мысль Хайдеггера в общий историко-философский контекст, ставя его в один ряд с другими философами.

Российский философ и переводчик В.В. Библихин внес существенный вклад в изучение фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера. В 1997 году вышел

¹ Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М: Наука, 1993.

² Poltrum M. Schönheit und Sein bei Heidegger. Passagen Verlag Ges. m. b. H., Wien, 2005.

его перевод книги Хайдеггера «Бытие и время» (1927). К данному переводу мы обращались заново, переводя некоторые фрагменты из немецкого оригинала. Именно темам фундаментальной онтологии посвящены многочисленные исследования по Хайдеггеру в России у таких исследователей, как Т.П. Лифинцева, А.Г. Черняков, А.Б. Паткуль, И.А. Михайлов, Н.И. Ищенко, А.В. Ахутин, Н.В. Мотрошилова и другие.

Н.И. Ищенко в своей статье «Понимание пространства присутствия М. Хайдеггером: к онтологии выразительности» полагает, что новое понимание пространства у Хайдеггера в «Бытии и времени» «представляет собой и важную попытку нового обоснования эстетики и артистической практики»³. В нашем диссертационном исследовании на фундаменте работы Хайдеггера «Искусство и пространство» феномен пространства рассматривается в этой новой концепции эстетики, получившей онтологический статус. Истокованию проблем искусства у Мартина Хайдеггера посвящены и работы современного исследователя И.Н. Инишева. Стоит отметить его работу на немецком языке «Философия искусства Хайдеггера в свете современной эстетики и теории образа»⁴.

Попытку всестороннего исследования творчества Хайдеггера от ранних работ до поздних предпринял исследователь Е.В. Фалев в своей книге «Герменевтика Хайдеггера»⁵. Ключом для реконструкции логики развития идей философа он сделал герменевтический метод. С.А. Коначева в докторской диссертации⁶ исследует также ранние и поздние работы, но в фокусе ее внимания – тема религии. Отдельный параграф она посвящает исследованию опыта священного в поэзии. Теологическим вопросам в философии Хайдеггера посвящена и докторская диссертация Н.З. Бросовой⁷. Другой преобладающей темой в ее исследованиях можно назвать тему философии истории Хайдеггера.

³ *Ищенко Н.И.* Понимание пространства присутствия М. Хайдеггером: к онтологии выразительности // Артикульт. Научный электронный журнал Факультета Истории Искусства Российского государственного гуманитарного университета. 2011. № 3. С. 1-12.

⁴ *Inishev, Ilya.* Heideggers Philosophie der Kunst im Lichte gegenwärtiger Ästhetik und Bildtheorie // Phainomena. Journal of Phenomenology and Hermeneutics. 2013. Vol. 22. No. 84-85. P. 201-213.

⁵ *Фалев Е. В.* Герменевтика Хайдеггера. — СПб.: Алетейя, 2008. 224 С.

⁶ *Коначева С.А.* Хайдеггер и философская теология XX века : диссертация ... доктора философских наук: 09.00.03 / Коначева Светлана Александровна; [Место защиты: Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ)].- Москва, 2010.- 347 с.

⁷ *Бросова Н.З.* Теологические аспекты философии истории М. Хайдеггера : диссертация ... доктора философских наук : 09.00.03 / Бросова Наталья Зиновьевна; [Место защиты: Ин-т философии РАН].- Москва, 2007.- 192 с.: ил. РГБ ОД, 71 07-9/183

Темой философией истории у Хайдеггера занималась и П.П. Гайденко. Стоит отметить ее работу «Прорыв к трансцендентному»⁸, в которой две главы она посвящает рассмотрению некоторых проблем философии М. Хайдеггера, а именно, сущности произведения искусства, сущности «поворота», герменевтики бытия.

А.В. Михайловский пытается нарисовать «топографическую карту мысли» Хайдеггера⁹. В статье «Три принципа “политической теологии” в круге Штефана Георге» он пишет об открытии поэтического наследия Гёльдерлина в круге Георге¹⁰. Теме поэзии в философии Мартина Хайдеггера посвящена диссертация А.В. Маркова «Проблема судьбы творца у позднего Хайдеггера»¹¹, в которой предметом исследования являются работы Хайдеггера, посвящённые интерпретации поэтических произведений Ф. Гёльдерлина, Р.-М. Рильке, Г. Тракля и Ст. Георге. Данное исследование вносит существенный вклад в изучение поэтической герменевтики Хайдеггера, но автора данного исследования больше интересует антропологический аспект творчества, который в нашем исследовании является косвенным. Изучению темы интерпретации поэзии Гёльдерлина способствовали работы А.Л. Вольского, но его работы – это наглядный пример филологического подхода к поэзии немецкого романтика.

В нашем диссертационном исследовании мы больше обращались к зарубежным исследованиям, в которых и шире представлена рассматриваемая нами тематика. Мы обращались к работам немецких исследователей, Figal Günter, Trawny Peter, Denker Alfred, Allemann Beda, Pöggeler Otto, Herrmann Friedrich-Wilhelm, Solbach Anja, Tobias Keiling, David Espinet и др., к работам исследователей из других стран, Onetto Muñoz, Breno, Pattison George, McNeill William, Wild Markus и др.

В развитие темы онтологии искусства у Мартина Хайдеггера среди зарубежных исследователей внесли значительный вклад Hans-Georg Gadamer, David Espinet, Tobias Keiling, Tilmann Müller, Toni Hildebrandt и др. Целостное

⁸ Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному. Новая онтология XX века. – М.: Республика, 1997.

⁹ Михайловский А.В. Мартин Хайдеггер – философ на лесной тропе. URL: <http://www.bogoslov.ru/text/472549.html> (дата обращения - 10 января 2015 г.)

¹⁰ Михайловский А.В. «Три принципа “политической теологии” в круге Штефана Георге» // Вопросы философии. 2013. № 5. С. 149-160.

¹¹ Марков А.В. Проблема судьбы творца у позднего Хайдеггера. Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. - М.: 2002.

видение проблем онтологии искусства и герменевтики поэзии открывается в работах таких исследователей, как например, Nikola Mirkovic, Matthias Flatscher, Hans Jaeger, Alfred Denker и др.

Тильман Мюллер (Tilman Müller) в работе «Свершение истины и искусство» полагает, что понимание Хайдеггером искусства определяется его пониманием истины. Искусство для Хайдеггера есть способ поставить вопрос о бытии и открыть его истину. Он пишет: «Вопрос об истоке творения искусства есть только способ поставить вопрос о бытии»¹².

Вопрос об истине в «Истоке...» подробно исследует и философ Тобиас Кайлинг (Keiling Tobias) в своей работе «Искусство, творение, истина. Теория истины Хайдеггера в *Истоке творения искусства*»¹³. Он пишет, что «истина в докладе об искусстве все также понимается как проявление себя феномена», относя слова «все также» к определению феномена, данного Хайдеггером в «Бытии и времени». Определение феномена, уточняет Кайлинг, Хайдеггер дает согласно Аристотелю.

Г-Г. Гадамер, разработавший вслед за Хайдеггером метод философской герменевтики, отмечает совершенное новое понимание искусства у Хайдеггера в своем «Введении к истоку художественного творения»¹⁴. Новые понятия мира и земли в концепции искусства Мартина Хайдеггера исследует Давид Эспинет¹⁵. Одна из работ Эспинета посвящена феноменологическому методу Хайдеггера: «Феноменология слышания» («Phänomenologie des Hörens»).

Тони Хильдебранд в своей работе «Образное мышление. Мартин Хайдеггер и искусство живописи»¹⁶ показывает с работами каких художников и скульпторов работал Хайдеггер, выстраивая свою схему понятий для нахождения бытийного истока творения искусства.

¹² Müller, Tilman. Wahrheitsgeschehen und Kunst. Zur seinsgeschichtlichen Bestimmung des Kunstwerks bei Martin Heidegger. – München: scaneg, 1994. S. 4.

¹³ Keiling, Tobias. Kunst, Werk, Wahrheit. Heideggers Wahrheitstheorie in der Ursprung des Kunstwerkes // Heideggers "Ursprung des Kunstwerks" : ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 69-98.

¹⁴ Гадамер, Ханс-Георг. Введение к истоку художественного творения // М.Хайдеггер. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008.

¹⁵ Espinet, David. Kunst und Natur. Der Streit von Welt und Erde Heideggers // "Ursprung des Kunstwerks": ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 49-68.

¹⁶ Hildebrandt, Toni. Bildnerisches Denken. Martin Heidegger und die bildende Kunst // "Ursprung des Kunstwerks": ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 210-225.

О здесь-бытии (Dasein) между искусством и поэзией пишет исследователь Альфред Денкер¹⁷. Одно из исследований Фридриха Херманна, на которое мы обратили внимание в диссертации, посвящено поэтическому и философскому опыту языка¹⁸. Кроме того Херманн также дает свою интерпретацию «Истока художественного творения»¹⁹.

Никола Миркович в работе «Хайдеггер и Гёльдерлин. Поиск следов в Истоке творения искусства» полагает, что «в интерпретации стихотворений Гёльдерлина Хайдеггер не случайно применил свою философию искусства. Его истолкования, напротив, являются логическими условиями для аргументации положений об искусстве»²⁰. Ханс Йегер полагает, что не разъяснения поэзии Гёльдерлина стали логическим следствием онтологии искусства, но, наоборот, «занятия поэзией, в особенности, поэзией Гёльдерлина, привели Хайдеггера к вопросу о сущности творения искусства»²¹.

О поэзии как сущности искусства пишет в своей работе Матиас Флатчер (Matthias Flatscher). Понятия земли и мира, введенные Хайдеггером в «Истоке художественного творения», развиваются далее в поэтической герменевтике, а именно на примере поэзии Гёльдерлина. Хайдеггер в «Истоке...» пишет, что в поэтическом сказе «перед всяким народом, в исторически-совершающемся, восходит, распускаясь-расцветая, его мир и сберегается, как затворено-замыкающаяся, его земля»²². Матиас Флатчер связывает силу мира с «конкретной историчностью некоторого языкового сообщества»²³, а силу земли с определенной местностью – «родиной» у Гёльдерлина.

¹⁷ Denker, Alfred. *Unterwegs in Sein und Zeit: Einführung in Leben und Denken von Martin Heidegger*. – Stuttgart: Klett-Cotta, 2011.

¹⁸ Herrmann, Friedrich-Wilhelm v. *Nachbarschaft von Denken und Dichten als Wesensnähe und Wesensdifferenz / Denken und Dichten bei Martin Heidegger*. Martin-Heidegger-Gesellschaft. Jahresgabe. 1988.

¹⁹ Herrman, Friedrich-Wilhelm von. *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung "Der Ursprung des Kunstwerkes"*. Frankfurt a.M. 2. Aufgabe. 1994.

²⁰ Mirkovic, Nikola. *Heidegger und Hölderlin. Eine Spurensuche in Der Ursprung des Kunstwerkes // "Ursprung des Kunstwerks": ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling*. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011.

²¹ Jaeger Hans. *Heidegger und die Sprache*. – Bern, München: Francke, 1971. S. 41.

²² *Хайдеггер М. Исток художественного творения*. – М.: Академический проект, 2008. С. 207.

²³ Flatscher, Matthias. *Dichtung als Wesen der Kunst? // Heideggers "Ursprung des Kunstwerks": ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling*. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 117.

Ищет следы фундаментальной онтологии в онтологической поэтике Мануэл Шолес²⁴. А обращение Хайдеггера к поэзии после размышлений об искусстве было не только последовательным, но также глубоко необходимым, полагает Джером Вейт²⁵.

В развитие темы истолкования поэзии Гёльдерлина у Мартина Хайдеггера внесли значительный вклад такие исследователи, как Peter Trawny, Günter Figal, Onetto Muñoz Breno, Manfred Riedel, Otto Pöggeler, Beda Allemann, Anja Solbach, Holger Helting и др. Герменевтический и феноменологический метод Хайдеггера подробно исследуют философы Отто Пёггелер²⁶, Гюнтер Фигаль²⁷, Кемайс Бузид²⁸ и другие.

С одной стороны, философ Беда Алеманн пытается постигнуть глубину различий, которые лежат между филологическими интерпретациями поэзии и хайдеггеровскими герменевтическими разъяснениями (Erläuterungen)²⁹. А с другой стороны, Сара Джин Оггер интересуется, насколько философ Мартин Хайдеггер в своей герменевтике поэзии Гёльдерлина следует филологу Норберту Хеллинграту³⁰.

Манфред Ридел (Manfred Riedel) противопоставляет хайдеггеровские разъяснения поэзии Гёльдерлина, которые являются попыткой рассмотрения поэзии сквозь призму понятий фундаментального философского дискурса, возникшей современной моде на Гёльдерлина, которая, так или иначе, упрощала понимание его поэзии. Он полагает, что для понимания подхода Хайдеггера к толкованию поэзии Гёльдерлина следует обратить внимание не только на его

²⁴ Schölles, Manuel. Die Kunst im Werk. Gestalt-Stimmung-Ton // "Ursprung des Kunstwerks": ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011.

²⁵ Veith, Jerome. Dichten, Denken, Sagen. Wirkungen des Kunstwerkaufsatzes // "Ursprung des Kunstwerks": ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011.

²⁶ Pöggeler, Otto. Heidegger und die hermeneutische Philosophie. – Freiburg i.Br.; München, 1983.

²⁷ Figal, Günter. Martin Heidegger - Phänomenologie der Freiheit. – Frankfurt a.M.: Athenäum, 1988.

²⁸ Bouzid, Klemais. Die phänomenologische Methode und ihre ontologische Relevanz: die Weiterführung der Phänomenologie E. Husserls durch M. Heidegger und das daraus entsprungene Ontologieverständnis. - Universität Münster, 1999.

²⁹ Allemann, Beda. Hölderlin und Heidegger. Zürich; Freiburg im Breisgau: Atlantis-Verl., 1956.

³⁰ Sara Jean Ogger. Secret Hölderlin: the twentieth century myth of the poet as authored by the George Circle, Walter Benjamin, and Martin Heidegger. - Princeton, NJ, Princeton Univ., Diss., 2000.

основные лекции, посвященные данной теме, но и на такие начальные работы, как «Что такое метафизика?» (1929), «Философия немецкого идеализма» (1929)³¹.

Разъяснения Хайдеггером поэзии Гёльдерлин философ Петер Травни определяет как герменевтику подлинного (*eine Hermeneutik des Eigenen*), которая состоит в раскрытии собственного в пространстве чужого. Гёльдерлин открывает собственно «немецкое» в пространстве культурных смыслов греческого мира³². В книге «Хайдеггер и Гёльдерлин или утро Европы» Петер Травни исследует также такие затронутые в нашем исследовании темы, как здесь-бытие немецкого народа и связь поэтического и политического. Как политико-педагогический проект рассматривает хайдеггеровские интерпретации поэзии Гёльдерлина Аннамари Гетманн-Зиферт³³.

Книга Онетто Муньос Брено «Переход в неизбежное: поворот Хайдеггера к поэзии по ту сторону метафизики»³⁴ проясняет многие вопросы, которые могут возникнуть при чтении хайдеггеровских истолкований поэзии Гёльдерлина. Истолкование основных понятий гёльдерлиновских лекций дано в исследовании Холгера Хелтинга, посвященного интерпретации поэзии священного³⁵.

В разработку проблем, поднятых в философии Мартина Хайдеггера, внесли вклад ученые практически со всего мира. И, несмотря на то, что среди ученых, которые, так или иначе, изучали работы Хайдеггера, а Хайдеггер приобрел философскую славу еще при жизни, встречаются критики, все же большинство из них позитивно оценивают его великое философское дело.

Ученых, как мы показали выше, интересует разные аспекты творчества философа. Но помимо содержательных различий есть и существенные методологические различия. Те исследователи, которые, так или иначе, оказались под влиянием философии Хайдеггера, которая, действительно, обладает большой

³¹ *Riedel, Manfred*. Seinserfahrung in der Dichtung. Heideggers Weg zu Hölderlin // “Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde”: Heidegger und Hölderlin / Martin-Heidegger-Gesellschaft e.V.; hrsg. von Peter Trawny. Frankfurt am Main: Klostermann, 2000. S. 33.

³² *Trawny, Peter*. Heidegger und Hölderlin oder Der Europäische Morgen. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.

³³ *Gethmann-Siefert, Annemarie*. Heidegger und Hölderlin. Die Überforderung des „Dichters in dürftiger Zeit“ / Heidegger und die praktische Philosophie / hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert u. Otto Pöggeler. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. S. 191-230.

³⁴ *Onetto Muñoz, Breno*. Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997.

³⁵ *Helting, Holger*. Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen: ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse. – Berlin: Duncker und Humblot, 1990.

силой, в своих работах заняли герменевтическую позицию, поставив своей главной целью понять сказанное. Язык Хайдеггера темен, как и вся его философия, поэтому смыслы не лежат на поверхности, их обнаружение и постижение требует большого умственного труда. Тех же исследователей, которых философия Хайдеггера не захватила и не повлекла за собой, но все же, так или иначе, заинтриговала, отличает критическая позиция. Среди критиков Хайдеггера можно назвать американского литературоведа У. Рея, который, прежде всего, подверг критике его способ истолкования поэтических произведений как ненаучный³⁶. Но позиции исследователей в этих группах защитников и критиков, безусловно, также далеко неоднородны.

Методология исследования

Наше исследование в методологическом плане неоднородно. Несмотря на явную герменевтическую позицию, с которой мы выступаем, мы стремимся не только к реконструкции, но и к моделированию. Выдвинутая нами гипотеза и ее дальнейшее обоснование помогает нам смоделировать движение мысли Хайдеггера в системе связанных друг с другом работ.

Для критики в целом такой философской величины, как Хайдеггер, нам, как историку философии, необходимо было бы, как минимум, противопоставить какой-либо философский проект, соизмеримый с его фундаментальной онтологией или, по крайней мере, онтологией искусства. Не столь просто и апеллировать к какому-либо иному значительному философу в целях обнаружения слабых мест у Хайдеггера, ибо тогда лишь сильнее уменьшается поле видения его философского облика. Мы же стремимся в нашем исследовании как можно полнее рассмотреть его философский облик на основании его различных работ, написанных в разные временные периоды. Мы хотим привести сущее под названием «философия Мартина Хайдеггера» в нескрытость, в сияние его истины.

Мы проводим историко-философский анализ текстов Хайдеггера, размышляя над поднятыми философом проблемами герменевтики поэзии и онтологии искусства. Мы систематизируем идеи Хайдеггера на основании выявленной связи идей из его различных работ. Мы феноменологически

³⁶ Ray W. Heidegger — Trakt: Einstimmiges Zwiegespräch // Deutsch. Vierteljahrsschrift. Literaturwiss. und Geistesgeschichte, 1956, Jg. 30, H. 1.

эксплицируем суждения Хайдеггера и, применяя собственную философскую интуицию, представляем новое видение его философии.

Как и Хайдеггер, мы стремимся ввести наше мышление в герменевтический круг и разработать собственное предданное понимание. Стремясь полнее раскрыть существо исследуемых сущностей, мы снова и снова возвращаемся к главным вопросам, поставленным в нашем исследовании – что такое искусство, что такое истина, что такое поэтическая истина и т.д.

Мы анализируем такие значимые для философской науки понятия, как «бытие», «время», «пространство», «священное», «природа», «боги» и другие, и применяем дедуктивные и индуктивные методы познания. Доступ к истине бытия может открыть не только философская рефлексия собственного присутствия в мире, но и философское размышление над сказанным в стихотворении. Способ действия истины как преодоление сокрытости актуализируется как в отношении действий здесь-бытия в мире, так и в отношении именованной вещи в стихотворении.

Мы также применяем в исследовании метод контекстуального и сравнительного анализа для изучения некоторых аспектов философии Хайдеггера. Так, герменевтический метод Хайдеггера представлен, как в сравнительной историко-философской перспективе, так и в сравнительной системе двух дисциплинарных подходов, – филологии и философии. Сравнение позиций двух мыслителей, философа Хайдеггера и филолога Штайгера, позволило нам, прежде всего, сильнее высветить особенности хайдеггеровской методологии работы с поэтическими произведениями.

Метод сравнительного анализа был применен и для осмысления различий в подходах к поэзии у Хайдеггера и Платона. Исследования в сравнительной перспективе поэтического мимесиса Платона и поэзии бытия у Мартина Хайдеггера помогли нам не только глубже понять мышление о поэзии у каждого философа, но и шире взглянуть на проблему поэтического в целом.

В силу того, что предметом рассмотрения стали лекции Хайдеггера, посвященные толкованию произведений Гёльдерлина, методологически важным было различение мыслей Гёльдерлина и мыслей Хайдеггера. Поэтому мы работали не только с лекциями Хайдеггера, но и с произведениями самого поэта,

чтобы яснее различить границы, пролегающие между философскими интерпретациями Хайдеггера и поэтическими интуициями Гёльдерлина.

Научная новизна исследования

Наше исследование сложносоставное. Ознакомившись с выбранным перечнем произведений Хайдеггера, а также с некоторыми исследованиями данных произведений, и составив предварительное понимание, мы поставили новые задачи для дальнейшего исследования. Решение этих задач углубило наше предварительное понимание, а их дальнейшая коррекция и нахождение новых решений позволили достичь поставленной исследовательской цели. Так, предварительная реконструкция поэтической философии Хайдеггера позволила нам выдвинуть гипотезу о влиянии фундаментальной онтологии на онтологию искусства. Следы влияния работы «Бытие и время» мы обнаружили не только в работе «Исток художественного творения», которая хорошо изучена в российской науке, но и в работе «Искусство и пространство», а также в некоторых «гёльдерлиновских» лекциях.

Оригинальным, как мы уже отметили в разделе «актуальность», является историко-философское исследование работы Хайдеггера «Искусство и пространство». Мы представили не только новый метод толкования данной работы, рассмотрев ее, прежде всего, композиционно путем выявления скрытого в тексте герменевтического круга, очерченного отсылками к поэтическим высказываниям Гёте. В нашем исследовании герменевтический круг мы понимаем не только заданной герменевтической традицией образом, как постижение целого из единичного и единичного из целого, но в самом широком смысле, как определение границ мышления для ее продуктивного сосредоточения в необходимой для исследования области. Мы выдвинули версию относительно целого философской мысли Хайдеггера – решение вопроса о бытии у Хайдеггера должно определяться его мыслью о пространстве как открытости. Эта версия абсолютно не нова, но она не достаточно разработана в российских историко-философских исследованиях.

Не только благодаря данной работе мы приходим к данному предположению. Историко-философский анализ других работ Хайдеггера, таких как «Исток художественного творения», «Язык», «Вещь», «Германия», «Возвращение на родину. К сородичам» и др. также дает убедиться в верности

данного предположения. Мы истолковываем и соотносим друг с другом связанные с топологической характеристикой бытия понятия – «разрыв мысли и поэзии», «колебательный контур», «сгиб земли и мира», «четверица», «место как наконечник копья», «ангел дома», «очаг» и др. – и поворачиваем внимание с общепринятой трактовки бытия как времени в сторону трактовки бытия как топоса.

Мы даем новый перевод немецкого слово “Heitere” и на основании нового перевода представляем истолкование Хайдеггером стихотворения Гёльдерлина «Возвращение на родину. К сородичам» в совершенно новом ключе, как в содержательном, так и в методологическом плане. Мы выдвигаем новую топологическую идею Бытия, к которой, возможно, приходит Хайдеггер: Ясное, поэтизируемое в элегии «Возвращение на родину», и природа, которая является главным словом в гимне «Как в праздник», взятые в единстве, подводят нас к пониманию бытия как вечно проясняющейся ясности или как вечно открывающегося открытия.

Мы также даем новый перевод на русский язык понятия Хайдеггера *Schwingungsgefüge* из его лекции «Германия». *Schwingungsgefüge* мы переводим как «колебательный контур», заимствуя данный термин из физики как наиболее соответствующий сути немецкого слова применительно к области поэзии. Реконструкция философско-поэтических идей Хайдеггера в его лекции «Германия» представляет особую часть исследования. Данная лекция Хайдеггера не переведена на русский язык и за некоторым исключением работ, в которых обсуждаются некоторые фрагменты из данного текста, в российской науке почти не исследована. Поэтому наши истолкования данной лекции Хайдеггера, которые собраны в отдельный параграф, демонстрируют также научную новизну.

В российской историко-философской литературе мы впервые всесторонне рассмотрели и проанализировали дискуссию между Мартином Хайдеггером и Эмилем Штайгером по поводу толкования стихотворения Эдуарда Мёрике, обращаясь не только к фрагментам переписки, вышедшим в русском переводе А.В. Михайлова в книге «Исток художественного творения», но и к полному изданию переписки.

Тезисы, выносимые на защиту

Результатом нашего исследования стали следующие основные положения.

1) Искусство у Хайдеггера, которое оно именует в целом поэзией, – это сфера чистой феноменальности. Творение искусства – это феномен, который сам себя кажет и выказывает свою истину. Наши эстетические переживания по поводу данного творения не имеют никакого принципиального значения, если мы остаемся в стороне от данного творения, если мы не способны войти в его пространство. Бытие, которое властвует в искусстве, должно захватить нас и унести в свое пространство искусства. Искусство должно подарить нам новый бытийный опыт. «Оказавшись близ творения, мы внезапно побывали в ином месте, не там, где находимся обычно»³⁷, – вот, что должно по Хайдеггеру стать результатом подлинного проникновения в существо творения искусства. Истина искусства в нем самом. Искусство не является мимесисом.

2) Хайдеггер возвращает искусство к изначальным бытийным связям, к понятиям «земля» и «мир», в которых слышен голос бытия. Эти понятия не соответствуют традиционным понятиям «содержание» и «форма», как не соответствует понятие «здесь-бытие» понятию «человек». Творение искусства распускается вместе с миром и затворяется вместе с землей. Поэтому сущность творения полнее раскрывается в том бытийном пространстве, в которое оно было изначально встроено или в котором оно впервые возникло. В споре «мира» как раскрытия и «земли» как сокрытия открывается просвет – творение искусства, – область единения спорящих сил. В этом просвете как в своей несокрытости пребывает сущее. Несокрытость или непотаенность – это истина, которая невозможна без сокрытости.

3) Бытие – это вечно проясняющаяся ясность или вечно открывающееся открытие. Свечение лампы, как событие истины в стихотворении Мёрике, отсылает к незримому свечению истины бытия. Если в работе «Исток...» Хайдеггер строит свое пространство Бытия из связи двух сил – земли и мира, – то уже в таких работах, как «Язык» и «Вещь» из связи четырех сил – земли, неба, божеств и смертных. Эту идею «четверицы» Хайдеггер находит в поэзии Гёльдерлина. В четверице, как в своих противоположностях, пребывает природа, она то разделяет, то соединяет, то бодрствует, *проясняясь*, то уходит в сон, уходя в сокрытие. Ясное, поэтизируемое в элегии «Возвращение на родину», и природа,

³⁷ Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 121.

которая является главным словом в гимне «Как в праздник», взятые в единстве, подводят нас к пониманию Бытия как вечно проясняющейся ясности.

4) Интерпретация Хайдеггером произведений Гёльдерлина является дальнейшим развитием тем его онтологии искусства, представленной, главным образом, в «Истоке художественного творения», а эти темы продолжают темы фундаментальной онтологии, давая новые ключи к доступу бытия как главного неизвестного, поэтому следует говорить не столько о повороте или разломе, как о новом направлении в мысли, сколько о новом круге мышления, из каждой точки которой можно провести прямую линию к центру круга, пересекая внутренние круги или продолжая эту линию от центра к внешним кругам, начертанным ранее в мышлении. Движение мысли Хайдеггера не просто круговое, но еще и центростремительное. Хайдеггер возвращается к начальной точке, к центру круга – Бытию, – с новым суждением.

Теоретическая и практическая значимость работы

В диссертации представлена теория искусства Мартина Хайдеггера, которая с полным правом может претендовать на статус общезначимой теории. Но вкладом в науку является не только реконструкция, но также аналитическое и синтетическое осмысление идей Хайдеггера. В диссертации раскрываются такие значимые для философской науки понятия, как бытие, искусство, творение, поэзия, истина, пространство, время, язык и др.

Результаты диссертационного исследования могут быть использованы, как в творческой деятельности художниками и поэтами для создания творений живописи, скульптуры, литературы, так и в научно-учебной деятельности исследователями и преподавателями для подготовки к лекциям и проведения семинаров.

Результаты диссертации были использованы при подготовке курсов «Современная философия» и «Тиллих и Хайдеггер: в поисках бытия» на факультете философии НИУ ВШЭ.

Глава 1. Онтология произведения искусства

§ 1. Исток творения искусства и исток здесь-бытия

Музей Мартина Хайдеггера

Философ Мартин Хайдеггер родился 26 сентября 1889 в небольшом городе Месскирх (Messkirch), который расположен на юге Германии в земле Баден-Вюртемберг. В настоящее время в замке города, который раньше принадлежал графам фон Циммерн, на первом этаже восточного крыла находится музей, посвященный философу, в котором можно узнать о его жизни и творчестве. В музее представлены различные артефакты: фотографии, документы, книги и даже аудиозаписи. Отдельной экспозицией представлено собрание сочинений немецкого философа, которое состоит из 102 томов. Музей дает целостную картину его жизни, в которой, как в подлинном произведении искусства, сияет истина его бытия.

Философская гипотеза

«Исток художественного творения» (1936) – это работа, в которой Хайдеггер представил свой новый подход к бытию. Истина бытия открывается в искусстве – в самом художественном творении. Хайдеггер берет произведение искусства, как и здесь-бытие (Dasein), в качестве феномена бытия. Вопрос о бытии творения искусства, как и вопрос о бытии онтического сущего – экзистенциальная аналитика здесь-бытия (книга «Бытие и время», 1927), – ставится Хайдеггером как фундаментальный онтологический вопрос.

Проверка гипотезы

Для проверки нашей гипотезы рассмотрим и сравним решение вопроса о бытии, с одной стороны, в свете экспликации сущности здесь-бытия, а с другой стороны, в свете экспликации сущности творения искусства.

Основание гипотезы

Выдвижению данной философской гипотезы поспособствовало, главным образом, внимательное чтение двух работ. В «Истоке художественного творения» Хайдеггер не раз делает пометки «ср., Бытие и время».

С «Истоком...» мы впервые познакомились в русском переводе А.В. Михайлова. Сборник избранных работ Хайдеггера в его переводе, в который

включен также текст «Истока...», открывает его статья «Вместо введения». В ней он в частности отмечает взаимосвязанность философских работ Хайдеггера: «Важно, чтобы читатель не подумал, что тип мышления, представленный *Истоком художественного творения*, и сам уровень его родился как-то вдруг, – на деле он был плодом напряженнейшей философской работы, продолжавшейся к тому времени уже более двух десятилетий»³⁸. Но А.В. Михайлов не кристаллизирует свои философские интуиции и не делает в отличие от нас предметом анализа взаимосвязь двух фундаментальных работ.

В качестве одной из предпосылок нашей философской гипотезы является допущение Хайдеггером различных способов постижения истины бытия. Хайдеггер не абсолютизирует значимость искусства, говоря о нем как о месте учреждения истины («есть способ творящейся в творении истины, полагающейся вовнутрь творения»)³⁹. Искусство – это значимый феномен, но не единственный, способный нас подвести к пониманию истины бытия.

В докладе «Исток художественного творения» Хайдеггер называет также другие способы открытия истины. К истине может вести «деяние, закладывающее основы государства»⁴⁰. К истине можно также идти тропой «вопрошающего мышления, которое мыслит бытие и дает имя достойному вопрошания бытию»⁴¹. Или истина сама может прийти, то есть открыться совсем неожиданно благодаря «близости такого сущего, какое, вообще говоря, уже не есть что-либо сущее, но есть сущее из сущего»⁴².

Предварительное рассмотрение гипотезы

Перейдем к предварительному рассмотрению ряда важных для нас связей между некоторыми фрагментами фундаментальной онтологии и некоторыми фрагментами онтологии искусства, – темы, захватившие мысль Хайдеггера в 20-е и 30-е годы соответственно.

В «Истоке художественного творения» Хайдеггер пишет, что «осмысление того, что есть искусство, целиком, решительно определяется вопросом о

³⁸ Там же. С. 6.

³⁹ *Хайдеггер М.* Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова – М.: Академический проект, 2008. С. 181.

⁴⁰ Там же. С. 181.

⁴¹ Там же. С. 182.

⁴² Там же. С. 181-182.

бытии»⁴³. И далее: «Искусство здесь не сфера достижений культуры, не явление духа, оно принадлежит к событию (Ereignis), на основе которого впервые и определяется ‘смысл бытия’ (ср. Бытие и время)»⁴⁴. Это событие А.В. Михайлов переводит здесь, конкретизируя, как «событие выявления», ибо в онтологии искусства Хайдеггера речь идет о событии выявлении истины сущего.

В «Бытии и времени» мы видим также формулировку о связи конкретно данного сущего с бытием в целом: «Это сущее, которым есть мы сами сами и которое среди прочего может ставить вопрос о бытии, терминологически мы схватываем как здесь-бытие»⁴⁵. Предварительная экспликация этого сущего в свете его бытия или экзистенции должна предварять вопрос о смысле бытия: «прежде сущее должно быть определено в своем бытийном смысле»⁴⁶.

Несмотря на безусловное методологическое сходство при постановке проблемы бытия в двух совершенно разных исследовательских ситуациях – ситуации определения сущности искусства и ситуации определения сущности человеческой экзистенции, – сразу обнаруживается и существенное отличие: в первом случае речь идет о событии (Ereignis), во втором – нет. Теме «события» у Хайдеггера посвящена отдельная большая работа «Статьи по философии» (Beiträge zur Philosophie, 1936-1938), которая была начата в тот год, в который был прочитан доклад «Исток художественного творения».

Событие для Хайдеггера – это не случайное переплетение в мире явлений, которое может быть, а может и не быть, но «бытийствование самого бытия» (“die Wesung des Seyns selbst”)⁴⁷. Связь слов «событие» и «бытие» в русском языке очевидна: оба слова однокоренные, происходят от корня «быт». В событии бытие сбывается. В немецком языке связь слов “Sein” и “Ereignis” не настолько явно лежит на виду.

Исследователь Вольфганг Бройкмайэр (Wolfgang Brokmeier) обращает внимание на значение “Eignis” в слове “Ereignis”. Он находит, что “Eignis” – это иначе показ, проявление, ибо слово “eigt” – это старая форма слова “zeigt”. Следовательно, в центре основного значения слова событие в немецком языке

⁴³ Там же. С. 235.

⁴⁴ Там же. С. 235.

⁴⁵ Heidegger M. Sein und Zeit. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. S. 7

⁴⁶ Ebd. S. 7.

⁴⁷ Heidegger Martin. Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). Band 65. – Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989. S. 7.

находится значение проявления, показа. В событии нечто кажет себя, проявляет. «То, что кажет, видно глазом... ‘Глаз’ – это очаг, фокус, собрание всех казов (‘Eigens’) или зримостей (‘Eugens’)»⁴⁸, – пишет он.

О событии показа и идет речь в «Истоке художественного творения». В творении искусства вершится событие – сущее кажет себя в своей истине. Истина сущего в искусстве – это событие бытия. Бытие бытийствует в искусстве. Но и в здесь-бытии, в бытии человека, бытие тоже бытийствует.

Петер Травни (Peter Trawny) полагает, что Хайдеггер отказывается от здесь-бытия в своей философии события (Ereignis). Он указывает на проблематичность мышления о здесь-бытии как событии бытия в «Бытии и времени» в силу того, что Dasein так или иначе постоянно антропологизируется⁴⁹. В «Статьях по философии» Хайдеггер пишет, что «Бытие бытийствует как событие» (“Das Seyn west als das Ereignis”)⁵⁰, в котором берет свое начало Dasein: «Dasein имеет исток в событии» (“Das Dasein hat den Ursprung im Ereignis”)⁵¹.

В нашем исследовании мы также обращаем внимание на данную проблематику – на неоднозначность истолкования исследователями термина здесь-бытие (Dasein) у Хайдеггера. В нашем исследовании мы склоняемся к той интерпретации философии Хайдеггера, согласно которой философ в своей работе «Бытие и время» стремится выйти за рамки вертикальной субъект-объектной структуры человеческих отношений в поле горизонтальных взаимоотношений со всем сущим.

Хайдеггер в своем мышлении совершает «прыжок в Бытие (‘Sprung’ in das Seyn), ‘учреждая’ его истину подготовкой прихода ‘будущего’ ‘последнего Бога’ (‘Zukünftige’ ,der letzte Gott’)⁵². Проблема «забвения бытия» (Seinsverlassenheit) как проблема «скудного времени», – отсутствие присутствия божественного в мире, – станет одной из центральных тем в хайдеггеровских разьяснениях поэзии

⁴⁸ *Brokmeier, Wolfgang.* Heidegger und die Suche nach dem Eigenen. Heidegger und wir. Lausanne. Mars 1992. S. 61.

⁴⁹ *Trawny, Peter.* Доклад «Хайдеггер и априори» на международной конференции «Многообразие априори». Москва, РГГУ, 19-20 апреля 2012 г. S. 11.

⁵⁰ *Heidegger Martin.* Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). Band 65. – Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989. S. 30.

⁵¹ Ebd. S. 31.

⁵² Ebd. S. 7.

Гёльдерлина. Поэт для Хайдеггера – это учредитель бытия (“*der Dichter, der das Seyn ‘stiftet’*”) ⁵³.

«Незримое облако забвения, забвения бытия, окутывает весь земной шар и живущее на нем человечество – облако того забвения, в котором забывается не только то или иное сущее, но и само бытие; облако в которое никогда не сможет ворваться никакой самолет, как бы высоко он ни поднимался» ⁵⁴, – пишет Мартин Хайдеггер в своей работе «Парменид». И уже становится необходимым не только снова постигать само бытие, но и то забвение, которое его окутывает. Для такого постижения становится необходимым припоминающее мышление, «которое думает о самом бытии и только о нем, осмысляя его самое в его истине» ⁵⁵, то есть в опыте ἀλήθεια.

Но забвение бытия, поясняет Бофре ⁵⁶, это не такое событие, которое произошло только теперь, но случилось всегда. Жан Бофре полагает, что Хайдеггер представляет вопрос о бытии в качестве главной «европейской загадки», но сам ее не разгадывает, а лишь намечает пути к получению истинного ответа, снова бытие «делает доступным мышлению» ⁵⁷.

Исследователь Отто Пёггелер (Otto Röggeler) в работе «Хайдеггер и герменевтическая философия» отмечает особенности композиционного построения «Статей по философии» Хайдеггера. Так, в частности, он пишет, что диалектическому развитию мыслей, форма движения которых напоминает герменевтические круги, спиралевидно закручивающихся всегда к одной главенствующей мысли о бытии, соответствует расположение различных кусков текста ⁵⁸.

⁵³ Ebd. S. 11.

⁵⁴ *Хайдеггер Мартин*. Парменид / Пер. с нем. А.П.Шурбелева. – С.-Петербург, «Владимир Даль», 2009. С. 68.

⁵⁵ Там же. С. 68.

⁵⁶ *Жан Бофре (1907-1982) – ученик и друг Мартина Хайдеггера. Чисто теоретический вначале интерес к философии Хайдеггера после личного знакомства с ним перерастает для Бофре в дело всей жизни. Большую известность имя Бофре приобрело после публикации знаменитого хайдеггеровского Письма о гуманизме, которое было адресовано именно Бофре. С конца сороковых и до середины семидесятых годов авторитет Бофре в исследованиях хайдеггеровской философии абсолютно бесспорен: он уступает только самому Хайдеггеру (Бофрэ Ж. Диалог с Хайдеггером. Греческая философия).*

⁵⁷ *Бофрэ Ж.* Диалог с Хайдеггером. Греческая философия / пер. с франц. В.Ю. Быстрова. СПб.: Владимир Даль, 2007. С. 11

⁵⁸ *Röggeler, Otto.* Heidegger und die hermeneutische Philosophie. – Freiburg [Breisgau]; München: Alber, 1983. S. 14.

Наше исследование посвящено онтологии произведения искусства. Рассмотрение же экзистенциальной аналитики здесь-бытия призвано сделать наше рассмотрение проблем онтологии искусства более глубоким и всесторонним, так как таким образом мы не только отвечаем на поставленные нами вопросы исходя из понимания более широкого историко-философского контекста, но и делаем наше рассмотрение онтологии искусства более целостным, ибо онтологические структуры искусства встроены в структуры бытия не только художника, но и того ценителя, для которого творит художник.

Доказательство гипотезы путем сравнения методологий

Герменевтический круг в экзистенциальной аналитике и в онтологии искусства

Хайдеггер понимает, что поставленные им вопросы о связи бытия (Sein) и здесь-бытия (Dasein) выстраиваются не в диалектический порядок, поднимаясь к некоторой идее на вершине, как у Платона, а в порядок неявного круга (Zirkel), то есть, возвращаясь к своему началу. Этот круг является неявным, потому что фактически он не вырисовывается, рассуждает философ. Казалось бы, что бытие сущего может быть определено без того чтобы было ясно, что есть бытие как таковое. Но все же начало круга – сущее в его бытии, – уже имманентно содержит вопрос о бытии как таковом («предшествующее принятие бытия во внимания»⁵⁹).

Вопрос о бытии онтического сущего – экзистенциальная аналитика здесь-бытия, – должен ставиться как фундаментальный онтологический вопрос. Но и сам фундаментальный вопрос о бытии не может решаться в пустоте без того сущего, который только и способен поставить данный вопрос в данном месте и в данное время. Хайдеггер пишет, что «‘не круг в доказательстве’ (‘Zirkel im Beweis’) лежит в вопросе о смысле бытия, но, вероятно, удивительная ‘обратная или прямая связанность’ (‘Rück- oder Vorbezogenheit’) спрошенного (бытия) и вопрошания как бытийного модуса (Seinsmodus) сущего»⁶⁰. Спрашиваемое и спрашивающее взаимно принадлежат друг другу.

О такой же удивительной «обратной или прямой связанности» Хайдеггер говорит и в «Истоке художественного творения», но теперь связаны в герменевтическом круге не здесь-бытие и бытие, но искусство и творение.

⁵⁹ Heidegger M. Sein und Zeit. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. S. 8.

⁶⁰ Ebd. S. 8.

Хайдеггер пишет: «Что такое искусство — это надо извлечь из творения. А что такое творение, мы можем постигнуть, только исходя из сущности искусства»⁶¹.

С одной стороны, онтологический вопрос разворачивается, а с другой стороны, он постоянно сворачивается. Это не круг в строго геометрическом смысле слова, полагаем мы, а пульсирующее сердце – образ, с которым будет работать далее Хайдеггер в своей герменевтике поэзии Гёльдерлина. Пока сердце пульсирует, кровь движется и организм живет. Пока бытие есть, есть бытие сущего, здесь и сейчас бытийствующего.

В «Истоке...», как и в «Бытии и времени», Хайдеггер начинает с известного для постижения неизвестного, с близкого для достижения дальнего. В «Бытии и времени» Хайдеггер обращается к экзистенциальной аналитике здесь-бытия для постижения бытия, в «Истоке...» — к различным творениям для постижения искусства. Но снова, как и в фундаментальной онтологии, Хайдеггер не спешит выносить поспешные суждения, полагая творения в качестве чего-то уже явно очевидного.

Хайдеггер пользуется известным философским приемом – дихотомией, который, например, применяет Платон в диалоге «Софист»⁶². Хайдеггер пытается найти в творении те первоэлементы или те первосущности, из которых оно впервые получило свое бытие. Этот близкий платоновскому методу дихотомический метод Хайдеггера имеет все же несколько иной характер. Если у Платона деление имеет скорее аналитический характер, выстраиваясь в некую древовидную структуру, то у Хайдеггера герменевтический, образуя различные круги истолкований, центры которых стремятся к изначальному пониманию.

Единый феноменологический подход

«Бытие дано лишь тогда, когда существует (existiert) понимание бытия, т.е. здесь-бытие (Dasein)»⁶³, – пишет Хайдеггер в работе «Основные проблемы феноменологии». Здесь-бытие есть понимание бытия, заключенного в его собственном бытии. Метод феноменологии имеет характер герменевтики (ἐρμηνεύειν) здесь-бытия. Как фундаментальная онтология феноменология «имеет

⁶¹ Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 83.

⁶² Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2 / Общ. ред. А.Ф. Лосева и др. – М.: Мысль, 1993. С. 275-345.

⁶³ Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии / Пер. с нем. А.Г. Чернякова. СПб: Высшая религиозно-философская школа, 2001. С. 23.

темой онтологически-онтического особенное сущее, здесь-бытие», и, основываясь на данной теме, решает «вопрос о смысле бытия вообще»⁶⁴.

Понятие «феноменология буквально означает слово о феномене. Речь служит бытию, если она *αποφαίνεσθαι* («дает чему-то видеться»⁶⁵). Истинность речи определяется не понятием соответствия, но понятием непотаенности (*ἀλήθεια*). Феноменология как метод позволяет «увидеть то, что себя кажет, из него самого так, как оно себя от самого себя кажет»⁶⁶.

Феномен есть то, «что показывает себя, самокажущее, очевидное... лежит на свету или может быть выведено на свет»⁶⁷. Феномен как «само-по-себе-себя-кажущее» следует отличать от феномена как «выглядящее так словно», ибо бытие сущего складывается из двух дополняющих друг друга модусов – потаенности и казания⁶⁸. То, что себя кажет, редко есть полная и абсолютное казание себя, ибо казание фундировано на скрытом. Вот это скрытое, что еще лежит под определенным казанием себя вещи, и есть подлинный предмет феноменологии.

Вещь может быть полностью скрыта от глаз, тогда задачей феноменологии становится открытие этой вещи как совершенно новой, если она никогда не была достоянием понимающего видения людей, или как ее возрождение в былом величии, если она в какое-то время исчезла из поля внимания людей. Вещь может быть частично скрыта от глаз или ее видимость может быть искажена, тогда феноменология занимается освещением скрытой части сущего в первом случае и приведением ее в свойственное ей состояние или исправлением и улучшением ее вида во втором случае.

Попав в поле феноменологического разыскания и феноменологической обработки, вещи на выходе становятся феноменами, дело с которыми в дальнейшем ведет онтология. Феноменология есть фундамент онтологии. Феноменология – метод обретения истины бытия сущего в его подлинном казании, в его несокрытости.

О существе феноменологического метода Хайдеггер пишет и в своем «Истоке художественного творения». Речь служит бытию, «наименования не

⁶⁴ *Heidegger M. Sein und Zeit.* – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. S. 37.

⁶⁵ Ebd. S. 32.

⁶⁶ Ebd. S. 34.

⁶⁷ Ebd. S. 28.

⁶⁸ Ebd. S. 28.

произвольные имена»⁶⁹, если в них, действительно, схвачен подлинный опыт бытия, получение которого возможно в том случае, если мы, действительно, будем исходить из самих вещей. «Мы должны повернуться лицом к сущему и так, имея его в виду, мыслить его бытие, но при этом оставить сущее покоиться в его сущности»⁷⁰. Это высказывание Хайдеггера, указывающее на определенный методологический прием, снова нас обращает к философии древних греков, к философии Платона, который также писал о необходимости поворота, но поворота к идеям: «Но как глазу невозможно повернуться от мрака к свету иначе, чем вместе со всем телом, также нужно отвратиться всей душой от всего становящегося»⁷¹.

О каких идеях говорит Платон? Хайдеггер пишет, что «сущее, которое показывает себя и как таковое приходит в несокрытость, Платон понимает как вступающее в зримость, видимость и таким образом как восходящее в свой вид»⁷². Вид сущего, то, как показывает себя сущее – это его идея (εἶδος). Но идеи у Платона не в этом мире, а за его пределами. Вещи этого мира лишь соответствуют этим потусторонним идеям. Поэтому сущность истины у Платона изменяется и становится уже не столько несокрытостью, то есть тем, как здесь и сейчас показывает себя сущее, сколько правильностью, то есть тем, насколько сущее соответствует своей идее.

Хайдеггер предлагает повернуться к тем изменчивым вещам, от которых Платон, наоборот, предлагает отвернуться? Следуя дальнейшей логике движения мысли Хайдеггера, мы понимаем, что Хайдеггер не столь поверхностен и приземлен. Да, он несколько наивен, но наивность естественной установки он принимает как необходимую составную часть для целостного взгляда на мир и вещей в нем. И в то же время он предельно серьезен.

Серьезность мысли Хайдеггера заключена в более глубоком проникновении в существо познаваемой вещи. Он не ставит поспешно вердикт изменчивым вещам этого мира и художественным творениям, которые в обычном взгляде на них, воспринимаются в качестве копий, сделанных более или менее

⁶⁹ Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 93.

⁷⁰ Там же. С. 113.

⁷¹ Платон. Государство. – С-Петербург: Наука, 2005. С. 518d.

⁷² Хайдеггер М. Парменид / Пер. с нем. А.П.Шурбелева. – С.-Петербург, «Владимир Даль», 2009, С. 270.

удачно или намеренно неправильно. Он не полагается на то, что есть что-то там, по ту сторону этого мира, где все подлинно и не настолько быстротечно, как в этом мире.

Хайдеггера интересует сама эта изменчивость мира, его подвижность. Его интересует совершительное «как» вещи, то есть ее бытийствование, ибо в этом акте свершения вершится само бытие. Бытие бытийствует бытийствованием вещей. И это бытийствование бытия наиболее явным образом удастся постичь благодаря творению искусства, ибо в творении искусства «сущее вступает в несокрытость своего бытия. Несокрытость бытия греки именовали словом *ἀλήθεια*... В творении, если в нем совершается раскрытие сущего для бытия его тем-то и таким-то сущим, творится совершение истины»⁷³.

***Доказательство гипотезы путем двухстороннего анализа
онтологических проблем***

Понятие «здесь-бытие»

Dasein – это одно из главных понятий в философии Мартина Хайдеггера, которое он не изобрел, но которое приобрело у него новое значение. Российскими философами данное понятие переводится, как здесь-бытие, вот-бытие или просто присутствие. В нашем исследовании мы переводим вслед за А.В. Михайловым Dasein как здесь-бытие, но с одним отличием – между словами «здесь» и «бытие» мы ставим разделяющий дефис.

Для того чтобы разрушить монолитную доминанту человеческого бытия по отношению к миру (бытие над миром как объектом)⁷⁴, Хайдеггер совершает редукцию человеческого субъекта до состояния его внутрисположенности в мире – до его подлинного бытия в мире (мир как условие и возможность человеческого бытия). Следовательно, вместо субъектно-объектной структуры бытия Хайдеггер воссоздает децентрализованную и безличную структуру «бытия-в-мире» (In-der-

⁷³ Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 123.

⁷⁴ Властная вертикальность человеческого бытия распространилась на всю область сущего, ставшего полем для развертывания человеческой познавательной и практической активности. Так Хайдеггер характеризует сущность Нового времени, повлиявшей и на существо современной эпохи. В работе «Время картины мира» он пишет: «Решительное, определяющее сущность нового времени, переплетение двух процессов, а именно процесса превращения мира в образ, а человека в субъект». (Хайдеггер М. Время картины мира. В кн.: М. Хайдеггер. Исток художественного творения. С. 279-280).

Welt-Sein), которая более точно может быть определена как «здесь-бытие», а также «вот-бытие» (Dasein).

Поразмыслим о значении сложносоставного слова «здесь-бытие». Его составляют два простых слова – здесь и бытие. Слово «здесь» указывает на место человека в мире. Слово «бытие» на его актуальное пребывание в мире, то есть на время. «Здесь» и «сейчас» или «там» и «тогда», или «туда» и «когда» – вот пространственные и временные метаморфозы, которые совершаются с сущим, именуемое здесь-бытием. Здесь-бытие – это не «что» и не «кто», это не объект и не субъект. Здесь-бытие – это «чистое проявление бытия» (reiner Seinsausdruck)⁷⁵. Его бытие – это не случайность, которая может быть, а может и не быть. Его онтическое преимущество состоит в том, что «в его бытии речь идет о самом его бытии»⁷⁶. Здесь-бытие есть, и оно бытийствует.

Бытие здесь-бытийствующего сущего, его экзистенция (Existenz), должно быть определено, чтобы в границах этого определения выявилось само бытие. «Понимание бытия само является некоторой бытийной определенностью здесь-бытия»⁷⁷. Здесь-бытие как онтическое сущее существует онтологично.

Но как решается бытийный вопрос? Как можно узнать, что есть бытие онтического сущего? Для выведения в свет сущности экзистенции необходима «экспликация того, что конституирует экзистенцию»⁷⁸. Взаимосвязь же этих структур, конституирующих экзистенцию, у Хайдеггера получила название экзистенциальности (Existenzialität), а метод их рассмотрения – «экзистенциальной аналитики здесь-бытия». Цель экзистенциальной аналитики здесь-бытия – получить экзистентное понятие (existenzielle Verständnis) на основе полученного в результате аналитики экзистирования (das Existieren) экзистенциального понимания (existenziale Verstehen).

Dasein – это субъект?

Отрицается ли в здесь-бытии столь безусловно субъективное начало? Некоторые исследователи, не согласные с тем, что здесь-бытие – это противоположный субъекту конструкт, превращают его в очередную модификацию субъекта. Так, американский исследователь В. Дэвис (W. Davis)

⁷⁵ Heidegger M. Sein und Zeit. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. S. 12.

⁷⁶ Ebd. S. 12.

⁷⁷ Ebd. S. 12.

⁷⁸ Ebd. S. 12.

берет здесь-бытие в качестве субъекта: «субъект есть проект возможностей»⁷⁹. Бытие здесь-бытия в качестве особого субъекта в полной мере раскрывается в акте проектирования (оно буквально, как пишет он, «схвачено в этом акте»⁸⁰). Без возможностей, полагает В. Дэвис, он пустота. Только возможности могут наполнить пустое пространство субъекта и сконструировать из него нечто подлинное. Субъект в подобной интерпретации понимается в качестве определенного рода конструкции, сложной системы, не являющейся простой суммой входящих в него элементов, но качественно новым образованием, созданным из данных возможностей мира.

Возможности, постоянно появляющиеся в мире, создают ситуации («ситуация и возможность находятся в диалектическом единстве»⁸¹). Ситуации предстают перед субъектом во всей своей фактичности, тогда как возможности, вырисовываются в качестве неких абстракций, должных получить реальное наполнение. Реализовав одни возможности, субъект устремляется к другим, которые возникают в других ситуациях, «все глубже вовлекаясь в мир»⁸².

Да, мы также полагаем, что мир постоянно волит, мир постоянно мирует. Ситуации в мире разыгрываются, как драмы, по непредсказуемому сценарию. Оказавшись в определенной ситуации, став её неотъемлемой частью или даже ей самой (как становятся, например, легендами истории), мы пытаемся управлять ею, прямо или косвенно, стараясь не следовать стихийно складывающимся обстоятельствам. Управляя ситуацией, мы извлекаем из нее возможности и превращаем их в конститuentы собственного бытия, собственного жизненного проекта. Так фактичное наличное бытие трансформируется в идеальный проект бытия.

Действуя наилучшим образом в целях достижения благих целей, мы всегда сообразовываемся с определенным идеальным наброском, вычерченным на поверхности данного нам жизненного мира. Мир волящий и бытийствующий, играющий всеми красками бытия, создает несметное количество ситуаций и такое же несметное количество возможностей. Мир – безграничность возможностей и

⁷⁹ *Davis W.A. Inwardness and Existence. Subjectivity in/and Hegel, Heidegger, Marx, and Freud. Madison: University of Wisconsin Press. 1989. P. 164.*

⁸⁰ *Ebd. P. 164.*

⁸¹ *Ebd. P. 165.*

⁸² *Ebd. P. 165.*

фактов, и в нем, как пишет Дэвис, «нет никакой предустановленной гармонии»⁸³, которая создавалась бы именно для нас, ибо гармонию мы должны создать сами как мыслящие существа, сообразуясь с нашими возможностями разума. Мы сами должны создать идеальные жизненные планы, ибо мы изначально обладаем метафизической способностью – способностью создания должного бытия.

Мысля здесь-бытие в качестве идеального проектировщика, мы отчасти соглашаемся с интерпретацией здесь-бытия в качестве субъекта, данной Дэвисом. Здесь-бытие и не может быть лишен субъективного начала, ибо, набрасывая возможности для воплощения своего жизненного проекта, он всегда сообразуется с определенным пониманием мира, возможным только благодаря актам сознания, а именно, актам индивидуального сознания.

На действующую сторону здесь-бытия обращает внимание и немецкий исследователь М.А. Зихэнэдер (M.A. Sicheneder), который полагает, что Хайдеггер превращает субъекта «Я-мыслю» в здесь-бытие, бытийствующего в мире⁸⁴. Подобная трансформация или, на языке Хайдеггера, редукция субъекта означает возведение его к изначальной целостности, восстановление его полного единства. Такое единство здесь-бытия становится «всеобъемлющим бытием»⁸⁵, ибо его бытие перестает быть обособленным и отчужденным, но сопричастным целостности самого Бытия, подлинным бытием в мире. Здесь-бытие, волящий в мире, всегда остается здесь-бытием мыслящим. Две эти установки – мышление и бытийствование, – равно принадлежат существу здесь-бытия, составляют его единство. Как пишет Зихэнэдер, «две категории ‘Я-мыслю’ и ‘бытие-в-мире’ должны быть связаны в генетически развивающемся однонаправленном движении»⁸⁶.

Действующая и мыслящая стороны приходят в здесь-бытии к единству и согласию. Мыслящая сторона – это единство понимания и истолкования. Понимание, как априорное условие дальнейшего истолкования, соотносит здесь-бытие как с внешним, так и с внутренним миром – душой. Внутренний мир здесь-бытия, однако, не может раскрыться без внешнего мира, он должен быть

⁸³ Ebd. P. 166.

⁸⁴ *Sicheneder M.A. Transzendenz und Wahrheit : Ein Deutungsversuch der Begriffe Seinslichtung u. Seinserhellung anhand der Interpretationen von Martin Heidegger u. Karl Jaspers zur Kantischen Transzendentalphilosophie: Inaug.-Diss. Bonn, 2000. S. 40.*

⁸⁵ Ebd. S. 59.

⁸⁶ Ebd. S. 60.

сопричастен целому миру. Действующая сторона здесь-бытия актуализируется в набрасывании жизненного проекта – в конструировании бытия из наличествующих возможностей.

Возможности открываются, как в ситуациях, постоянно разыгрываемых в мире, так и в покоящихся глубинах души. Экзистенциальные ситуации непредсказуемы, поэтому здесь-бытие постоянно находится в ситуации включенного понимания и истолкования, отличая подлинные возможности от неподлинных и согласуя их с собственными интенциональными устремлениями. Жизненный проект для здесь-бытия – это возможность придать временному бытию, ограниченному пределом смерти, подлинный смысл.

Здесь-бытие брошено в этот мир, чтобы осуществить только ему одному присущий способ экзистенции. «Брошенность в мире выступает априорным условием развития всего сущего»⁸⁷, ибо только в осознании своей оставленности, в осознании своей фактичности как единичности существования возможно дальнейшее развертывание экзистенции.

Здесь-бытие стремится в этом мире подлинно сбываться. Он создает собственное бытие «исходя из определенного понимания мира, связи с другими, и саморефлексии»⁸⁸. Мы могли бы возразить Хайдеггеру, что мир и, грубо говоря, другие, воздействуя на здесь-бытие, могут ставить под сомнение подлинность именно ему присущего способа бытия, лишая его свободы следовать по собственному пути. По сути, Хайдеггер поднимает одну из главных философских проблем – проблему свободы как основания человеческих действий в мире. И Хайдеггер уже только одним своим упорством, одной своей способностью выработки долгосрочных мыслительных стратегий доказал верность своей философской позиции – а именно, здесь-бытие должно действовать в мире только ему присущим способом.

Действия здесь-бытия должны соответствовать определенным морально-этическим нормам. Для того чтобы здесь-бытие могло правильно действовать в мире и совершать добродетельные поступки, оно должно уметь правильно рассуждать и приходить к правильному мнению, как сказал бы Сократ.

⁸⁷ Ebd. S. 94.

⁸⁸ Ebd. S. 95.

Понимание, как процесс получения истинного знания, является основополагающим модусом здесь-бытия.

Правильный способ бытия получил у Хайдеггера характер подлинности (*Eigentlichkeit*)⁸⁹. Но подлинность у Хайдеггера не определяется лишь простым соответствием этически правильному образу поведения как некому абстрактному идеалу. Подлинность бытия в мире для здесь-бытия определяется следованием собственной стратегии, не выходящей за рамки рациональной этики и направленной на осуществление только ему присущей экзистенции.

Подлинный проект бытия может быть создан только при правильном восприятии услышанного «зова заботы, совести»⁹⁰, пишет А.Г. Черняков. Но совесть чаще всего дает знать о себе в предельных ситуациях человеческого существования и, особенно, в ситуациях, очерченных границей смерти. Только в такие моменты здесь-бытие подлинно раскрывается, только в такие моменты в полной мере начинает сиять истина его существования, пребывающей в сокрытии в обычные периоды его жизни, ибо совесть, подвергая человека в состояние жути, тревоги и раздвоенности, вызывает к собственной самости, отвращая от опасности стать безликим человеком (*das Man*).

А.Г. Черняков противопоставляет понятие здесь-бытия у Хайдеггера понятию трансцендентального субъекта Нового времени, в особенности же понятию субъекта у таких представителей философской традиции, как Декарт, Кант и особенно Гуссерль⁹¹. Хотя он тонко отмечает, что «хайдеггерово определение *Dasein* формально воспроизводит средневековое определение бытия Бога (абсолютной субстанции = абсолютного субъекта) в качестве *actus purus*»⁹².

Экзистенциалы понимания и самопроектирования соотносят *Dasein* с миром, как внешним, так и внутренним. Этот внутренний мир А.Г. Черняков, определяя в качестве онтологического фундамента здесь-бытия, называет «онтопсихологическим местом инстинствования души»⁹³. Этим местом истинствования души является у Хайдеггера совесть. Черняков проводит аналогию между аристотелевским понятием блага и хайдеггеровским приближением к понятию

⁸⁹ *Heidegger M.* Sein und Zeit. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. S. 42.

⁹⁰ *Черняков А.Г.* Онтология времени. Бытие и время в философии Аристотеля, Гуссерля и Хайдеггера.— СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 2001. С. 251.

⁹¹ Там же. С. 19.

⁹² Там же. С. 410.

⁹³ Там же. С. 222.

совесть. Совесть им осмысливается как подлинный исток здесь-бытия. «Совесть одновременно голос и слух», она «некая протяженность, протяжность зова»⁹⁴. Этот зов, голос совести, призывает к внутреннему сосредоточению, к отдалению от мира, но здесь-бытие никогда не может полностью отдалиться от мира, ибо оно сущностно принадлежит ему.

Но вернемся к тексту Хайдеггера. Из § 31 «Бытия и времени» мы можем сделать следующие основополагающие выводы. Здесь-бытие входит в мир, обретая подлинный модус своего существования, и мир входит в его бытие, раскрываясь в своей значимости. Мир раскрывается здесь-бытию как множествование можествований. Это множествование мира возможно только благодаря его раскрывающейся природе. Понимание возможностей позволяет здесь-бытию создавать набросок, устремляться в будущее. Но здесь-бытие никогда не может стать абсолютным воплощением того бытия в мире, которое он рисует в своем наброске. В этом состоит трагедия человеческого существования, полагает Хайдеггер, которая преодолевается лишь в постоянной бытийной направленности здесь-бытия к своим возможностям.

В продолжение данной темы мы могли бы сказать также о способностях, которые могут, как совпадать с предоставленными возможностями, так и входить в противоречие. Но это отдельная большая тема, которая могла бы стать в оппозицию к проектной философии Хайдеггера. Имея же в виду это поле размышлений, мы можем предварительно сделать вывод, что философская интенция Хайдеггера, направленная на совершение полной редукции субъекта, выявляя лишь бытийные структуры его существования, не является возможной до конца. Все равно, остается некий нередуцируемый остаток, – а это свобода, благодаря которой человеческое бытие всегда субъектно и субъективно.

Экзистенциал понимание

Главным конститутивным моментом бытия здесь-бытия является экзистенциал понимание. Здесь-бытие расположено на понимание. «Расположенность всегда обладает своим пониманием»⁹⁵. Хайдеггер

⁹⁴ Там же. С. 242.

⁹⁵ *Heidegger M. Sein und Zeit.* – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. S. 142.

онтологизирует понимание. «Понимание само составляет основной способ бытия здесь-бытия (Grundart des Seins des Daseins)»⁹⁶.

Понимание экзистенциально, оно обладает, как чувственной (созерцание), так и духовной природой (мышление). Бытие может не просто конституироваться пониманием, его существо само может состоять, главным образом, из одного понимания, и тогда оно становится близким философскому бытию. Духовное мышление есть всегда трансцендирование – выход из фактичности существования в подлинное бытие.

Понимание определяет траекторию пути, движение по которому направляется истолкованием. Или, иначе говоря, истолкование движется по кругу, начало которого априорно задается пониманием, ибо истолкование или интерпретация (Auslegung) «экзистенциально основывается на понимании»⁹⁷, Если понимание – это открытие возможностей бытия, то истолкование – это уже проработка выбранных возможностей.

Изначальная брошенность здесь-бытия в мир уже без всяких предпосылок располагает и настраивает к пониманию этого мира, и это понимание как «пред» служит предпосылкой к его истолкованию «как что». То, что возникает в результате истолкования, есть смысл. «Смысл есть то, в чем сохраняется понятливость чего-либо»⁹⁸. Мир – целое, в котором потенциально скрыто все множество возможностей, раскрытие и осуществление которых возможны благодаря пониманию и истолкованию, направляющих здесь-бытие к своей подлинной экзистенции.

Имеем ли мы всегда верное понимание той или иной ситуации или того или иного сущего? Не блуждаем ли мы по неверному пути, когда исходим от привычных истолкований, которые уже экзистенциально не соответствуют той ситуации понимания, в которой они впервые возникли? В «Истоке...» Хайдеггер пытается воссоздать первоначальную ситуацию поиска понимания искусства. Для того чтобы понять, что есть искусство, он обращается к творениям искусства, анализируя сложившуюся традицию их истолкования. Задача Хайдеггера – возвратиться к тому изначальному пониманию, из которого произошли расхожие истолкования произведений искусства. Возвратившись же к некому изначальному

⁹⁶ Ebd. S. 315.

⁹⁷ Ebd. S. 148.

⁹⁸ Ebd. S. 151.

пониманию, Хайдеггер пытается выстроить новые бытийные связи, тем самым конструируя новое истолкование сущности искусства.

Безусловно, найденная Хайдеггером точка понимания искусства, вокруг которой он чертит свой круг истолкования, может не совпадать с истинной точкой. И для того чтобы попытаться верифицировать найденное Хайдеггером понимание искусства, необходимо попытаться самим найти некоторое понимание искусства или взять какое-либо другое понимание искусства и сравнить с пониманием у Хайдеггера. Но это не наша задача исследования. Выше мы обозначили нашу задачу, как рассмотрение проблем онтологии искусства у Хайдеггера в контексте его историко-философской мысли, а именно в контексте некоторых проблем фундаментальной онтологии, с которыми они непосредственно пересекаются.

Мысль на пределе бытия

Здесь-бытию иногда необходимо пройти через состояние ужаса для того, чтобы обрести истину собственной экзистенции. Ужас (Angst) – это состояние раздвоенности, ситуация разлома. Ужас возникает, когда становится невозможным, как вверить себя миру, так и остаться в самом себе. «В ужасе здесь-бытие оказывается бесприютным» (“In der Angst ist einem ‘unheimlich’”)⁹⁹.

Ситуация потери родины, бесприютности, как такой экзистенциальной ситуации, в которой пробуждается дух, в которой здесь-бытие приходит к осознанию собственной сути, станет одной из главных тем в философии Хайдеггера в период 30-40 гг. В этот период он читает лекции, посвященные поэзии Ф. Гёльдерлина. Эта тема, главным образом, актуализируется в таких произведениях Гёльдерлина, как «Возвращение на родину. К сородичам» и «Воспоминание».

Попадание в предельную экзистенциальную ситуацию, в которой становится возможным постижение истины собственного существования, является для Хайдеггера одним из главных условий и для начала философствования души. В «Основных понятиях метафизики» Хайдеггер пишет, что философия имеет смысл только как человеческое действие. Присутствие человека в мире никогда не должно быть простым наличием, схожее с наличием вещей, но пребыванием в действии, в разворачивании собственной экзистенции,

⁹⁹ Ebd. S. 188.

что невозможно осуществить без свободного выбора возможностей и их реализации. Свобода в понимании Хайдеггера – это действие в ситуации постоянного выбора, в ситуации постоянной смены событий, актуализирующих потенциальные возможности здесь-бытия. Оно «движется постоянно в ситуации, которой не владеет»¹⁰⁰.

В нашем мышлении мы конструируем упрощенную версию экзистенциальной аналитики Dasein. И эта упрощенная версия уже не может быть просто малой копией большого оригинала. Попадая в поле нового мышления, понимание в котором задано совершенно иной экзистенциальной ситуацией, схемы экзистенциальной аналитики, так или иначе, набрасываются снова в связи с новыми параметрами, которые здесь оказываются превалирующими. Поэтому многое из того, о чем мы говорили, прямым образом не может совпадать со сказанным у Хайдеггера.

Мы исходим из пессимистично-реалистичной жизненной установки. Мир продуцирует не только благоприятные возможности, но и негативные в виде различного рода обязанностей и запретов, ограничивающих свободу здесь-бытия, но являющихся необходимыми и даже полезными. Подлинность здесь-бытия в таком случае выявляется, как способность следовать данным запретам. Но не всегда на тех возможностях, которых следует избегать, наложено табу. Поэтому для Хайдеггера является существенным разграничение мира подлинных возможностей, конструируемых вопрошающим мышлением, от мира неподлинных возможностей, создаваемых человеческими толками. Благодаря философии, как одному из подлинных способов бытия, здесь-бытие способно спастись от падения в повседневность, от обреченности как «основного способа бытия повседневности»¹⁰¹ и подлинно сбыться, прийти к истине своего бытия.

Понимание направленности здесь-бытия к своим возможностям не может быть ограничено узким определением трансцендентальной рефлексии, а именно определением лишь экзистенциалов понимания и истолкования, но должно быть расширено до определения экзистенциального состояния заботы. Категории

¹⁰⁰ Хайдеггер М. Что такое метафизика? / Пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Академический Проект, 2007. С. 105.

¹⁰¹ Хайдеггер М. Бытие и время (§§ 31-38). В кн.: Хайдеггер М. Исток художественного творения: избранные работы разных лет / Пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008. С. 513. (В нем. ист: М. Heidegger. Sein und Zeit. S. 175).

«забота» (*Sorge*) в фундаментальной онтологии Хайдеггера уделяется особое внимание. Выше уже было сказано об опыте ужаса, который впервые дает здесь-бытию возможность прийти к собственному способу быть, к собственной экзистенции. «Свобода быть для своей подлинной бытийной возможности и вместе с тем для возможности подлинного или неподлинного бытия показывает себя в первоначальной, стихийной конкретности в ужасе»¹⁰².

В стихийной конкретности ужаса здесь-бытие собирается в себе, проникая в собственные бытийные структуры. Пронизывая собственные структуры от видимых до невидимых границ, здесь-бытие доходит до истока, из которого проистекают все его действия в мире. Этот исток как первоначальная целостность есть забота (*Sorge*), которой определяется сущность экзистенции сущего. Из-за невозможности онтической экспликации феномена забота Хайдеггер не дает ему точного определения: «выражение ‘забота’ подразумевает экзистенциально-онтологический основофеномен, который, тем не менее, в своей структуре не прост»¹⁰³.

Здесь-бытие должно существенно озаботиться только ему присущим способом существования, то есть определенной экзистенцией. Подлинная забота, полагаем мы, проявляется у Хайдеггера не столько как обеспокоенность собственной экзистенцией, сколько как творческое осмысление себя в мире, как реализация подлинных возможностей, которые сперва должны быть отделены от неподлинных. Но здесь-бытие, потерявшись в доступности, уже не может по истине изведать мир, ибо самое подлинное, являющееся в то же время самым сокровенным, всегда пребывает в хранящейся дали. Даль хранит и оберегает. Временность бытия в мире раскрывается в направленности к определенной цели, которая как раз и является заветной далью, являющей подлинность.

Забота встроена в структуру временности, но не в качестве одного из ее элементов. Забота пронизывает собой ее целое, проявляясь в каждом ее модусе – в прошлом, настоящем и будущем. Российский исследователь Т.П. Лифинцева указывает, что «забота у Хайдеггера есть единство трех модусов: бытия-в-мире, «забегания вперед» (проецирования) и бытия-при-внутримировом сущем»¹⁰⁴,

¹⁰² *Heidegger M.* Sein und Zeit. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. S. 191.

¹⁰³ Ebd. S. 196.

¹⁰⁴ *Lifintseva T.P.* “Sorge” of Heidegger, Sartre’s “l’être pour-soi” and Buddhist “duḥkha”: Ontological Foundations of Negativity // *NeuroQuantology*. 2013. Vol. 11. No. 4. P. 630.

которые соответствуют трем моментам времени – прошлому, будущему и настоящему. Хайдеггер мыслит время не количественно, но качественно, в единстве всех временных моментов.

В силу временного, конечного характера человеческого бытия экзистенциал заботы приобретает основополагающее значение. Предельной границей временного бытия является смерть. Смерть является и предлагается Хайдеггером в качестве предельной мысли, актуализирующей все потенциальные возможности человека. Временность как сущность человеческого существования представляет собой ограниченную длительность, в пределах которой все человеческие действия должны приобрести целенаправленный и результирующий характер. Только смерть как конец позволяет закруглить, а значит сделать полной человеческое бытие. Но смерть всегда неожиданна и непредсказуема, поэтому она, чаще всего, ассоциируется с неким разрушением, падением, самой страшной катастрофой и редко с завершением или пределом для мысли, способным открыть здесь-бытию истинную цель его существования.

Бытие в искусстве

Перед тем, что нам раскрывает мир, мы часто проходим мимо. И то радостное или драматическое, что часто случается в жизни с другими, если нас это не касается, нас мало затрагивает и вдохновляет на высокие духовные порывы. Но если чьи-то героические поступки или трагические события чьей-то жизни очищаются от всего конкретно данного и преподносятся как всеобщее в творении живописи или в поэтическом творении, то истина бытия, получив место для своего устойчивого стояния и свечения, полнее и увереннее входит в жизнь людей.

Произведение искусства как вещь особого рода, имеющая своего творца, открывает наикратчайший путь к бытию, к тому что «есть», потому что грань между бытием и небытием здесь становится наиболее видимой. Произведение искусства открывается как место, где учреждается истина бытия того или иного сущего. Под истиной сущего Хайдеггер понимает такое свечение сущего, при котором сущее входит в несокрытость.

Хайдеггер не осуществляет научно-историческую реконструкцию исследуемого произведения искусства, его интересует возможность философского осмысления искусства. Как нам дано искусство и как мы его

можем познать – вот главные вопросы, в круге которых вращается мысль Хайдеггера.

Хайдеггер обращается к действительному творению. Он созерцает творение живописи. Он описывает картину нидерландского художника Ван Гога (1853-1890), на которой изображены крестьянские башмаки¹⁰⁵. Башмаки – это то самое привычное, которое давно потеряло свою первоначальную необычность. Искусство способно снова исторгнуть это сущее из повседневной рутины в то состояние, в котором оно впервые самопроявилось. Только эти башмаки и больше ничего – так в одиноком стоянии полнее раскрывается существо представленного.

Сущее башмаки «приводится в творении к стоянию в светлоте своего бытия»¹⁰⁶. Вырывая сущее из темноты бывалости, художник освящает его, открывает его истину, которая не состоит в простой дельности-служебности – ношении. «Сама служебность покоится в полноте существенного бытия изделия. Мы это бытие именуем надежностью (*Verlässlichkeit*)»¹⁰⁷. Немецкое слово “*Verlässlichkeit*” через синонимию мы можем также перевести также как гарантированность, достоверность, безопасность, доверенность.

Хайдеггера, как мы уже сказали, интересует бытийное состояние. Наделение вещи бытием в качестве надежности возможно только через соотнесение ее с бытием того, кто имеет с этой вещью дело. Хайдеггер предполагает, что эти башмаки принадлежат крестьянке. Альфред Денкер (*Alfred Denker*) в своей работе приводит критическое замечание Мейер Шапиро (*Meier Shapiro*)¹⁰⁸ о том, что изображенные на картине Винсенто ван Гога башмаки вовсе не являются крестьянскими башмаками, а башмаками самого художника.

Но Хайдеггера не интересовали те действительные башмаки, прообразом которых стали башмаки на картине, но сами нарисованные башмаки, то есть его

¹⁰⁵ Мартин Хайдеггер посетил выставку Винсента ван Гога в Амстердаме, на которой были представлены около 90 его картин, в августе 1931 года. Через пару лет 13 ноября 1935 года в “*Kunstwissenschaftliche Gesellschaft*” Фрайбурга об одной из увиденных картин он расскажет в своем знаменитом докладе «Исток художественного творения», который в 1950 будет опубликован в сборнике “*Holzwege*”. (*Denker, Alfred. Unterwegs in Sein und Zeit: Einführung in Leben und Denken von Martin Heidegger. – Stuttgart: Klett-Cotta, 2011. S. 159.*)

¹⁰⁶ *Хайдеггер М.* Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 123.

¹⁰⁷ Там же. С. 119.

¹⁰⁸ *Shapiro, Meier.* “The Still Life as a Personal Object. A note on Heidegger and Van Gogh”, в: *Denker, Alfred. Unterwegs in Sein und Zeit: Einführung in Leben und Denken von Martin Heidegger. – Stuttgart: Klett-Cotta, 2011. S. 164.*

интересовало сущее, которое открывается в самом произведении искусства. «Но разве мы думаем, что на картине Ван Гога срисованы наличные и находящиеся в употреблении крестьянские башмаки и что картина эта потому есть художественное творение, что художнику удалось срисовать их?.. Нет, мы так не думаем»¹⁰⁹, – рассуждает Хайдеггер. Искусство не является мимесисом, то есть повторением действительности, искусство является местом, где учреждается истина сущего, сущность которой не определяется простым соответствием конкретно данному сущему.

«Искусство дает истечь истине»¹¹⁰. Истина сокрыто пребывает в творение, пока не возникает то, образно говоря, русло, которое ей позволяет начать течь. Это «русло» есть та поэтическая связь, которая устанавливается между здесь-бытием и творением. При встрече Хайдеггера с картиной Ван Гога событием истины стало открытие феномена «башмаки» в их жизненности. Стоит отметить, что в работе «Пролегомены к истории понятия времени» Хайдеггер пишет, что «жизненность (*Leibhaftigkeit*) есть превосходный модус данного само по себе сущего (*Seiende*)»¹¹¹. И в опыте Хайдеггера сущее башмаки обрели жизненность благодаря тому, что он встроил их в мир крестьянки: «Земле принадлежат эти башмаки, эта дельность, в мире крестьянки – хранящий их кров. И из этой хранимой принадлежности земле изделие восстает для того, чтобы покоиться в себе самом»¹¹². Искусство способно вырвать человека из повседневности в тот мир, который открывается в творении.

«Картина Ван Гога есть раскрытие того, что поистине есть это изделие, крестьянские башмаки. Сущее вступает в несокрытость своего бытия. Несокрытость бытия греки именовали словом ἀλήθεια»¹¹³. Несокрытость как свечение сущего является главным условием познания. Тобиас Кайлинг называет свечение «местом тишины» (*Ort der Stille*), «прафеноменом» (*Urphänomen*)¹¹⁴. Но

¹⁰⁹ Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 125.

¹¹⁰ Там же. С. 217.

¹¹¹ Heidegger M. Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main. 1994. S. 54.

¹¹² Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 117-118.

¹¹³ Там же. С. 123.

¹¹⁴ Keiling, Tobias. Kunst, Werk, Wahrheit. Heideggers Wahrheitstheorie in der Ursprung des Kunstwerkes // Heideggers "Ursprung des Kunstwerks" : ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 80

и сокрытие необходимо, ибо только оно учреждает границу истины и, соответственно, пределы познания.

Итак, искусство – это способ обретения истины сущего. И художественное творение – это место, где истина сущего находит себе место для своего устойчивого стояния в сиянии света. И мы полагаем, что искусство, проясняя в просвете, открывая простор, действует как само бытие. Открытию простора противостоит другая сила бытия – сила скрепляющего закона. Свет раздвигает границы тьмы, оставаясь в ней, как в своих границах. Сущее в творении есть то, что выглянуло в свет бытия.

Особенность подхода Хайдеггера к искусству

Особенность хайдеггеровского феноменологического метода работы с искусством состоит в принятии естественной установки, а не в освобождении от нее. Для него важна «наивность» естественной установки. Свой метод феноменологии Хайдеггер разрабатывает вслед за Гуссерлем. Гуссерль относил неподлинность или неаутентичность понимания к естественной установке. Поэтому он стремился освободиться от естественной установки для пребывания в области трансцендентального. Акт феноменологической редукции должен быть совершен для освобождения в сознании чистой рефлексивной области. Поток сознания, как чистый поток, в состоянии временности и в направленности на самое себя и на вещи – предмет феноменологических разысканий Гуссерля от «Логических исследований» (1900, 1901) до «Идей к чистой феноменологии и феноменологической философии» (1913).

Хайдеггер в отличие от Гуссерля не разводит и не противопоставляет друг другу два мыслительных акта – редукцию и рефлексия, но делает редукцию «внутренним структурным моментом самой рефлексии»¹¹⁵, понимая ее в исконном значении – возвращение к себе. Редукция как методологический прием Хайдеггером понимается не как отстранение от лишнего или удаление ненужного, но как «некоторая деструкция, т.е. критический демонтаж (Abbau)»¹¹⁶. Если для Гуссерля целью совершения редукции является распознавание

¹¹⁵ Борисов Е.К. К вопросу о феноменологическом методе в экзистенциальной аналитике М. Хайдеггера // Сайт «Философия@Глобала.Ру». [М., 2003]. URL: <http://philosophy.globala.ru/idx/711.html> (дата обращения: 24.02.2013).

¹¹⁶ Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии / Пер. с нем. А.Г. Чернякова. СПб: Высшая религиозно-философская школа, 2001. С. 28.

«трансцендентальной жизни сознания и его ноэтико-ноэматических переживаний»¹¹⁷, то для Хайдеггера «феноменологическая редукция означает возведение (Rückführung) феноменологического взгляда от какого бы то ни было определенного схватывания сущего к пониманию бытия этого сущего»¹¹⁸. Хайдеггер рассматривает вещь в ее взаимосвязях с окружающим миром (Umweltding).

«Мир» и «земля» в искусстве

«Мир» и «земля» – это новые понятия в онтологии искусства Мартина Хайдеггера, которые строго не соответствуют традиционно принятому в эстетике делению творения на форму и содержание как на вещественность и художественность. Хайдеггер в то же время категорически не отрицает данного деления, но он ищет исток такого деления. Он возвращается к тому изначальному пониманию искусства, из которого произошло подобное его истолкование. Хайдеггер возвращает искусство к изначальным бытийным связям, к понятиям «земля» и «мир», в которых слышен голос бытия. Эти понятия не соответствуют традиционным понятиям «содержание» и «форма», как не соответствует понятие «здесь-бытие» понятию «человек».

Понятие «мир», как мы показали выше, стало одним из основных понятий Хайдеггера уже в книге «Бытие и время». Но, стоит отметить, что если в «Бытии и времени» Хайдеггер конституировал мир из связи со здесь-бытием, то в «Истоке художественного творения» из самого властвования мира, который охватывает здесь-бытие, даруя ему новый бытийный опыт. «Оказавшись близ творения, мы внезапно побывали в ином месте, не там, где находимся обычно»¹¹⁹, – пишет Хайдеггер.

Мир – это та открытость, те разверстые просторы, в которые ввергнуто здесь-бытие. Земля – это та сокровенность, те хранящиеся богатства, которыми располагает здесь-бытие. Не источая богатства земли, раскрыть ее как мир и снова затворить ее как землю – в этом, на наш взгляд, и состоит искусство здесь-бытия, в широком смысле, как искусство жить. На земле здесь-бытие не только основывает свой мир, но земля, распускаясь и расцветая, увядая и снова

¹¹⁷ Там же. С. 26.

¹¹⁸ Там же. С. 26.

¹¹⁹ Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 121.

возрождаясь, сама создает мир, в котором живет здесь-бытие. Земля мирует. Мир и земля составляют бытие здесь-бытия. И экзистирова в этом ключе, в единстве мира и земли, здесь-бытие прозревает, что есть бытие и что есть сущее, которое бытийствует.

Мир в искусстве – это не просто нечто художественное, что отличает творение от просто вещи. Мир в творении бытийствует. В мире вершится борьба, которая или разрешается и тогда разрушенная гармония восстанавливается, или входит в устойчивое противостояние, и тогда заявленный трагический конфликт будет сигнализировать об отсутствии гармонии в мире. Земля же не просто материал, из которого создается художественное творение. В живописи краски и холст оживают, проявляя всю свою красочность. В архитектуре строительные камни по законам симметрии принимают правильную форму. В поэзии слова не просто прилажены друг к другу, но связаны друг с другом так, что одно без другого становится уже невозможным.

Хайдеггер говорит о земле как о силе, которая в творении трансформируется, приходит в действие. «Краска не истрачивается, а как раз впервые начинает светиться»¹²⁰. Свечение есть действие, свершение (Geschehen). Свершение происходит как спор – спор мира с землею. Сущность спора – проникновение друг в друга до познания собственных пределов, самоутверждения собственной сущности. Силы спорят до тех пор, пока не дойдут до тех противоположных им границ, которые уже невозможно преодолеть, ибо они и составляют основание сущности каждой из спорящих сил. Открывая друг другу границы их собственной сущности, земля и мир помогают друг другу. Мир помогает земле высветить ее темные стороны, земля помогает миру устояться благодаря ее границам.

Именуя искусство миром, Хайдеггер показывает, что искусство есть то, что дает свершиться историческому бытию. Когда мир мирует (Welt weltet), то он входит в несокрытость, он распускается. Когда мир распускается, то учреждаются политические институты, создаются произведения искусства, созидаются творения мысли, сакрализуется та или иная вещь. Властованием мира охватывается все историческое бытие народа. «Где выносятся сущностные

¹²⁰ Там же. С. 151.

решения нашего исторического бытия, [...] там мирует мир»¹²¹, – пишет Хайдеггер. Но мир не может бесконечно распускаться, ибо иначе он превратился бы просто в пустоту. Распусканию мира одновременно сопутствует затворение земли. Только в их единстве создается то устойчивое временное, в котором находит себя здесь-бытие.

Матиас Флатчер (Matthias Flatscher) определяет мир как «конкретную историчность некоторого языкового сообщества»¹²², а с определенной местностью как родиной связывает силу земли. Немецкий исследователь Давид Эспинет (David Espinet) рассматривает понятия «земля» и «мир» в связи с такими понятиями, как «искусство» и «природа». Он пишет, что Хайдеггер в своем толковании сущности искусства, отталкиваясь от традиционного понимания искусства, как подражания природе, приходит к значительному пересмотру связи искусства и природы. Концепция искусства Хайдеггера, пишет он, строится на «дифференцированной игре друг с другом природы и искусства»¹²³. Природа и искусство являются одновременно, как связанными, так и разделенными. В хайдеггеровской онтологии искусства природа и искусство в соответствии с их новым содержанием именуется как «земля» и «мир» соответственно.

Другой немецкий философ Ханс-Георг Гадамер (Hans-Georg Gadamer) также отмечает, что Хайдеггер в своем понимании искусства в дискурсе понятий земли и мира отталкивается от образов природы. Он пишет «природе свойственно восходить к свету и скрываться в темноте, цветок раскрывается навстречу солнцу и уходит корнями своими вглубь земли»¹²⁴. Поэтому мир в его онтологии искусства не может быть соотнесен с чем-то функционально точным и обязательным. В мире по Хайдеггеру нет «идеальной математической универсальности» («eine ideale mathesis universalis»)¹²⁵, – отмечает Эспинет.

¹²¹ Heidegger M. Holzwege. – Gesamtausgabe. Band 5. Frankfurt am Main, 1977. S. 31.

¹²² Flatscher, Matthias. Dichtung als Wesen der Kunst? // Heideggers "Ursprung des Kunstwerks": ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 117.

¹²³ Espinet David. Kunst und Natur. Der Streit von Welt und Erde Heideggers // "Ursprung des Kunstwerks": ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 46.

¹²⁴ Гадамер Ханс-Георг. Введение к истоку художественного творения // М.Хайдеггер. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008. С. 252.

¹²⁵ Espinet David. Kunst und Natur. Der Streit von Welt und Erde Heideggers // "Ursprung des Kunstwerks": ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 48.

Гадамер высказывает предположение, что, возможно, из поэзии Гёльдерлина Хайдеггер «перенес в свою философскую мысль понятие “земли”»¹²⁶, ибо оно «звучало как некое мифологическое и гностическое празвучание, которому место – так казалось – в лучшем случае в мире поэзии»¹²⁷. И, действительно, Хайдеггер в те годы уже начал читать и толковать поэтические произведения Гёльдерлина.

В «Истоке...» Хайдеггер сравнивает мир с древнегреческой «фюсис». Слову «фюсис» в современном лексиконе приблизительно соответствует слово «природа». Но значение слова природа не совпадает со значением слова «фюсис»: оно значительно уже. «Природа имеет теперь смысл внутренней сущности»¹²⁸, – размышляет Хайдеггер в «Основных понятиях метафизики». Ее сущность теперь определяется пребыванием в вещах. Но если произошло, с одной стороны, умаление природы в логосе человека, а с другой стороны, возвышение человека, превращение его во властвующего субъекта, то для того, чтобы вернуть естественные порядки предустановленной гармонии, необходимо, как советует Хайдеггер, снова начать внимать зову бытия. Бытие, как вездесущая и божественная природа, зовет человека войти в его разверстые просторы.

«Такой выход наружу, такое распускание-расцветание как таковое и все это в целом греки называли φύσις. Фюсис вместе с тем просветляет все, на чем основывает человек свое жительство. Мы эту основу называем землей... Земля – то, внутрь чего распускание-расцветание прячет все распускающееся как таковое. В распускающемся бытийствует земля – как то, что прячет»¹²⁹, – пишет Хайдеггер в «Истоке...».

Из такого понимания бытия, которое имело место в Древней Греции, Хайдеггер и приходит к новому истолкованию искусства из связи мира и земли в творении. Творение встроено в изначальные бытийные связи: оно распускается вместе с фюсис и затворяется вместе с землей. Поэтому сущность творения

¹²⁶ Гадамер Ганс-Георг. Введение к истоку художественного творения // М.Хайдеггер. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008. С. 243.

¹²⁷ Там же. С. 243.

¹²⁸ Хайдеггер М. Основные понятия метафизики // Хайдеггер М. Что такое метафизика? Пер. В.В. Бибихина, Москва: Академический Проект 2007, с. 123.

¹²⁹ Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 139.

полнее раскрывается в том бытийном пространстве, в которое оно было изначально встроено или в котором оно впервые возникло.

Поэзия как исток искусства

«Все искусство, – пишет Хайдеггер, – дающее прибывать истине сущего как такового – *в своем существовании есть поэзия*»¹³⁰. Язык собирается в творении искусства. В «слове объемном», слове-проекте, впервые проявляются контуры архитектурного ансамбля. В «слове тонком», слове-струне, впервые начинает звучать музыкальное произведение. В «слове красочном», слове-ландшафте, впервые запечатлевается природный пейзаж.

Поэзия как «глагол несокрытости сущего» – исток любого произведения искусства. Глагол поэзии делают возможным два других глагола — глагол мира и глагол земли. «Глагол мира» и «глагол земли» едины: «Поэзия есть глагол несокрытости сущего. И соответственно каждый язык есть совершение такого глаголения, в котором перед всяким народом, в исторически-совершающемся, восходит, распускаясь-расцветая, его мир и в котором сберегается, как затворенно-замыкающаяся, его земля»¹³¹.

Творение искусства бытийствует в споре «мира» как просветления и «земли» как сокрытия. То, что преодолевает потаенность сущего — это мир, то, что удерживает в потаенном, то есть сохраняет — это земля. В споре «мира» и «земли» открывается просвет. В этом просвете как в своей несокрытости, который открывает мир, пребывает сущее, оно в нем удерживается благодаря силе земли как скрепляющего закона. Внятие того, что вошло в несокрытость или непотаенность, осуществляется благодаря слову. Поэтическое слово зовет сущее к его собственной сущности. Поэтическое слово, именуя, открывает пространство, в которое оно впускает призываемую вещь. Слово у Гёльдерлина — это оружие, которое рассекает сущее от несущего.

Поэзия в своей подлинной сущности является первоначальным языком: она впервые именуется бытие. Возвратиться к бытию – значит возвратиться к тем словам, в которых оно впервые прозвучало. Поэтическое слово, пишет Фридрих-Вильгельм Херманн (Friedrich-Wilhelm v. Herrmann), является «sein-vergebendes»,

¹³⁰ Хайдеггер М. Исток художественного творения. – М.: Академический проект, 2008. С. 203.

¹³¹ Там же. С. 207.

то есть «предоставляющим бытие»¹³². Слово есть место, в котором сущее находит место для пребывания, оно в нем, сокрываясь, хранится, и, раскрываясь, высвечивает свою сущность. Поэтическое слово зовет сущее к его собственной сущности, в поэтическом слове сущее открывает свою сущность. Зов (Anruf) к вещи в ее вечности есть поэтический опыт языка.

В силу того, что сущность языка есть язык сущего, поэт не может просто играть словами, но только находить такие слова и так их необходимо связывать, как указывает ему само сущее, в которое он вглядывается и к которому прислушивается. Как правильно назвать сущее, чтобы названное стало истинной поэзией? Метафоры, полагаем мы, – вот то, что помогает сполна передать истину сущего, поведать именно об этом единственном сущем и в то же время выразить всеобщее. Сущность языка – это тайна, которая открывается как поэзия, миф, сказка. Не случайно все народы свое литературное творчество начинали с мифов, былин, сказаний, легенд, сказок, притч и т.д.

Можно сказать, что поэзия то, что пребывало во тьме, выводит на свет, то, что долгое время пребывало незамеченным и забытым, преподносит в блеске славы и возрожденного величия. Поэзия – это зовущий и влекущий в свой мир голос бытия. Слово зовет вещь в мир, о котором сказывает сказание. В сказание уже сам мир, многоликий и многоголосый, борется всеми своими противоречиями и ладится всеми своими высокими и низкими тонами. В сказании мир рождается для жизни. Мир в сказании оживает потому, что в нем оживают сами вещи. Хайдеггер пишет: «Творение языка, воздвигаясь в сказании народа, не повествует об этой борьбе¹³³, а так преобразует сказание народа, что всякое существенное слово борется теперь этой борьбой и ставит перед выбором, что́ свято, а что́ скверно, что́ велико, а что́ мало, что́ доблестно, а что́ малодушно, что́ благородно, а что́ нестойко, что́ господин, а что́ слуга (ср. фр. 53 Гераклита)».

Поэтический опыт языка есть не только опыт такой поэзии, которую мы полагаем в качестве творения слова, но и опыт искусства в целом. Поэзия вбирает в себя все роды искусств, являясь их главным основанием и завершающим единством. Без слова не было бы ни храма, ни статуи, ни картины. Поэзия

¹³² *Herrmann Friedrich-Wilhelm v.. Nachbarschaft von Denken und Dichten als Wesensnähe und Wesensdifferenz / Denken und Dichten bei Martin Heidegger. Martin-Heidegger-Gesellschaft. Jahrgabe. 1988. S. 52.*

¹³³ Речь идет о борьбе новых богов против старых богов. *Прим. автора.*

«раскидывает посреди сущего открытое место, и в этой открытости все является совсем иным, необычным»¹³⁴. И уже в этой открытости звонит вечерний колокол старой церкви, играет с водой из фонтана мраморный ангелочек, зеленится трава на живописном полотне.

Феномен открытости как «поле разверстости» близко феномену «разомкнутости» (Erschlossenheit), о котором говорит Хайдеггер в 44 параграфе работы «Бытие и время». На это указывает сам Хайдеггер. В «Истоке...» Хайдеггер пишет: «если сущность незатворенности сущего хотя бы каким-либо образом принадлежит самому бытию (ср. *Бытие и время*, § 44), то бытие само по себе, исходя из своей сущности, допускает, чтобы совершилось поле разверстости (просветление места «здесь»), и размещает его как *такое поле*, в котором всякое сущее распускается-расцветает в своем своеобразии»¹³⁵.

Поэзия и философия

Предельное философское мышление предлагается Мартином Хайдеггером в качестве единственно подлинного. В мышлении в предельных понятиях мы пытаемся в возможной полноте охватить сущее. Мы хотим понять, что есть бытие. Сущее как целое имеет не только предел максимума, но и предел минимума, указываем мы. Поэтому предельное мышление в любом измерении должно всегда соизмеряться с двумя крайностями – крайностями возможного максимума (бытия, сущего) и крайностями возможного минимума (небытия, несущего).

Хайдеггер полагает, что когда мы начинаем вопрошать, что есть сущее как предельное целое, то сами, как спрашивающие, внеположенные этому целому, оказываемся поставленными под вопрос. Нет никакого схватывания целого без захваченности философствующей экзистенцией. Философия движется вслед человеческой экзистенции и отходит от нее лишь на то расстояние, с которого человеческое бытие становится наиболее охватным и обозримым. Философия не относится к области фантазий и вымыслов. Философия определяет, что есть истинно вершащееся человеческое бытие. «Философия имеет смысл только как человеческий поступок. Ее истина есть по существу истина человеческого

¹³⁴ Там же. С. 205.

¹³⁵ Там же. С. 181.

присутствия»¹³⁶. Хайдеггер исходит из того, что только тот, кто способен поставить вопрос о целом, только тот, кто способен вопрошать, только тот и является главным предметом самого вопрошания. Только человек в этом мире, полагает Хайдеггер, в полной мере экзистирует – вступает в открытость бытия.

Мысль познает себя через свой предел, через ту предельную ситуацию, в которой она только и становится возможна. К искомому пределу мысли ближе всего стоит поэтическое прозрение и подлинно вопрошающее мышление. Поэзия стоит у одного края предела, на другом краю которого стоит философская мысль. Предел есть «разрыв единства мысли и поэзии»¹³⁷. Но разрывая мысль и поэзию, предел в то же время сближает их «в углубляющемся различении»¹³⁸.

Фридрих-Вильгельм Херманн в работе «Соседство мысли и поэзии как сущностная близость и сущностное различие»¹³⁹ различает поэтический и мыслительный опыт языка. О поэтическом опыте языка мы уже сказали выше. Но стоит отметить, что говоря о поэтическом опыте языка, он следует тому различению, который осуществляет Хайдеггер в отношении языка искусства и непосредственно самого поэтического слова. Поэтому повторим, что поэтический опыт языка есть не только опыт такой поэзии, которую мы полагаем в качестве творения слова, но и опыт искусства в целом. В опыте же мышления, пишет Херманн, язык открывает свою сущность как звон тиши (“*Geläut der Stille*”). Далее на примере работы Хайдеггера с поэзией Тракля мы более подробно рассмотрим, что собой представляет этот опыт и почему язык открывается философу как звон тиши различия.

Поэзия и философия – два пути постижения сущего, два пути, ведущих к истине человеческого бытия. Следуя пути поэзии, Хайдеггер обращается к изречению Новалиса и поэтизирует поэтическое высказывание: «философия есть, собственно, ностальгия, тяга повсюду быть дома»¹⁴⁰. Хайдеггер отмечает, что подлежащее, выражающее лицо, выражено глаголом в субстантивации.

¹³⁶ Хайдеггер М. Основные понятия метафизики // Хайдеггер М. Что такое метафизика? Пер. В.В. Бибихина, Москва: Академический Проект 2007, с. 105.

¹³⁷ Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М: Наука, 1993. С. 236.

¹³⁸ Там же. С. 236.

¹³⁹ Herrmann Friedrich-Wilhelm v. Nachbarschaft von Denken und Dichten als Wesensnähe und Wesensdifferenz / Denken und Dichten bei Martin Heidegger. Martin-Heidegger-Gesellschaft. Jahresgabe. 1988.

¹⁴⁰ Хайдеггер М. Основные понятия метафизики // Хайдеггер М. Что такое метафизика? / Пер. В.В. Бибихина. Москва: Академический Проект 2007. С. 86.

Следовательно, внимание поэта сосредоточено на событийной сущности поэта – на бытийствовании. Быть дома – главное устремление поэтической и философствующей души.

Ностальгия для Хайдеггера есть выражение фундаментального философского настроения. Ностальгия – это возвращение к прошлому. Ностальгию, как оборачивание время вспять, мы можем понимать, как попытку найти в прошлом то, что не было разрушено временем, найти вечное. Возвращение к прошлому – это и попытка вернуть то, что утрачено в настоящем. Прошлое – это и возможность возвратиться к своей подлинной сущности, ибо в прошлом истина бытия могла быть очерчена в круге экзистенции четче и взору она представляла яснее. Ностальгия как фундаментальное философское настроение возникает по своему подлинному бытию.

Тяга повсюду быть дома – тяга познать мир, в котором мы пребываем. Но есть ли этот мир подлинный дом человеческого бытия? Подлинный мир открывается в подлинном философском состоянии – в состоянии мышления. Метафоры «быть дома», «возвратиться домой» использовал Плотин. В трактате «О прекрасном» Плотин призывает: «Так бежим в дорогую отчизну»¹⁴¹. И это бегство не совершить простым перенесением тела из одного места в другое, рассуждает Плотин, но можно свершить только душой, пробудив в ней внутреннее зрение, ибо, как он пишет, необходимо «пробудить зрение, которое есть у всякого, а используется немногими»¹⁴², «став целиком одним только истинным светом»¹⁴³. Только душой можно возвратиться к подлинному истоку. В трактате «Об уме, идеях и сущем» Плотин пишет о счастливых людях, о третьем роде людей божественных, которым как раз таки удалось «благодаря большей мощи и зоркости взора» увидеть «горнее сияние», и вознестись туда «сквозь, так сказать, тучи и здешнюю мглу». И хотя они еще в своем долгом странствии не достигли конечного пункта, но они уже на близком пути к «благоспасаемому отечеству»¹⁴⁴.

Вторым путем для поиска бытия и смысла собственного присутствия в мире Хайдеггер считает путь погружения в состояние подлинно философского

¹⁴¹ Плотин. Трактаты 1-11, Москва: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина 2007. С. 115.

¹⁴² Там же, с. 115.

¹⁴³ Там же, с. 117.

¹⁴⁴ Там же, с. 199.

вопрошания. Только философия может впервые охватить целое человеческого бытия и придать этому целому определенный смысл. Хайдеггер противопоставляет философские искания научному исследованию. «Философия, – пишет Хайдеггер, – пронизывает целое человеческого присутствия (Dasein) даже тогда, когда не существует никаких наук»¹⁴⁵.

Здесь-бытие постоянно пребывает в ситуации неопределенности. Оно по-настоящему постигает суть собственного бытия в мире, когда уходит в уединение («уединение человека до его неповторимого присутствия (Dasein)»¹⁴⁶), ибо предельные вопросы о сути собственной экзистенции можно ставить только в одиноком стоянии над открывшейся бездной бытия. «В экспозиции проблематики темпоральности впервые дается конкретный ответ на вопрос о смысле бытия»¹⁴⁷, – пишет Хайдеггер в «Бытии и времени». Близость конца настраивает здесь-бытие к поиску предельной истины собственного уникального присутствия в мире.

Еще не настало время, когда в состоянии душевного спокойствия мы сможем отбросить философию как излишнюю, уверяет Хайдеггер. Хайдеггер пишет, что «философия – противоположность всякой успокоенности и обеспеченности. Она воронка, в середину которой затягивает человека, чтобы только так он без фантазирования смог понять собственное присутствие (Dasein)»¹⁴⁸.

Философия, образно нами говоря, – это игра, но игра серьезная. Главными правилами в этой игре являются правила понимания: необходимо понять, как собственное присутствие, так и присутствие других, и необходимо понять то бытие, в котором только и возможно какое-либо присутствие. И первым шагом в этой реальной игре, игре по восхождению к подлинному бытию, должен стать выход из повседневности в область рискованного существования. Только тогда философия по-настоящему может захватить здесь-бытие. Только тогда здесь-бытие по-настоящему может захватить собственное бытие. Оно впервые начнет осознавать все предельные грани собственного рискованного существования.

¹⁴⁵ Хайдеггер М. Основные понятия метафизики // Хайдеггер М. Что такое метафизика? / Пер. В.В. Бибихина, Москва: Академический Проект 2007. С. 110.

¹⁴⁶ Там же. С. 87.

¹⁴⁷ Heidegger M. Sein und Zeit. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. С. 19.

¹⁴⁸ Хайдеггер М. Основные понятия метафизики // Хайдеггер М. Что такое метафизика? / Пер. В.В. Бибихина, Москва: Академический Проект 2007. С. 106.

В состоянии живой философской мысли как подлинно экзистентного состояния возможно вхождение в поле истины как сияющего просвета, в котором только и возможно прояснение истины собственного бытия. Философское мышление способно снова вернуть человеческий дух в божественное целое, создаваемое божественной природой. Природа, писал Гёльдерлин, держит поэтов в своих «объятых легких»¹⁴⁹.

Природа держит в своих объятых весь мир. Глас природы, поэтически говоря, раздаётся в раскатах грома, в шуме дождя, в дуновении ветра, в завывании метели, в треске деревьев, в шуме прибоя, в криках птиц, в стихийных народных волнениях, в сочинениях мыслителей и поэтов. Все в мире есть проявления вездесущей природы. И природа проявляется наиболее явно тогда, когда она проявляется стихийно. Хаос как зияние бытия стремится время от времени вернуться в этот мир и снова возратить все вещи в свое первоначальное священное состояние неразличности. Но об этом мы еще скажем далее.

Мыслимое и неммыслимое

«Но мыслящая поэзия в своей истине есть топология бытия. Она проговаривает этим местность своего существа»¹⁵⁰, – пишет Мартин Хайдеггер. Мышление Хайдеггера ориентировано на топос, и мы это уже показали. О топологической особенности мышления Хайдеггера говорит Отто Пёггелер (Otto Röggeler). Он пишет, что Хайдеггер в «своем эссе о теории поэзии и исследованиях топоса напоминает о поэтико-теоретическом топосе»¹⁵¹.

В России особенности топологического мышления Мартина Хайдеггера исследует В.А. Подорога и А.В. Михайловский¹⁵². В.А. Подорога в своих исследованиях отталкивается от французской постмодернистской традиции прочтения Хайдеггера, прежде всего, Деррида и Делеза. В частности, он заимствует делезовский термин – детерриториализация. «Детерриториализация

¹⁴⁹ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина, Пер. Г. Ноткина, СПб.: Академический проект 2003, с. 111.

¹⁵⁰ Heidegger M. Aus der Erfahrung des Denkens. Gesamtausgabe. Band 13. Vittorio Klostermann Verlag: Frankfurt am Main. 1983. S. 84.

¹⁵¹ Poltrum M. Schönheit und Sein bei Heidegger. Passagen Verlag Ges. m. b. H., Wien, 2005. S. 54.

¹⁵² Михайловский А.В. Мартин Хайдеггер – философ на лесной тропе. URL: <http://www.bogoslov.ru/text/472549.html>

есть... освобождение языка. Писатель приводит язык к его границам, ищет 'внешнее' (,Außerhalb') языка»¹⁵³.

Подорога пишет о попытке Хайдеггера «ре-детерриториализовать»¹⁵⁴ мысль, о попытке установить новые отношения с входящим в мысль ландшафтом. Мысль есть разрыв между видимым и невидимым пространством, между физическим и нефизическим ландшафтом. В мышлении Хайдеггера, как в открытом пространстве, расцветает земля. Земля создает материю мысли и языка Хайдеггера, но сама мысль и сам язык устремляются в трансцендентальное поле. Мысль обнаруживается в некоем «отношении к конкретному физическому месту»¹⁵⁵, но она не имеет строгой привязки к этому месту, а находится в состоянии свободы, ибо исходит от «немыслимого»¹⁵⁶.

Подорога для определения места мысли заимствует методологический прием Д. Купера. Купер определяет место, которое не может статически пребывать в какой-либо части пространства, через соотнесение его с тем, что не противоположно пространству, но составляет его неотъемлемую сущность, а именно определенный вектор движения или направления. В примечании Подорога пишет, что «понятие non-place, которое я заимствую из интерпретации Д. Купера, одного из основателей антипсихиатрии, получает у него смысл направления (direction): «... есть пространства, которые не существуют “в” пространстве, но которые определяются направлениями как непространственные места»¹⁵⁷.

Следуя методологии Купера, Подорога динамизирует мысль, определяя ее место в противоположность статичному месту как динамическое не-место. «Мысль – это энергия прохождения, которая соединяет несоединимое: мыслимое с немыслимым»¹⁵⁸. Место мысли как не-места – это вектор движения, это граница: «между переживаемой реальной близостью природного ландшафта (телесной близостью) и трансцендентальной формой мысли существует

¹⁵³ Kreuzmair E. Die Mehrheit will das nicht hören. Gilles Deleuze' Konzept der littérature mineure // Helikon. A Multidisciplinary Online Journal, 2010 (1). S. 40.

¹⁵⁴ Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М: Наука, 1993. С. 233.

¹⁵⁵ Там же. С. 231.

¹⁵⁶ Там же. С. 232.

¹⁵⁷ Cooper D. The Grammar of Living. – London, 1976. P. 25.

¹⁵⁸ Подорога В.А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: Киркегор. Ницше. Хайдеггер. Пруст. Кафка. – М.: Ad Marginem, 1995. С. 248.

подвижная граница не-места мысли, мысли бесформенной, текучей, пластичной, имманентной философскому тексту, который мы читаем»¹⁵⁹.

Местом мысли не может быть сознание. Местом мысли не может быть другая мысль. Местом мысли может быть только то, что само не является мыслью, то есть то, что является немыслящим и немислимым. Между мыслью и немыслью, в которой пребывает мысль, существует, как пишет Подорога, отталкиваясь от терминологии Хайдеггера, «разрыв, зияние или граница»¹⁶⁰. Но разрыв по своей сути в то же время есть место сближения, место пересечения, «где один поток образов вступает в другой»¹⁶¹, где мыслимое человеком сталкивается с немислимым – с мыслящим сам себя ландшафтом.

Ре-детерриториализация мысли Хайдеггера – это ее соотношение с «немислимым». В ландшафте «совпадают как в своем немислимом, не теряя различия, мысль и поэзия»¹⁶², ибо ландшафт – это высвеченный рисунок, один из контуров первосущего, в котором оно получает свое место. Ландшафт в данном контексте не есть просто физическое пространство, ландшафт как немислимое место мысли есть собрание четырех действующих сил, многообразная игра которых и составляет то, что Хайдеггер поэтически именуется властвованием мира и сокрытием земли¹⁶³.

«Однако, по истине, поэзия и мышление из глубины их сущности разделены тонким, но высвечивающимся из их собственной темноты различием»¹⁶⁴. Область, где высвечивается их различие, становится и областью их единения: в ней отличия посредством пересечения образуют единство, отличное

¹⁵⁹ Там же. С. 249.

¹⁶⁰ Там же. С. 249.

¹⁶¹ Там же. С. 236.

¹⁶² Там же. С. 237.

¹⁶³ Д. Эспинета указывает, что владычество мира приводит к раскрытию некоего простора (Geräumigkeit). «Эта специфическая просторность (“die spezifische ‘Geraumigkeit’”), которая образуется во владычестве мира как общем игровом пространстве опыта, описывается Хайдеггером позднее согласно контексту как «четверица» земли, неба, смертных и божественных, или как местность, которую Хайдеггер понимает в значении открытого пространства, «в котором что-либо может пребывать». (Espineta David. Kunst und Natur. Der Streit von Welt und Erde Heideggers // “Ursprung des Kunstwerks”: ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espineta und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 49). Далее при анализе других работ М. Хайдеггера, главным образом, «Искусство и пространство», «Язык» и «Вещь, мы развернем этот сюжет мысли философа более подробно.

¹⁶⁴ Heidegger M. Unterwegs zur Sprache. / Gesamtausgabe. Band 12. S. 196.

от них обоих. Эту область единения различного Хайдеггер называет разрывом (Riß). «Он (разрыв) разрывает поэзию и мышление в близости друг к другу»¹⁶⁵.

Разрыв получает характер скрепляющей силы, ибо место его образования – земля. Слову земля Хайдеггер придает сугубо философское содержание, высвечивая лишь самые существенные черты. Земля – основа, она фундамент, на ней человек раздвигает пространство собственного бытия, ей присущи такие свойства, как самозатворенность, сопротивляемость, тяжесть, надежность. Земля пребывает в темноте, темнота ее укрывает и оберегает, но ее темнота хранит и все, что пребывает на свету. «Земля есть то, в чем восход всего восходящего в своем восходящем облике обратно утаивается. В восходящем властвует земля как укрывающая»¹⁶⁶. Там же, где разворачивается световое действие, пребывает противоположная земле сила – сила мира. Ничто, что принадлежит земле, не может разрушиться или исчезнуть, но лишь меняет свою форму. В затворении земли и отворении мира, в их постоянном борении и единстве пребывает все сущее или вся природа различного.

«Это выхождение и восхождение в целом сами греки на заре своей истории называли Φύσις»¹⁶⁷. В восхождении сущего властвует мир, который, полагает Хайдеггер, бытийнее всего бытийного, ибо мир – это не собрание наличествующих вещей и не пространство, в котором эти вещи пребывают. Мир ширится, мир волит, мир бытийствует, «мир никогда не объект, нам противопоставленный как объект наблюдения»¹⁶⁸. Мир открывается в событиях, как больших, так и маленьких, он отражается в свершениях наций, как знаменательных, так и неприметных, он играет человеческими судьбами, как одаряя, так и наказывая. Мир – живое существо, действующее во всем.

Близость, столь ценимая Хайдеггером, в своей сущности тождественна единству мысли и поэзии, она тождественна ландшафту, в котором все пребывает в единстве различности. Близость противоположна дали, которая устанавливается деятельным познающим субъектом везде и во всем. Такой активной познавательной деятельности Хайдеггер противопоставляет покоящуюся созерцательность. Только созерцательная мысль способна войти в

¹⁶⁵ Ebd. S. 196.

¹⁶⁶ Heidegger M. Holzwege. – Gesamtausgabe. Band 5. Frankfurt am Main, 1977. – S. 31.

¹⁶⁷ Ebd. S. 31.

¹⁶⁸ Ebd. S. 34.

игру четверицы – игру богов и смертных, земли и неба. Только созерцательная мысль пребывает всегда в своем месте, она не уходит в пустоту, и потому сама никогда не становится пустотой.

Истина искусства

Онтологический подход к искусству состоит в принятии такой установки, согласно которой искусство рассматривается в качестве сферы чистой феноменальности. Произведение искусства — это феномен, а не эстетическая ценность. Хайдеггер пытается преодолеть эстетику, которая берет художественное творение как предмет чувственного восприятия. Он возрождает гегелевскую традицию эстетики, которая полагает искусство в качестве «существенного, необходимого способа совершения истины, решающего для нашего исторического здесь-бытия»¹⁶⁹.

Благодаря стремлению воплотить в искусстве истину бытия удается создание поистине великого искусства. Бытие открывается путем устранения того, что его скрывает. Путем негации выявляется его скрытая положительная сущность. Истина, по-гречески «алетейя», указывает на отрицание: она есть несокрытость или не-потаенность. «Несокрытость указывает на противоположность сокрытости»¹⁷⁰. Борьба за несокрытость происходит как спор земли и мира.

Говоря о сокрытости, Хайдеггер имеет в виду не столько слово *ληθή*, что значит сокрытие в качестве забвения, сколько другое слово, а именно *ψεῦδος*, что значит сокрытие в смысле заставления. «*Ψεῦδος* как противосущность *ἀλήθεια* яснее определяется как заставляющее сокрытие, а *ἀλήθεια*, со своей стороны, более четко выступает как раскрытие, осуществляющее по способу не-заставляющей возможности явления»¹⁷¹, — пишет Хайдеггер.

Мысля не-истину как сокрытость, а сокрытость как заставление, Хайдеггер подвергает сомнению устоявшееся истолкование не-истины в качестве лжи, понимаемой как некоторого рода заблуждение. Хайдеггер устраняет негативное значение не-истины и придает ей позитивное значение в качестве сокрытия как заставления, застилания или просто затемнения. Благодаря сокрытию только и возможен «каз» как таковой. Сущее кажет себя, раскрывается, распахивая

¹⁶⁹ Там же. С. 223.

¹⁷⁰ Хайдеггер М. Парменид / Пер. с нем. А.П.Шурбелева. – С.-Петербург, «Владимир Даль», 2009, С. 51.

¹⁷¹ Там же. С. 149.

некоторое пространство для свершения этого действия, раздвигая некоторые границы, границы собственной сущности, в которых теперь более открыто пребывает. Хайдеггер пишет, что «только там, где совершается появление и тем самым раскрытие, бытийствует пространство для возможности $\psi\epsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma$, то есть того показывания, которое одновременно укрывает и удерживает»¹⁷².

Это пространство, которое открывается для вида, Хайдеггер часто именуется просветом (Lichtung). «Лишь постольку, поскольку $\acute{\alpha}\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$ бытийствует, она приносит просвет в несокрытое»¹⁷³, – пишет он. Хайдеггер устанавливает отношение тождества между сиянием и раскрытием. То, что раскрывается, сияет, и то, что сияет, раскрывается. Сияющий привлекает, ибо сияющий раскрылся так, что стал виден. «То, что сияет навстречу нашему усмотрению, есть наплывающий на человека, “окликающий” его “вид”, “взор”»¹⁷⁴.

Вид сущего, его истина – основа для вынесения суждений о нем. Но «вопрос о том, что первично, что задает меру, строение суждения или строение вещи, до сей поры еще не разрешен»¹⁷⁵, – ставит Хайдеггер гносеологическую проблему и снова ее решает, тогда как она им, по сути, уже давно решена. Философ, начав свой путь в какой-либо точке мира, месте рождения своей мысли, как далеко бы не уходил, если он подлинно философ, всегда будет держаться этого места, которая как исток всегда будет питать его мысль. Место определяет выбор пути и способ прохождения по этому пути.

Хайдеггер следует зову вещей, он подлинный «дитя природы», познавший силу земли, *ее раскрывающую и скрывающую силу*. «Детям асфальта», трудно найти исток мысли, их мысли всегда будут на поверхности, они не смогут уйти вглубь, а потому не смогут и высоко подняться.

Хайдеггер не сворачивает с того пути мысли, которым он шел, создавая свой труд «Бытие и время» (1927). Подтверждением этому является не только его доклад «Исток художественного творения», прочитанный им в 1936 году, но и лекции, в которых он ведет диалог с античными мыслителями. В рассматриваемой нами работе «Парменид», как и в работе «Бытие и время», он

¹⁷² Там же. С. 86.

¹⁷³ Там же. С. 233.

¹⁷⁴ Там же. С. 233.

¹⁷⁵ Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 97.

продолжает обосновывать свой тезис о том, что истина в самих вещах, а не в наших суждениях о них. Он пишет: «Поскольку ἀληθές (раскрытое) присуще ἔτος и λέγειν, кажется, что ἀλήθεια исконно вообще является особенностью слова, сказывания, высказывания. Тем не менее, для греков еще в эпоху Аристотеля ἀλήθεια являлась особенностью сущего, а не только прислушивания к сущему и высказывания о нем»¹⁷⁶.

Гераклит говорит иначе, чем Платон и Аристотель, иначе, чем церковные писатели, иначе, чем Гегель и Ницше¹⁷⁷, отмечает Хайдеггер уникальность философствования того, кого прозвали темным, но кто на самом деле был одним из самых светлых философов. «Гераклита зовут 'темным'. Но он есть сам свет»¹⁷⁸.

Хайдеггер размышляет над сказанным у Гераклита. Гераклит говорит о φύσις и κρύπτεσθαι, самораскрытия (Sichentbergen) и сокрытия (Verbergen), как взаимно принадлежащих друг другу и представляющих собой одно целое¹⁷⁹. Мысля в данных координатах, а именно координатах восхождения и задаваемых данному восхождению мерах, Гераклит представляет весь мир (космос) в образе огня. Он пишет: «Этот космос... есть и будет вечно живой огонь, мерно возгорающийся, мерно угасающий»¹⁸⁰. В мире огня все сущее светится, становится видимым.

«Мир – это событие просвета»¹⁸¹, – пишет Хайдеггер. Все сущее благодаря просвету проясняется, входит в свободное открывающейся ясности, но не растворяется в нем, а остается в себе, самим собой. Сущее благодаря просвету просвечивается или, иначе говоря, прореживается, то есть становится видным и отличимым от другого сущего.

Древние греки, зная это свечение сущего, знали и то сокрытие, которое это свечение преодолевает. Их еще не охватило забвение бытия, λήθη, они мыслили сущее не только как всегда данное, открытое, но и как потаенное, сокрытое. Когда

¹⁷⁶ Хайдеггер М. Парменид / пер. с нем. А.П. Шурбелева. – С.-Петербург, «Владимир Даль», 2009. С. 80.

¹⁷⁷ Heidegger Martin. Vorträge und Aufsätze // Gesamtausgabe. Band 7. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main, 2000. S. 253.

¹⁷⁸ Ebd. S. 250.

¹⁷⁹ Ebd. S. 263.

¹⁸⁰ Фрагменты ранних греческих философов. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Подготовка издания А.В. Лебедева, Наука, Москва, 1989. С. 209. Фрагмент 51 (30 DK).

¹⁸¹ Heidegger Martin. Vorträge und Aufsätze // Gesamtausgabe. Band 7. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main, 2000. S. 268.

«греческое ψεύδος стала пониматься как римское falsum» в значении «введения в заблуждения», а также «приведения к падению»¹⁸², тогда произошло изменение сущности истины: не-истина стала полагаться в качестве лжи.

Хайдеггер рассматривает историю изменения сущности истины, прослеживая следующие основные этапы: «ἀληθές – ψεύδος, falsum – verum, истинный (wahr) – ложный (falsch), неправильный (unrichtig) – правильный (richtig)»¹⁸³. История изменения сущности истины началась с Платона, когда истине стала присуща «ὀρθότης (как правильность (rectitudo), характерная для ratio), совершившееся в veritas», а завершилась она с Ницше, когда истина стала «справедливостью»¹⁸⁴.

Истина становится прерогативой разума, когда «из греческого λόγος, то есть из “слова”, вырастает римская ratio»¹⁸⁵. Свет разума противопоставляется свету самого сущего. Свет разума заслоняет собой все сущее, больше нет места не только для несокрытости сущего, но и для сокрытости как таковой. Поэтому задача Хайдеггера – вернуть мышление к истоку истины, которым является то сокрытие, из которого оно впервые просветляется.

Истина как правильность и противоположная ей ложь как неправильность – это значение истины, безусловно, имеет место быть. Хайдеггер не отрицает подобное значение истины, но лишь обращает внимание на то, что оно не является изначальным, а, следовательно, и основным значением. Истина как правильность и ложь как неправильность – это позднейшее истолкование изначального понимания истины как несокрытости, но и в нем «так называемое основное значение скрыто господствует»¹⁸⁶.

Природа расцветает, человек расцветает – искусство увековечивает этот миг цветения. Художественное творение не дает истине, которая в ней раскрывается, исчезнуть, оно дает ей вечно пребывать в его хранительном покое. Пребывая в творении, сама же истина не просто покоится, а находится в состоянии самого высокого сосредоточения подвижности в неподвижности. А истина, как мы уже знаем, есть лишь просветленное сущее, следовательно, само

¹⁸² Хайдеггер М. Парменид / пер. с нем. А.П. Шурбелева. – С.-Петербург, «Владимир Даль», 2009. С. 96.

¹⁸³ Там же. С. 129.

¹⁸⁴ Там же. С. 112.

¹⁸⁵ Там же. С. 153.

¹⁸⁶ Там же. С. 55.

сущее в художественном творении пребывает в состоянии накала схватки мира и земли как просветления и сокрытия. Так мысли Хайдеггера настраивают нас на поэтический лад.

Истина как просвет есть сияние. Свет и блеск прекрасны, и сияние истины прекрасно. Истина – красота, и поэтому то, что освещается истиной, становится красивым. Красивы художественные творения, ибо сама истина, встроенная в каждую из них, освещает их, словно божественным лучом. Раскрываясь, сущее предстает в своем подлинном свете – в свете истины. Сущее в художественном творении тем полнее раскрывается и тем ярче в нем сияет свет истины, чем в более одиноком окружении оно предстает. Представим человека с его историей жизни, с его настоящими мыслями, с его раздумьями о будущем, и больше никого вокруг него, а только ширящийся в бескрайнее мир. И глядя из мира на него и на мир из него, становится ясно, насколько самобытна его жизнь.

На языке поэзии говорит бытие. Его говор сохраняет поэт. Поэт дает пребывать истине бытия – ἀλήθεια, – он спасает бытие от λήθη – забвения. Поэт послушен зову бытия. Бытие призывает его к говорению, и он говорит. Бытие призывает его к молчанию, и он молчит. «Сказание поэтического слова есть речение и песнь самого бытия, а поэт предстает лишь как ρηγεύς, то есть истолкователь слова»¹⁸⁷. Поэт ничего не выдумает, но он умеет вглядываться и прислушиваться, он способен слышать тишину и видеть незримое. Он тот, кого послали божества на землю, чтобы даровать смертным язык небес.

Хайдеггер мыслит искусство как место, где обретается истина сущего, поэтому поэзия, близкая философии, обладает первенством среди всех родов искусств. Поэт, как и философ, «окликнут самим бытием»¹⁸⁸, их взор всегда направлен вглубь, в сокрытое, которое они раскрывают, а раскрытое запечатлевают в своих творениях. Запечатлевая сущее в его несокрытости или истине, они сохраняют его.

Истина временится или бытийствует, то есть всегда находится в процессе свершения, в споре сил «земли» и «мира». Истина разворачивается из сокрытости. Как нет никакой заранее данной истины, так и нет никакого заранее данного субъекта. Нет истины в качестве какой-то неременной идеи. Истина временится.

¹⁸⁷ Там же. С. 262.

¹⁸⁸ Там же. С. 262.

Истина – это борьба. Истина – выход из темноты. Истина никогда не совершается на свету, то есть тогда, когда все уже заранее определено.

Можно сказать, что истина – это кульминация, это момент самого напряженного действия, охваченность всех событий одной главной тайной, которая, наконец, перед всеми открывается. Истина – это самая высокая степень экзальтации, выброса всего потенциала энергии в то, чем сущее желает стать и становится. Так, мальчик, склонный к живописи, достигнув предельного мастерства, максимально реализует свой талант в зрелом возрасте, создавая шедевр искусства исторической живописи.

Существо истины – это состояние распахнутости, состояние встречи, состояние самосвершения. Все совершаемое в мире совершается в открытости – распахнутой округе. Только в шири, выси и сиянии свершается бытие. И положенная быль этого свершения в сказание есть сотворение истины в искусстве. Истина как открытость может совершаться только свободно, ибо «сущность истины открывается как свобода»¹⁸⁹. Здесь-бытие должно быть распахнуто для встречи с сущим, чтобы сущее распахнулось перед ним. И когда происходит это радостное событие – встреча с несокрытостью, – тогда происходит открытие истины.

Сокрытость Хайдеггером мыслится не как нечто негативное, но как сущностно необходимое. Только в хранительной защите может созреть плод, только в уединении можно осознать собственный путь. Эта оборотная сторона всего явленного часто выпадает из всеобщего внимания. Хайдеггер обращает наше внимание к богатству потаенности.

Итак, искусство открывает особое пространство – место учреждения истины сущего. В искусстве как месте в его исконном значении происходит сосредоточение сил и выявление их сути. Искусство как учреждение (Stiftung) имеет тройное значение — «дарение» (Schenken), «основание» (Gründen) и «начинание» (Anfangen)¹⁹⁰. Искусство, учреждая истину, дарит, основывает и дает начало. Об искусстве как месте и учреждении мы скажем еще далее в следующих параграфах.

¹⁸⁹ Хайдеггер М. О сущности истины // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник: Пер. с нем. / Под ред. А.Л. Доброхотова. – М.: Высш. шк., 1991. С. 20.

¹⁹⁰ Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 211.

Здесь-бытие и творение искусства

В начале нашего исследования предположив, что Хайдеггер берет произведение искусства, как и здесь-бытие, в качестве феномена бытия, мы провели некоторые параллели, подтверждая право на истинность данной гипотезы.

Полученное понимание в то же время открывает пространство для новых вопросов. Можем ли мы мыслить здесь-бытие в той же системы понятий, в которой Хайдеггер мыслит произведение искусства? Совесть, о которой говорит Черняков, мы можем рассматривать в качестве силы земли, которая всегда стремится упрочиться в самой себе. Противостоящая ей сила мира – это тот мир, который постоянно стремится распахнуть здесь-бытие, растворить его в море различных взаимосвязей. Жизненный мир, к которому оно априорно принадлежит, всегда настраивает его к тому, чтобы принадлежать только ему, а не самому себе, постоянно соотноситься с ним, а не с собственным внутренним зовом, голосом земли. В результате противоборства двух начал в здесь-бытии, которые только в результате борьбы и становятся для него наиболее наглядными и самоочевидными, рождается истина его бытия.

§ 2. О феномене пространства в искусстве

В музее Мартина Хайдеггера в Месскирхе есть витрина, посвященная работе Хайдеггера над произведением «Искусство и пространство». В этой витрине лежит одна из каменных плит, на которых Хайдеггер написал свой текст. В ней также представлены фотографии философа – работа над «Искусством и пространством», с испанским скульптором Эдуардо Чильида (Eduardo Chillida), – а также сама работа «Искусство и пространство».

В данном параграфе мы изменим стратегию нашего исследования и сосредоточимся на этой поздней работе Мартина Хайдеггера, которая как некоторый итог его философских исканий в предыдущие периоды творчества, показывает, какие идеи остались для него важными и актуальными.

Небольшое философское произведение «Искусство и пространство» вышло в свет в 1969 году. Его Хайдеггер посвятил скульптору Чильида, тема пространства в творчестве которого занимала центральное положение, и он даже

называл себя «архитектором пустоты»¹⁹¹. И мы путем истолкования работы «Искусство и пространство» предпримем попытку эксплицировать феномен пространства и его отношения к искусству.

Ключевые идеи статьи «Искусство и пространство» невозможно рассмотреть вне методологии исследования, которая в ней применяется. Для ясного усмотрения сущности существующего определенным образом пространства искусства Хайдеггер проводит пошаговую деструкцию привычного явления до искомого феномена. Поэтому в исследовании, направленном на выявлении и раскрытии основных идей текста, мы будем следовать этому выявленному нами пути хайдеггеровской мысли.

Когда мы зрительным мышлением соединяем пространство и искусство в определенное единство, то, имея об искусстве хотя бы простейшие знания, первое, что представляем – это искусство, воплощенное в определенных формах, как в живописи и скульптуре. В живописи воплощается протяженная форма пространства, в скульптуре – объемная. Двухмерность и трехмерность пространства, его плоскость и объем отсылают наши представления к геометрически очерченным фигурам как мерилам измерения физического пространства как такового.

Но в таком представлении о пространстве не теряем ли мы самого искусства, когда мыслим данное пространство как пространство искусства? Тем более что если в искусстве живописи и в искусстве скульптуры связь искусства и пространства очевидна, то в поэзии пространственный аспект искусства не столь очевиден. И в силу того, что Хайдеггер стремится найти пространство искусства как таковое, не связанное конкретно с определенным родом искусства, то данное представление о пространстве, мыслимое по аналогии с физическим пространством, не является искомым феноменом.

Кроме того, если рассматривать пространство в качестве некоей однородной протяженной субстанции, то искусство исходя из современного научного дискурса должно полагаться в качестве силы, которая овладевает пространством и господствует над ним в пределах созданных ею границ. Но в скульптуре, как

¹⁹¹ *Burbulla, Julia.* Heideggers Schweigen. Die philosophische Raumkunst in ihrer Relevanz für die Kunst der Nachkriegszeit // *Kunsttexte.de. Sektion Gegenwart.* – 2011. Nr. 2. S. 1-10.

видит Хайдеггер, «пространство входит в игру»¹⁹². Скульптура – это игра с пространством. Скульптуры можно сравнить со сгустками в пустоте: пространство в них сжимается, наполняясь различными материями. Но не попадаем ли мы снова в поле научного мышления о пространстве? Проблема, которую решает Хайдеггер, формулируется так: насколько соотносимо существо искусства с научным дискурсом вообще и с научно-техническим прогрессом в частности.

И в освобождении, как искусства, так и мыслимого из него пространства, от традиционного научного дискурса выявляется действие хайдеггеровского метода феноменологической деструкции, конструкция и редукция в котором неотъемлемые ступени методологического восстановления искомого порядка вещей. Для Хайдеггера «феноменологическая редукция означает возведение (Rückführung) феноменологического взгляда от какого бы то ни было определенного схватывания сущего к пониманию бытия этого сущего»¹⁹³. Взгляд должен быть правильно сфокусирован, то есть он должен быть правильно феноменологически сконструирован («феноменологическая конструкция»). «Феноменологическая конструкция» служит предваряющим шагом последующей «феноменологической редукции»¹⁹⁴.

Перейдя непосредственно к задаче феноменологического схватывания явления пространства в качестве феномена, необходимо отметить, что общая феноменологическая исследовательская стратегия Хайдеггера, направленная на работу с устоявшимися представлениями и выявление в них возможных заблуждений, включает и такой методологический прием как герменевтическое кружение вокруг искомого феномена до тех пор, пока феномен не раскроется и пока наше сознание не сможет свободно погрузиться в его закрытую для простого представления область бытия. Поэтому герменевтические подступы к феномену начинаются с рассмотрения общепринятых представлений, которые всегда больше затуманивают истинное положение вещей, чем проясняют, ибо «истина

¹⁹² *Heidegger M.* Aus der Erfahrung des Denkens. – Gesamtausgabe. Band 13. Frankfurt am Main, 1983. S. 204.

¹⁹³ *Хайдеггер М.* Основные проблемы феноменологии / пер. с нем. А.Г. Чернякова. – СПб., 2001. С. 26.

¹⁹⁴ Там же. С. 27.

никогда не наличествует ‘в себе’, но завоевывается. Несокрытость отвоевывается в споре с сокрытостью»¹⁹⁵.

В тексте нам открывается герменевтический круг, который, как мы предполагаем, очерчен отсылками к поэтическим высказываниям Гёте. Обращение Хайдеггера к поэзии Гёте открывает для нас другое видение проблемы пространства – ненаучное. Полагаясь на поэтическую пронизательность, Хайдеггер вопрошает вслед за Гёте¹⁹⁶ о том, действительно ли пространство как «первофеномен» в своем чистом самостоянии может внушить сильнейший страх? И не связан ли этот страх с тем, что пространство в своем истинном облике являет собой нечто, неподвластное человеческому сознанию?

Скульптура всегда собой что-либо воплощает, и она, прежде всего, воплощает различные человеческие образы. Но воплощает ли оно пространство само по себе, задается вопросом Хайдеггер? В скульптуре пространство уже не может быть представлено в своем исконном, ничем не опосредованном облике. Искусство уже тем, что оно является определенным «техне», так или иначе, воздействует на пространство. Воздействие искусства на пространство можно определить, зная, что есть искусство по своей сути. Сущность искусства Хайдеггер определяет, как уже было сказано, как «принесение-в-творение истины» (*das Ins-Werk-Bringen der Wahrheit*)¹⁹⁷. Истина же есть «несокрытость бытия» (*die Unverborgenheit des Seins*)¹⁹⁸. Следовательно, пространство как сущее в художественном творении должно раскрыться и предстать в своем истинном облике. Но действительно ли это то пространство, о котором говорил Гёте?

¹⁹⁵ Хайдеггер М. Парменид / пер. с нем. А.П.Шурбелева. – СПб., 2009. С. 45.

¹⁹⁶ В.В. Биbihин в примечаниях к своему переводу на русский язык статьи М. Хайдеггера «Искусство и пространство» о первофеноменах у Гете (*Хайдеггер М. Бытие и время*; пер. В.В. Биbihина. – М., 1993):

«Перед первофеноменами, когда они неприкрыто являются нашим чувствам, мы ощущаем род испуга, чуть ли не ужаса. Чувственные люди спасаются в недоумение; но быстро является деловитый сводник-рассудок и начинает на свой манер сочетать благороднейшее с пошлейшим» (Гёте. Максимы и рефлексии. № 412). “Человек должен быть способен подниматься к высшему разуму, чтобы соприкоснуться с божеством, открывающимся в первофеноменах, физических и нравственных, за которыми оно стоит и которые от него исходят” (Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. Запись от 13.2.1823). Ср. также “Фауст” II 1, 6212—6216; 6246—6248: Фауст испуган и содрогается, услышав о Матерях, вокруг которых “нет места, ни тем более времени”, “один сквозной беспочвенный простор” (свободный перевод Б. Пастернака).

¹⁹⁷ Heidegger M. *Aus der Erfahrung des Denkens*. – *Gesamtausgabe. Band 13. Frankfurt am Main*, 1983. S. 206.

¹⁹⁸ Ebd. S. 206.

Статья Хайдеггера «Искусство и пространство» – это тоже своего рода произведение искусства, творение языка. Поэтому мы, заинтересованные читатели или вдумчивые исследователи, так или иначе, становимся участниками определенного события истины, которое совершается на страницах данного произведения¹⁹⁹. Искомое пространство постепенно приходит в несокрытость, но не настолько, чтобы предстать перед нами во всей своей «наготне». Оно приоткрывается настолько, насколько мы способны его обозреть своим человеческим мыслительным взором, поэтому Хайдеггер и говорит в начале своей работы, что все его утверждения, в конце концов, остаются вопросами.

Хайдеггер работает со словом, но слово для него не просто инструмент мыслительной деятельности. В слове Хайдеггер соприкасается с самим сущем, ибо в слове выглядывает сущее, оно предстает в нем в своем виде, выгяде²⁰⁰. Слово называет то или иное сущее. И «называние не раздает заглавия, не использует слова, но призывает в слово»²⁰¹. Слово зовет сущее в собственную близость, в собственное существо простирающегося зова, не отрывая в то же время сущее от его собственного места и тем самым не искажая его подлинную сущность. Слово делает видимым и слышимым сущее.

Феноменологический метод состоит в таком видении и слышании вещей, в результате которого создается или воссоздается язык, на котором «говорят» сами вещи. Для этого необходимо тому, кто приглядывается и прислушивается к сущему, стать частью этого сущего. Валерий Подорога пишет, что необходимо

¹⁹⁹ Сравните у В.В. Бибихина (*Бибихин В.В.* Ранний Хайдеггер: Материалы к семинару. – М., 2009. С. 7):

«Я берусь за дело, которое так же кажется естественным и само собой разумеющимся, как невозможно, неисполнимо. Казалось бы, чего проще: мы берем тексты Хайдеггера, они у нас есть; читаем их, научились уже их читать; сравниваем с имеющимися переводами, их есть уже немало. Это привычные операции с текстами. Занимаемся законным академическим занятием, изучаем или исследуем, важного философского автора. Важность признана академическим, литературным, политическим миром. Стараемся делать это «объективно», ничего не прибавляя от себя. И среди вороха текстов Хайдеггера полностью промахиваемся мимо него, делаем вещь такую же далекую от его мысли, какая только возможна, – больше и непоправимее от него отдаляемся, чем если бы никакого такого семинара не ввели, имени Хайдеггера не знали и не упоминали никогда, и даже вообще занимались бы никакой не философией а скажем земледелием [...] Мимо Хайдеггера это потому, что его мысль, даже когда следовала сетке академических тем, всегда подчинялась только ПРЯМОЙ ЗАХВАЧЕННОСТИ ВЕЩАМИ. И мы тоже должны были бы оказаться захвачены самими вещами, только тогда мы неожиданно приблизились бы к Хайдеггеру – забыв о нем. Когда мы переводим взгляд с вещей, на которые он смотрел, и начинаем смотреть на него, мы не с ним. Наивная попытка «заниматься Хайдеггером» очень просто может оказаться худшей изменой его ДЕЛУ».

²⁰⁰ Словом «выгяд» В.В. Бибихин переводит нем. Aussehen, греч. εἶδος.

²⁰¹ *Heidegger M.* Unterwegs zur Sprache. – Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main, 1985. S. 21.

проникнуться «тем гармоническим соответствием бытия и сказанного слова, которое было присуще досократическому космосу греков»²⁰². Слушание должно стать видением, а видение – слушанием. Произношение должно стать мышлением, а мышление – произношением. Голос разума должен стать молчанием бытия, а молчание бытия – голосом разума. Так в сгибах земного и мирового движется мысль Хайдеггера²⁰³.

Язык говорит, и он говорит в каждом слове особым говором. В слове пространство говорит простирание, пишет Хайдеггер, вторя говору языка. Простирание (Räumen) – это глагол пространства. Пространство простирается. Язык глаголет. Буквальное значение слово Räumen – «выкорчевывать, освобождать дикую местность»²⁰⁴. Поэтому простирание Хайдеггер предлагает мыслить как открытие простора для наличия вещей и экзистирования людей.

Понимание пространства Хайдеггером в значении «освобождения мест» (Freigabe von Orten)²⁰⁵, мы полагаем, является более приближенным к подлинному пространству как таковому, ибо в своей действенной сущности, а именно в сущности простирания, пространство предстает не в качестве космически необъятной и необозримой выпуклой протяженности, но в качестве сущности, актуализирующей бытие, ибо освобождение мест, которое несет простирание, – это не расширение некой пустоты, но создание центров притяжения, вокруг которых может развернуться жизнь людей. «Простирание несет свободное (das Freie), открытое (das Offene) для заселения и жительства людей»²⁰⁶, – пишет Хайдеггер.

Свобода, которую несет простирание, не негативна, но насыщена огромным положительным зарядом жизни как таковой, которая может быть, как счастливой, так и трагической. Хайдеггер пишет, что в местности, открытой простиранием, люди могут обрести как свою родину, так и остаться чужестранцами. И эта местность, как поэтизирует Хайдеггер, может стать

²⁰² Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. – М., 1993. С. 288.

²⁰³ Более подробно смотрите в работе «Исток художественного творения». Heidegger M. Holzwege. – Gesamtausgabe. Band 5. Frankfurt am Main, 1977.

²⁰⁴ Heidegger M. Aus der Erfahrung des Denkens. – Gesamtausgabe. Band 13. Frankfurt am Main, 1983. S. 206.

²⁰⁵ Ebd. S. 206.

²⁰⁶ Ebd. S. 206.

сакральной землей, а может стать забытой Богом страной, ибо место для Богов может быть, а может и не быть подготовлено людьми.

Для сравнения стоит отметить, что немецкий философ права 20 века Карл Шмитт, который также занимался проблематикой пространства, но в историческом контексте, в своих исследованиях рассматривает пространство, напротив, в дискурсе захвата, а не освобождения. В работе «Земля и море. Созерцание всемирной истории» (1942) Шмитт поясняет этимологию слова «номос», используемого им применительно к пространству: «Греческое имя существительное Nomos происходит от греческого глагола Nemein; как и этот глагол, оно имеет три значения. Во-первых, Nemein значит “брать”. Поэтому Nomos означает, во-первых, “взятие”, “захват”. Точно так же, как греческому Legein-Logos соответствует немецкое Sprechen-Sprache, так и греческому Nemein-Nomos соответствует немецкое брать-взятие, захват. Захват является вначале захватом земель, позднее также захватом моря, покорением моря, о чем много сказано в нашем созерцании мировой истории, а в области индустрии это значит захват индустрии, то есть захват индустриальных средств производства»²⁰⁷.

Шмитт мыслит пространство как определенный бытийный регион, как определенный экзистенциальный порядок, единство которого обуславливается единством происходящего во взаимосвязи общего исторического события. Так в ушедшую историческую эпоху преобладание номоса моря в общей пространственной конфигурации, согласно Шмитту, стало наиболее очевидным благодаря единоличному имперскому владычеству Англии на обширных океанских просторах²⁰⁸.

Хайдеггер также подчеркивает событийный характер простираения как сущности пространства: «В простираение открывается или таится вместе с тем всегда некое событие (Geschehen)»²⁰⁹. И это событие свершается как открытие мира. Простирающийся простор открывает местность для свершения

²⁰⁷ Шмитт К. Земля и море. Созерцание всемирной истории. – Лейпциг, 1942. С. 13.

²⁰⁸ О размышлениях Шмитта о реальных и должных номосах в контексте политических событий двадцатого века пишет современный исследователь его творчества А.В. Михайловский:

Михайловский А.В. Борьба за Карла Шмитта. О рецепции и актуальности понятия политического // Вопросы философии. – 2008. № 7. С. 158-171.

Михайловский А.В. Германия // Мыслящая Россия. История и теория интеллигенции и интеллектуалов. – М., 2009. С. 116-162.

²⁰⁹ *Heidegger M.* Aus der Erfahrung des Denkens. – Gesamtausgabe. Band 13. Frankfurt am Main, 1983. S. 207.

исторического бытия людей. Но открывая местность, он сам никуда не исчезает, ибо только благодаря его владычеству, возможен мир как таковой. Властвование простирается как властвование открытости превосходит какое-либо отдельное властвование, которое совершается на его просторах. И мы можем предположить, что пространство у Хайдеггера не просто соотносится с бытием, но само является тем бытием, которое позволяет чему-либо сбыться.

Событие пространства совершается как освобождение (Räumen) и вмещение (Einräumen). Событие вмещения, в свою очередь, совершается как допущение (Zulassens), то есть позволение явиться, и устройство (Einrichtens), то есть предоставление возможности раскрыться в соответствии с собственным способом бытия²¹⁰. Понятия «освобождения» и «вмещения» напоминают нам о уже рассмотренных ранее понятиях «земли» и «мира».

Феномен пространства не впервые становится темой исследования у Хайдеггера. В третьей главе его фундаментальной работы «Бытие и время», некоторые фрагменты которой мы уже обсуждали в предыдущем параграфе, Хайдеггер размышляет и относительно пространственных понятий. Так понятие вмещения (Einräumen) он определяет как «освобождение подручного в его пространственность»²¹¹. Вмещение для Dasein является одним из основополагающих экзистенциалов, ибо «здесь-бытию в меру его бытия-в-мире уже предано, хотя нетематически, открывшееся пространство»²¹².

Пространство, как мы видим, уже в «Бытие и времени» полагается в качестве свободно властвующей открытости и противопоставляется картезианской *res extensa*, протяженности. Поэтому наша гипотеза о смысловом единстве и логической взаимосвязи раннего периода творчества философа, связанного с аналитикой здесь-бытия и его поздним периодом, связанным с онтологией искусства и языка, верна и в отношении такой темы, как пространство в искусстве.

Итак, мы думаем, что пространство у Хайдеггера не является непрерывным, но дискретным, ибо оно не ширится, а распахивается. Не необъятная ширь простора, но точечное сосредоточение мест. Место (Ort) как средоточие и является истоком пространства. Пространство разворачивается из

²¹⁰ Ebd. S. 207.

²¹¹ Heidegger M. Sein und Zeit. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. S. 111.

²¹² Ebd. S. 112.

«царствия мест»²¹³ (Walten von Orten) и обратно в нем сосредотачивается. Простор пространства, который владычествует вокруг мест как центров силы, Хайдеггер называет областью (Gegend). При этом называя простор областью, Хайдеггер в собственном понимании опирается на древнее значение данного слова: «Старая форма слова гласит волость (Gegnet). Она именуется свободный простор»²¹⁴. Область становится тем свободным предельным пространством, в котором собираются и сосредотачиваются вещи, в котором может сбыться подлинное бытие человека.

Область «мы понимаем как куда возможной принадлежности подручной взаимосвязи средств, которая как отдаленно направленная, то есть размещенная, должна иметь возможность встретиться»²¹⁵, – пишет Хайдеггер в «Бытии и времени». Возможность встречи осуществляется в мире, в котором пространство есть лишь его конститутив. В этом, возможно, заключено различие в определении пространства в фундаментальной онтологии и онтологии искусства. Пространство как структурный момент бытия-в-мире становится в онтологии искусства местом разворачивания самого мира.

Стоит отметить, что слово место Хайдеггер также берет в особом значении. В работе “Theotopographies: Nancy, Hölderlin, Heidegger” Хент де Врис, ссылаясь на исследовательские выкладки Деррида, представляет хайдеггеровский этимологический подход к выявлению подлинного смысла понятия места: «Когда Хайдеггер определяет место (Ort), то он напоминает о его старой немецкой идиоме, место (Ort) можно сравнить с наконечником копья, в которой собираются и в конце соединяются все силы; и когда он говорит, что вопрошание есть благочестие мышления, напоминает, что слова fromm, Frommigkeit происходят от fromos: что идет первым, ведет или управляет линией фронта [l’avanigarde] в “битве”, другими словами, это то, что приходит или является первым»²¹⁶.

Хайдеггеровское сравнение места с наконечником копья можно найти в работе «Язык в стихотворении. Истолкование стихотворение Георга Тракля». Хайдеггер пишет буквально следующее: «Изначальное значение слова “место” –

²¹³ Ebd. S. 208.

²¹⁴ Ebd. S. 207.

²¹⁵ Heidegger M. Sein und Zeit. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. S. 110-111.

²¹⁶ deVries Hent. Theotopographies: Nancy, Hölderlin, Heidegger // MLN. Vol. 109. – April 1994. № 3. S. 458.

наконечник копья. В нем все сходилось вместе. Место собирало в себе все в максимально возможной степени. Собирающее проникало во все и пронизывало все. Место как собирающее все добытое в себе удерживало, но не как в закрытой капсуле, но так, что оно все собранное просвечивало и освещало, и тем самым приводило к собственной сущности»²¹⁷. Следовательно, слово место изначально символизировало ту область, в которой происходило не просто максимальное сосредоточение всех сил, но и выявление их истинной сути.

Но о каких силах идет речь? В докладе «Вещь» Хайдеггер пишет о четверице (Geviert) как квадрате четырех сил – земли и неба, божественных и смертных, – точкой пересечения и единения которых является определенная вещь²¹⁸. Вещь для четверицы – это место (Ort), в которой она собирается и единится, и это место в которой она вновь разделяется и расходится по разным направлениям. Здесь силы земли спорят с силами мира, здесь смертные могут услышать богов. О месте как мосте пространства, которое связано с четверицей и в котором все вещи определяются близостью и далью к мосту, Хайдеггер пишет и в работе «Строить. Жить. Мыслить»²¹⁹.

Но в статье «Искусство и пространство» Хайдеггер пишет, что «сами вещи есть места, а не только относятся к какому-либо месту»²²⁰. Пространство же разворачивается из «царствия мест», а не наоборот. Для разрешения возможного противоречия и выяснения истинного статуса вещей обдумаем, любая ли вещь может стать истоком такого события пространства как освобождение и вмещение? Или, говоря иначе, в любой ли вещи может свершаться игра четверицы – игра зеркально отражающих друг друга сил мира и земли, божественного и смертного? Может ли просто камень, лежащий среди других камней стать истоком пространства как игры сил мира? Пожалуй, и может, но если он станет, например, искусством.

Хайдеггер в работе «Исток художественного творения» (1936) различает просто вещь (Ding) и вещь как творение искусства (Kunstwerk). Отличие одного от другого состоит в том, что вещи как творению искусства принадлежит помимо

²¹⁷ Heidegger M. *Unterwegs zur Sprache*. – Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main, 1985. S. 37.

²¹⁸ Heidegger M. *Vorträge und Aufsätze*. – Gesamtausgabe. Band 7. Frankfurt am Main, 2000.

²¹⁹ *Ebd.* S.150

²²⁰ Heidegger M. *Aus der Erfahrung des Denkens*. – Gesamtausgabe. Band 13. Frankfurt am Main, 1983. S. 208.

вещности то другое, благодаря которому эта вещь, способна открыться. Это другое способно открыть вещь, потому что само есть открытость как таковая, сущностью которой является преодоление иного или сокрытости. Истина как преодоленная сокрытость делает вещь вещью по истине, и это событие открытия вещи благодаря истине происходит в искусстве, ибо истина встраивается в произведение искусства²²¹. Следовательно, только искусство как исток истины может сделать вещь местом события пространства. И только скульптура как искусство может сделать просто камень такого рода местом. Творение скульптуры как место-вещь, таким образом, открывает простор путем телесного воплощения истины бытия.

Итак, очертим основные круговые движения мысли Хайдеггера, держась которых должно закруглиться, а значит, стать целым и наше мышление. Хайдеггер полагает, во-первых, что «взаимосвязанная игра искусства и пространства должна рассматриваться из опыта места (Ort) и местности (Gegend)»²²², и, во-вторых, что скульптура как произведение искусства является «образом воплощенного места» (einen Ort verkörpernden Gebilde)²²³. Скульптура как телесный образ места теряет для Хайдеггера какую-либо связь с тем понятием объема (Volumen), которое имеет место в системе научного мышления. Она становится местом освобождения пространства как области или местности.

Произведение искусства распахивает пространство, оно держит открытость, в которой все сущее приводится к собственной несокрытости. Пространство искусства – это не физическое пространство, которое можно измерить или просто визуально увидеть и тактильно ощутить, но это и не пустота (Leere) как отсутствие или нехватка (Mangel), ибо пустота в своей подлинной сущности властвует, согласно Хайдеггеру, как впускание и собирание (Lesen) и потому может являть собой место, как, например, пустота стакана²²⁴.

Мы думаем, что пространство искусства – это, возможно, истина, которая, открываясь в произведении искусства, простирается и за его пределами, захватывая и человека. Истина как несокрытость приводит все сущее в области ее

²²¹ Heidegger M. Holzwege. – Gesamtausgabe. Band 5. Frankfurt am Main, 1977. S. 25.

²²² Heidegger M. Aus der Erfahrung des Denkens. – Gesamtausgabe. Band 13. Frankfurt am Main, 1983. S. 208.

²²³ Ebd. S. 208.

²²⁴ Ebd. S. 209.

действия как простирающейся свободы в непотаенность, в явленность как таковую. Сущность истины – это властвование бытия как самого сущего среди сущего, которое поэтому невозможно свести к какому-либо сущему, но можно определить лишь негативно через отрицание, то есть как непотаенность. Хент де Врис, касаясь проблемы священного, акцентирует внимание на возможную связь тождества между бытием и пространством в философии Мартина Хайдеггера. Он вопрошает, является ли бытие как таковое топосом, манифестируемым пространством, открытостью, в которой собирается божественность, где Бог может открыть себя?

Пространство искусства и бытие истины соединяются друг с другом, теряя различия. Хайдеггер пишет, что «истина как несокрытость бытия не обязательно должна быть телесно олицетворена»²²⁵, и снова обращается к Гёте и приводит следующую его цитату: «Не всегда обязательно, чтобы истинное телесно воплотилось; достаточно уже, если его дух веет окрест и производит согласие, если оно как колокольный звон с важной дружественностью колыхается в воздухе»²²⁶. Говорит ли Гёте снова о том пространстве, которое может внушить страх? Если он говорит о том же пространстве, то совсем по-другому. Теперь пространство не внушает страх, оно стало ближе, ибо оно нам открылось как истина.

Скульптура как телесное искусство есть «воплощение истины бытия в его созидающем место творения»²²⁷. Скульптура открывает ту или иную местность, то или иное пространство бытия. И в этом пространстве разыгрывается игра сил четверицы, местом собирания и сосредоточения которых и является скульптура. В скульптуре происходит встреча божественного со смертным, в скульптуре земля соприкасается с небом, ибо истина как несокрытость, которая встраивается в творение, приводит все сущее в творении к единству непотаенности. И когда истину творения искусства удастся постигнуть нашему мышлению, то есть когда

²²⁵ Ebd. S. 210.

²²⁶ Ebd. S. 210.

²²⁷ Ebd. S. 210.

происходит встреча несокрытости истины сущего с нашей собственной несокрытостью, тогда открывается для нас искусство не как место, но как область (Gegend), в открытости которой мы становимся близки другому подлинному пространству как первофеномену, дух которого, как сказал Гёте, веет вокруг. Охваченные пространством искусства, оказавшись за пределами нашего частного существования, мы приближаемся к подлинной открытости как полной неизвестности, перед которой поэтому, как сказал Гете, мы можем испытать страх.

Итак, соединив и постигнув два высказывания Гете, мы завершаем движение по герменевтическому кругу, в пространстве которого мы все время пребывали, постигая не только несокрытость искусства, но и собственную несокрытость, объединение которых сделало возможным постижение истины пространства искусства как пространства творения (место), пространства встречи (область) и пространства бытия.

Глава 2. Истолкование поэзии Фридриха Гёльдерлина у Мартина Хайдеггера

§ 1. Открытие поэзии Фридриха Гёльдерлина

Мартин Хайдеггер выбирает творчество Фридриха Гёльдерлина, чтобы понять, что есть сущность поэзии, ибо Гёльдерлин, будучи поэтом, размышлял как о предназначении поэзии, так и об ее онтологических основаниях. Гёльдерлин определил поэзию как место учреждения бытия. Как певец бытия Гёльдерлин стал для Хайдеггера не только «поэтом поэтов» (der Dichter des Dichters), ведь «поэзия и поэт являются единственной заботой его поэзии»²²⁸, но и «самым немецким из немцев»²²⁹, – подлинным поэтом немцев. Ведь поэтически раскрывается не только бытие, но и сама сущность человека. В стихотворении «В чарующей голубизне» (“In lieblicher Bläue”) Гёльдерлин пишет:

²²⁸ Heidegger Martin. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 30.

²²⁹ Trawny Peter. Martin Heidegger. Frankfurt [u.a.]: Campus-Verl., 2003. S. 131.

*Полный заслуг, но все же поэтически живет человек на земле. И богаче не покрывало ночи, усеянное звездами, если так можно сказать, а человек, который зовется божественной картиной*²³⁰.

Немецкий поэт Иоганн Христиан Фридрих Гёльдерлин, родившийся 20 марта 1770 года на юге Германии, в наши дни известен не только у себя на родине, но и за ее пределами. Правда, в годы своей жизни он не был по достоинству оценен современниками. Его поэтические произведения были малоизвестны широкому кругу читателей. Гёльдерлин вел уединенный образ жизни, что могло послужить причиной социального отчуждения. Но уединение было не столько добровольной, сколько вынужденной мерой: почти вся вторая половина жизни поэта, которая прошла в замке Тюбингена – это годы безумия. Безумие как феномен в философско-поэтическом смысле мы рассмотрим далее в сравнительном историко-философском контексте.

В то же время Гёльдерлин не был чужд духу эпохи. Его духовный мир выстраивался, как в согласии, так и в противовес различным событиям, происходившим в его историческое время. Так, например, известно, что он поддерживал Французскую революцию – в молодости на семинаре в Тюбингене он и некоторые его коллеги из «республиканского клуба» посадили «дерево свободы» на рыночной площади²³¹.

Гёльдерлин был поэтом-мыслителем. Его друзьями были выдающиеся философы Георг Вильгельм Фридрих Гегель и Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг. Гёльдерлин обладал широким мировоззрением. Он был певцом не только своей родной культуры, но и культуры, оставшейся в века – великой культуры Древней Греции, – в которой, как признает философ Фридрих Ницше, он впервые открыл дионисийские мистерии²³². Гёльдерлину удалось в органическом ключе рассмотреть различные культуры Греции и Германии.

Теодор Кисиль (Theodore Kisiel) в своей статье «Political Interventions in the Lecture Courses of 1933-36» указывает, что противопоставление Гёльдерлином

²³⁰ Hölderlin Friedrich. Sämtliche Werke / Gesamtausgabe. Band 2. Gedichte nach 1800; Hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgart: Cotta, 1953. URL: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Hoelderlin/hoel_0801.html (дата обращения: 05.05.2014).

²³¹ Biography of Friedrich Holderlin. URL: <http://www.poemhunter.com/friedrich-holderlin/biography> (дата обращения: 3 января 2015 г.).

²³² Ebd.

двух культур, Германии и Греции, как Dasein двух народов, позднее в философии Ницше более точно было определено в качестве дионийской и аполонийской культур²³³. Но не только этим ограничивается влияние философской поэзии Гёльдерлина на поэтическую Философию Ницше. И.В. Жук выявляет другие параллели в творчестве Гёльдерлина и Ницше: общие мысли о будущих людях, о возвышенности страдания, о безбожном мире²³⁴.

Фридрих Гёльдерлин был ярким представителем романтизма, духовного движения в европейской культуре на рубеже 18-19 веков. Немецкий романтизм был представлен, прежде всего, кругом йенских романтиков (братья Ф. и А.Шлегели, Новалис, Ваккенродер, Л.Тик, Шеллинг, Шлейермахер), гейдельбергскими романтиками (А. фон Арним, Brentano, И.Геррес). Творчество Гёльдерлина невозможно отнести к какому-либо течению романтизма, но оно, как пишет Вл.А. Луков, «может быть рассмотрено как переходное звено от ‘веймарского классицизма’ к йенскому романтизму (роман ‘Гиперион’, или Отшельник в Греции», 1797–1799; трагедия ‘Смерть Эмпедокла’, 1798–1799, оды, элегии)»²³⁵.

Тем не менее, можно найти сходства, например, в творчестве Гёльдерлина и Шлейермахера. Обоим присущи пантеистические воззрения. Р.М. Габитова в аннотации к своей книге указывает на особенности их пантеизма: «Для Гёльдерлина был характерен пантеизм в эстетико-мистический форме, для Шлейермахера религиозно-мистической. Обе эти формы пантеизма являются типичными для философии романтизма, определяя собой ее соответствующие особенности»²³⁶. И.В. Жук полагает, что на формирование пантеизма Гёльдерлина оказали влияние Ф.Г. Якоби, Ф. Гемстергейс и И.В. Риттер.

Можно говорить о взаимовлиянии Гёльдерлина, Шеллинга и Гегеля. Гёльдерлин оказал влияние как на философов и теологов (В.Дильтей, Ф. Ницше, К. Ясперс, М.Хайдеггер, В. Беньямин, М.Бланшо, А.Фиоретос, Х.Кюнг), так и на

²³³ Kiesel Theodore. Political Interventions in the Lecture Courses of 1933-36 / Heidegger-Jahrbuch 5: Heidegger und der Nationalsozialismus II: Interpretationen. Hrsg. von A. Denker und H. Zaborowski. – Verlag Karl Alber Freiburg / München, 2009. S. 122.

²³⁴ Жук И.В. Иоганн Христиан Фридрих Гёльдерлин / Новейший философский словарь. Сост. Грицанов А.А. Минск, 1998. URL: http://www.hrono.ru/biograf/bio_g/gelderlinih.php (дата обращения: 3 января 2015 г.).

²³⁵ Луков Вл.А. Йенский романтизм / История всемирной литературы: В 9 т. М. : Наука, 1988. Т. 5. URL: <http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4210.html> (дата обращения - 3 января 2015 г.).

²³⁶ Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма: Гёльдерлин, Шлейермахер. – М.: Наука, 1989. –160 С.

филологов и поэтов (Р.Якобсон, П.Сонди, С. Георге, Г. Тракль, Р.-М. Рильке, С.Цвейг, Георг Гейм, П.Хертлинг и др.). Поэзия Гёльдерлина известна и в России. Произведения Гёльдерлина переведены на русский язык Михаилом Цетлином (Амари), Яковом Голосовкером, Аркадием Штейнбергом, Сергеем Петровым, Ефимом Эткиндом, Грейнем Ратгаузом, Владимиром Микушевичем, Сергеем Аверинцевым, Вячеславом Куприяновым²³⁷.

Свои первые лекции о Гёльдерлине Хайдеггер прочитал в зимнем семестре 1934-1935 годов в университете Фрайбурга. Данный курс лекций опубликован в 39 томе собрания сочинений Мартина Хайдеггера под заглавием “Hölderlins Hymnen ‚Germanien‘ und ‚Der Rhein‘”. В 1936 году в Риме Хайдеггер прочитал доклад «Гёльдерлин и сущность поэзии» (“Hölderlin und das Wesen der Dichtung”). 1939-40 годами датируется его доклад посвященный гимну Гёльдерлина «Как в праздник...» (“Wie wenn am Feiertage...”). 1941-42 года Хайдеггер читает в университете Фрайбурга лекционные курсы по произведениям Гёльдерлина «Воспоминание» (“Andenken”) и «Истр» (“Der Ister”).

В 1943 году в памятном журнале Тюбингена (Tuebinger Gedenkschrift) по случаю 100-летней годовщины со смерти Гёльдерлина было опубликовано эссе «Воспоминание» (“Andenken”). По этому же поводу в 1943 году в Университете Фрайбурга Хайдеггер прочитал доклад «Возвращение на родину. К сородичам» (“Heimkunft. An die Verwandten”). В 1959 году в Мюнхене Хайдеггер прочитал в обществе Гёльдерлина лекцию «Небо и земля Гёльдерлина» (“Hölderlins Himmel und Erde”)²³⁸.

В научной литературе нет единодушного мнения относительно точной даты обращения Хайдеггера к Гёльдерлину как важной для его философской мысли фигуре, пишет исследователь Аня Зольбах (Anja Solbach) в параграфе «Поворот Хайдеггера к поэзии Гёльдерлина в круге мысли об истории бытия» в книге «Понимание бытия и миф»²³⁹. Споры среди исследователей относительно времени погружения Хайдеггера в творчество поэта разгораются из-за разногласий относительно таких тем, как возможная политическая вовлеченность

²³⁷ Фридрих Гёльдерлин. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Гёльдерлин,_Фридрих

²³⁸ Обзор работ дан по книге: Sara Jean Ogger. Secret Hölderlin: The Twentieth Century Myth of the Poet as Authored by the George Circle, Walter Benjamin and Martin Heidegger.

²³⁹ Solbach Anja. Seinsverstehen und Mythos. Untersuchungen zur Dichtung des späten Hölderlin und zu Heideggers Deutung. Freiburg/München: Karl Alber, 2008.

Хайдеггера в национал-социализм, причины его отставки с поста ректора Университета Фрайбурга, а также время начала его работы над проблемами онтологии искусства²⁴⁰.

Так, исследователь фон Херманн полагает, что «в связи с тем, что эссе об искусстве в основных чертах сложилось уже в 1931/32 гг., обращение Хайдеггера к проблеме сущности искусства не является никаким романтическим отступлением к искусству»²⁴¹. Исследователь Гроссман считает, что «Гёльдерлин стал решающей фигурой в философской судьбе Хайдеггера не только в 1934 году, то есть после неудавшегося ректорства, но уже в начале 1930-х годов с прорывом в мышлении к ‘событию’ (Ereignis)». И добавляет, что «причиной этого он видит во влечении внутрь лекций о Гёльдерлине размышлений об искусстве»²⁴².

Но такое почти единовременное протекание значимых событий, а именно, начало чтений лекций о Гёльдерлине в конце 1934 и уход в отставку с поста ректора университета Фрайбурга в апреле 1934 года, наводит на мысль об их неизбежной связи. Рюдигер Сафрански (Rüdiger Safranski) полагает, что Хайдеггер своим обращением к Гёльдерлину противопоставил себя национал-социализму, Гёльдерлин помог ему «в работе по переосмыслению собственных религиозных и политических взглядов»²⁴³. Хайдеггер думал о своей нации, о ее судьбе и об ожидаемом ее будущем, а Гёльдерлин давал ответы на волнующие его вопросы. Ответы были поэтически-божественными, и резко контрастировали с теми, которые давала нацистская партия. Судьба немецкого народа была одной из определяющих тем творчества поэта. Хайдеггеру в свете происходивших политических событий импонировала чистая любовь поэта к родине как священному месту.

«В то время, когда Хайдеггер увлекся Гёльдерлином, творческое наследие этого поэта переживало подлинный ренессанс», – пишет Рюдигер Сафрански²⁴⁴. Большой вклад в популяризацию поэта XIX века внес Норберт фон Хеллинграт (Norbert von Hellingrath) совместно с участниками кружка Стефана Георге (Stefan

²⁴⁰ Ebd. S. 132.

²⁴¹ Herrman Friedrich-Wilhelm von. Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung “Der Ursprung des Kunstwerkes”. Frankfurt a.M. 2. Aufgabe. 1994. S. 8.

²⁴² Grossmann A. Spur zum Heiligen: Kunst und Geschichte im Widerstreit zwischen Hegel und Heidegger. Hegel-Studien, Beiheft 36. 1996. S. 126f.

²⁴³ Сафрански Рюдигер. Хайдеггер: германский мастер и его время / Пер. с нем. Т.А. Баскаковой при участии В. А. Брун-Цехового. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 380.

²⁴⁴ Там же. С. 380.

George)²⁴⁵. Хеллинграт издал полное собрание сочинений Гёльдерлина в 1936 году. Но первым обратил внимание на поэзию Гёльдерлина в 20 веке не Норберт фон Хеллинграт, а Вильгельм Дильтей. В 1905 году он опубликовал книгу «Переживание и поэзия: Лессинг - Гёте - Новалис – Гёльдерлин», вызвав у читателей интерес к творчеству Гёльдерлина.

Хеллинграт в своей речи «Гёльдерлин и германцы», произнесенной в Мюнхене в 1915 году, противопоставляет Гёльдерлина Гёте и полагает, что в Гёльдерлине открывается иная Германия, тайная Германия. Теодор Кисиль (Theodore Kisiel) в работе “The Siting of Hölderlin’s ‘Geheimnis Deutschland’ in Heidegger’s Poetizing of the Political” приводит его слова: «В то время как Гёте широко известен в силу своего величия и яркого блеска, Гёльдерлин наилучший пример скрытого огня, тайного королевства»²⁴⁶.

Поклонником Гёльдерлина был и Макс Коммерель (Max Kommerell), автор книги «Поэт как фюрер в немецкой классике...»²⁴⁷. И конечно, большую роль в распространении света поэзии Гёльдерлина в ночи обмирщенного мира сыграл сам организатор «кружка» поэт Стефан Георге. Российский исследователь А.В. Михайловский показывает, чем Гёльдерлин был важен и интересен членам круга Георге: «Гёльдерлин выступает не как образцовый поэт или певец “прекрасной жизни”, но как пророк, poeta vates, и вместе с тем – критик современной Германии и предтеча “будущих сынов солнца”, в чьих “робких” глазах живет столь ценная Георге “мечта”»²⁴⁸. И эта мечта о божественном посреднике между богами и людьми.

Таким образом, во многом благодаря усилиям круга Георге состоялась судьбоносная встреча Хайдеггера с Гёльдерлином. И эта встреча состоялась еще в начале XX века. Аня Зольбах пишет, что «публикация Норбертом Хеллингратом произведений Пиндара в переводе Гёльдерлина в 1910 году и первое издание им поздних гимнов в 1914 году произвели на Хайдеггера в его годы студенчества

²⁴⁵ Более подробно о деятельности и ценностях кружка Георге можно прочитать в статье А.В. Михайловского «Три принципа “политической теологии” в круге Штефана Георге» // Вопросы философии. 2013. № 5. С. 149-160.

²⁴⁶ Heidegger und der Nationalsozialismus II: Interpretationen / Hrsg. A. Denker und H. Zaborowski. Freiburg; München: Verlag Karl Alber, 2009. S. 152.

²⁴⁷ Kommerell Max. Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik: Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Hölderlin. Vittorio Klostermann, 1982. 493 S.

²⁴⁸ Михайловский А.В. Три принципа “политической теологии” в круге Штефана Георге // Вопросы философии. 2013. № 5. С. 155.

перед первой мировой войной глубокое впечатление»²⁴⁹. В подтверждении она приводит цитату из его книги «По пути к языку» (Unterwegs zur Sprache): «их воздействие на нас студентов тогда было сопоставимо с землетрясением»²⁵⁰.

Однако в последующие годы, как отмечает исследователь, в работах Хайдеггера не обнаруживается значимых упоминаний о поэте. В лекции о Платоне «О сущности истины» (Vom Wesen der Wahrheit), прочитанной в зимнем семестре 1931/32 годов, в которой поэзия, делающая «сущее сущим», выдвигается в качестве изначального языка, были названы такие великие поэты, как Гомер, Вергилий, Данте, Шекспир и Гете, но не Гёльдерлин²⁵¹. Датой окончательного поворота Хайдеггера к Гёльдерлину, таким образом, является 1934 год.

Позднее в манускрипте «Событие» (Das Ereignis) 1941 года, пишет в примечании Аня Зольбах, Хайдеггер, осознавая свой перелом в мышлении, связанный с обращением к поэзии Гёльдерлина, скажет, что «слово Гёльдерлина стало его судьбой»²⁵². Слово Гёльдерлина стало судьбоносным в его поисках бытия. Поэзия есть подлинный способ мышления о бытии. И в поэзии Гёльдерлина, в которой это мышление состоялось, бытие открылось как отвергнутое и забытое людьми. Поэтому Гёльдерлин, открывая эпоху забвения бытия, призывает людей к восстановлению утраченной связи, к учреждению нового бытийного присутствия в мире.

Но можно ли определить обращение Хайдеггера к Гёльдерлину в качестве некоего «разлома» (Bruch) в мышлении или даже просто «поворота» (Kehre)? Стоит отметить, что некоторые исследователи «поворот» в мышлении Хайдеггера видят в более ранних работах: «О сущности истины» (“Vom Wesen der Wahrheit”) и «Что такое метафизика?» (“Was ist Metaphysik?”)²⁵³.

В первой главе нашего исследования мы показали, что темы «Бытия и времени» и «Истока художественного творения» пересекаются и взаимно дополняют друг друга. И даже в такой поздней работе, как «Искусство и

²⁴⁹ Solbach Anja. Seinsverstehen und Mythos. Untersuchungen zur Dichtung des späten Hölderlin und zu Heideggers Deutung. Freiburg/München: Karl Alber, 2008. S. 133.

²⁵⁰ Ebd. S. 133.

²⁵¹ Ebd. S. 133.

²⁵² Solbach Anja. Seinsverstehen und Mythos. Untersuchungen zur Dichtung des späten Hölderlin und zu Heideggers Deutung. Freiburg/München: Karl Alber, 2008. C. 133.

²⁵³ Например, Juergen Busche. “Der Denker des Jahrhunderts. Zum Tod des Philosophen Martin Heideggers”.

пространство» можно также найти развитие тем, которые занимали Хайдеггера в период его занятий проблемами фундаментальной онтологии.

Исходя из того, что многие исследователи полагают, что интерпретация Хайдеггером произведений Гёльдерлина является логическим продолжением, то есть дальнейшим развитием тем его онтологии искусства, представленной, главным образом, в «Истоке художественного творения»²⁵⁴, а эти темы, как мы уже сказали, продолжают темы фундаментальной онтологии, давая новые ключи к доступу бытия как главного неизвестного, то следует говорить не столько о повороте или разломе, как о новом направлении в мысли, которое как поворотная линия уже не может быть прямым образом соединена с первоначальной линией, сколько о новом круге мышления, из каждой точки которой можно провести прямую линию к центру круга, пересекая внутренние круги или продолжая эту линию от центра к внешним кругам, начертанным ранее в мышлении.

Сочинение Хайдеггера «Исток художественного творения» заканчивается словами Гёльдерлина из его стихотворения «Странствие»:

Свое место с трудом покидает

*Живущее близ истока.*²⁵⁵

Вопросительно-открытая концовка работы показывает, что мысли Хайдеггера не являются вполне завершенными. Хайдеггер открывает новое поле для их дальнейшего движения и развития. Мысли Хайдеггера устремляются к поэзии Гёльдерлина, в которых он продолжает искать ответы на поставленные уже в «Истоке...» вопросы. Но мысли Хайдеггера движутся не прямолинейно и не хаотично по искривленной траектории, но гармонично и целостно, выстраиваясь в различные круги истолкования.

Хайдеггер чертит новый круг в мышлении под названием «Интерпретация поэзии Фридриха Гёльдерлина» и, обращая свои мысли к центральному истоку, к Бытию, как тому главному, что составляет предмет исканий всей его жизни, ищет

²⁵⁴ Например, Никола Миркович в работе “Heidegger und Hölderlin. Eine Spurensuche in *Der Ursprung des Kunstwerkes*” полагает, что «в интерпретации стихотворений Гёльдерлина Хайдеггер не случайно применил свою философию искусства. Его истолкования, напротив, являются логическими условиями для аргументации положений об искусстве». (*Mirkovic Nikola. Heidegger und Hölderlin. Eine Spurensuche in Der Ursprung des Kunstwerkes // “Ursprung des Kunstwerks”: ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 176-177).*

²⁵⁵ *Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М.: Академический проект, 2008. С. 219.*

место для той точки, для того момента в круге, в котором собирается его мышление о времени поэзии Гёльдерлина. Для определения места этой точки он проводит линию от точки другого круга, в которой, как в прошлый момент мышления, уже шла речь о времени и судьбе. Поэтому найдем и сравним эти две точки на двух герменевтических кругах мышления Хайдеггера.

Хайдеггер в своей первой лекции «Германия» говорит, что «если человек пытается подойти к Гёльдерлину исторически, то он обнаруживает, что работы Гёльдерлина преодолевают историческое “время-пространство”, они уходят в неизмеримое вечное и учреждают начало совершенно новой истории, которая загорается в борьбе за решение о прибытии или уходе богов»²⁵⁶. Хайдеггер говорит о вечности, а вечность мы можем понимать как силу, которая превосходит время, которая ее преодолевает, останавливая ее течение в некоем целом, в котором уже становится невозможным прерывание бытия. Но Хайдеггер говорит не столько об остановке времени, сколько об его сосредоточении. Новое историческое время Гёльдерлина, рассуждает он, не движется однолинейно как последовательность «теперь» (Jetzt) без начала и конца, оно собирается в одном событии истины «откровения бытия» (das Offenbarwerden des Seyns), соединяя все бывшее и грядущее в одном однажды (Einsmals)²⁵⁷. Время Гёльдерлина вершится как судьба.

Это «однажды», как единство прошлого, настоящего и будущего, в «Бытии и времени» имело характер экстатической временности, которая исконно просветляет (lichtet) здесь или вот (Da) здесь-бытия (Dasein)²⁵⁸. Экстатическая временность «временит в каждом экстазе целой», что означает, что «будущее не позже чем прошлое и эта последняя не раньше, чем настоящее»²⁵⁹. Хайдеггер уже тогда создает формулу времени. Время равняется временности, которая «временит как прошедшее-настоящее настоящего»²⁶⁰.

§ 2. Толкование стихотворения «Германия»

Часть первая

²⁵⁶ Heidegger M. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 1.

²⁵⁷ Ebd. S. 56.

²⁵⁸ Heidegger M. Sein und Zeit. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. S. 351.

²⁵⁹ Ebd. S. 350.

²⁶⁰ Ebd. S. 350.

Первые хайдеггеровские лекции, посвященные разъяснениям поэзии Гёльдерлина, мы полагаем, есть не что иное, как подготовка почвы для круга о поэтической мысли Гёльдерлина. Близкую нам мысль высказывает немецкий исследователь Гюнтер Фигаль: «Для позднего читателя первая лекция о Гёльдерлине представляется текстом, в котором наилучшим образом прослеживаются поиски Хайдеггером нового направления, так как здесь, по истине, создается нечто новое. Решающий мотив лежит на виду, и он позволяет также распознать линии, по которым Хайдеггер будет следовать в дальнейшем»²⁶¹.

Хайдеггер во вводных замечаниях к первому курсу лекций, посвященных анализу стихотворения «Германия», пишет о необходимости иного, нетрадиционного подхода к поэзии Гёльдерлина. Он ищет новое основание, он расчищает почву, он освобождается от исторических напластований. И он уходит в бесосновное, в пропасть (Abgrund), чтобы там в этой пропасти воздвигнуть новую основу.

Применяя метод поэтической этимологии²⁶², Хайдеггер в начале своей лекции различает значения слов «Anfang» и «Beginn». Они не являются тождественными. Хайдеггер поясняет, что начинание (Beginn) – это то, с чем связано дальнейшее развитие, повышение, рост, а начало (Anfang) есть иначе исток, то есть то, из чего проистекает что-либо. Начинание исчезает в дальнейших событиях, начало остается всегда. Начало (Beginn) стихотворения расценивается Хайдеггером в качестве существенного элемента в поэтической структуре, но все же целью его разъяснений является обнаружение другого начала (Anfang) – подлинного истока поэзии.

Обращение Хайдеггера к Гёльдерлину стало учреждением нового начала (Anfang) для построения нового круга и в творчестве самого Хайдеггера. В интервью журналу «Шпигель» Хайдеггер, в частности, отмечает, что теперь его «мышление [...] неминуемо связано с поэзией Гёльдерлина» и что Гёльдерлин

²⁶¹ Figal Günter. Martin Heidegger zur Einführung. Hamburg: Junius, 2007. S. 131.

²⁶² Название метода мы берем у А.Л. Вольского, которое он вводит в своей работе «М.Хайдеггер: герменевтика как поэзия». В данной работе он дает прекрасные примеры хайдеггеровского анализа языка.

является для него поэтом, который ведет в будущее²⁶³. Но Гёльдерлин ведет Хайдеггера не только в будущее, он обращает его и в прошлое и держит в настоящем. Время у Хайдеггера вершится как экстатическая временность, как судьба.

Петер Травни сравнивает судьбоносную встречу Хайдеггера с Гёльдерлином с другим важным по значимости событием – со встречей Платона с Гомером²⁶⁴. И он упоминает о Платоне не случайно. Если Платон заложил основы метафизического мышления, которое было противопоставлено поэтическому мышлению, то Хайдеггер своим поворотом от метафизики к изначальному мышлению, которое для него означало поэтическое мышление, вновь сблизил философию и поэзию.

Своей высочайшей вершины метафизическое мышление достигло при Гегеле, а своей завершающей стадии при Ницше²⁶⁵. Подлинное мышление, думающее о бытии, оказалось в забвении. Для возрождения подлинного мышления, для его преображения, Хайдеггер обращается к тому истоку, из которого оно снова может начаться. И этот исток для подлинно немецкого философского мышления Хайдеггер находит в поэзии Гёльдерлина. Хайдеггер уже в первой лекции, посвященной ему, называет его великим будущим мыслителем и поэтом²⁶⁶.

Как отмечает Манфред Ридель (Manfred Riedel), «поэтическое раскрытие его поэзии возможно осуществить только ведя с ним внутри его поэзии, в которой состоялось открытие бытия, философский диалог»²⁶⁷. И Хайдеггер обращается к Гёльдерлину как к равному и даже в чем-то превосходящему его собеседнику. Он прекрасно чувствует границу между поэзией и философией: «по истине, поэзия и

²⁶³ Цит. по: “Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde”: Heidegger und Hölderlin / Martin-Heidegger-Gesellschaft e.V.; hrsg. von Peter Trawny. Frankfurt am Main: Klostermann, 2000. S. 9.

²⁶⁴ “Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde”: Heidegger und Hölderlin / Martin-Heidegger-Gesellschaft e.V.; hrsg. von Peter Trawny. Frankfurt am Main: Klostermann, 2000. S. 8.

²⁶⁵ Истокованию Хайдеггером философии Ницше, как приводящей метафизику к своему концу, посвящена диссертация: *Hak-Soon Kang*. Die Bedeutung von Heideggers Nietzsche-Deutung im Zuge der Verwindung der Metaphysik. – Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Lang, 1990.

²⁶⁶ *Heidegger M.* Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 6.

²⁶⁷ “Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde”: Heidegger und Hölderlin / Martin-Heidegger-Gesellschaft e.V.; hrsg. von Peter Trawny. Frankfurt am Main: Klostermann, 2000. S. 33.

мышление из глубины их сущности разделены тонким, но высвечивающимся из их собственной темноты различием»²⁶⁸. И он пытается мыслить, не уничтожая эту границу, а, наоборот, выходя к ней и двигаясь по ней, как по путеводной нити подлинного мышления, думающего о бытии.

Толкование Хайдеггером поэзии Гёльдерлина поэтому есть диалог двух разных сторон, перенесенных в единую область мышления о бытии. Гёльдерлин – поэт, которому удалось, также как и Хайдеггеру, выйти за пределы узкой области мышления к той границе, которая соединяя, разделяет поэзию и философию. Сквозь эту границу, сквозь этот разрыв сияет истина бытия.

Хайдеггер ищет границы и в самой поэтической сфере. Что есть подлинный поэтический почерк, а что есть лишь необходимый материал, на котором прорисовывается этот поэтический силуэт? Хайдеггер разрушает систему традиционного рассмотрения поэтических произведений, которая сложилась в западном литературоведении, но в то же время он не предлагает взамен установить анархизм в прочтении поэзии, но выстраивает новую методологию рассмотрения, которую мы можем условно определить как метод феноменологической герменевтики.

Следуя феноменологическому пути отыскания подлинных границ внутри поэтического, Хайдеггер не может не взять в скобки те общепринятые суждения, которые полагаются в качестве несомненных истин, но не могут быть должным образом верифицированы. Хайдеггер подвергает сомнению, например, истинность традиционного деления художественного произведения на содержание (Inhalt) и форму (Form), которое «смотрится как абсолютное, вневременное определение, но все-таки оно полностью греческое и принадлежит только греческому здесь-бытию (Dasein), а потому вызывает сомнения»²⁶⁹.

На проблеме противопоставления Хайдеггером собственного философского метода общепринятой методологии рассмотрения художественных произведений останавливается подробно исследователь Беда Алеманн. Он отмечает, что между филологическими интерпретациями и хайдеггеровскими герменевтическими разъяснениями (Erläuterungen), как между наукой и

²⁶⁸ *Heidegger M. Unterwegs zur Sprache / Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1985. S. 196.*

²⁶⁹ *Heidegger M. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 15.*

подлинной мыслью, лежит пропасть (Abgrund)²⁷⁰. И над этой пропастью нет моста. Перейти от науки к подлинной мысли можно только совершив прыжок (Sprung). И этот прыжок совершается как перенесение себя в совершенно другую местность (Ortschaft)²⁷¹.

Анализируя стихотворение «Германия», Хайдеггер, исходя из вызывающей сомнения методологии рассмотрения, принятой в науках о литературе (Literaturwissenschaft), попадает в тупик: можно ли отнести данное стихотворение к поэзии, если в нем отсутствуют метр и ритм, которые являются необходимыми составляющими поэтической формы. С точки зрения содержания стихотворение кажется чистой поэзией, ведь оно наполнено поэтическими образами: «посланник бога в образа орла, Германия в образе мечтательного ребенка»²⁷². Но является ли образность достаточным условием поэтичности?

Хайдеггер обращается к рассмотрению мирозерцания Гёльдерлина, чтобы понять, что есть образность в данном случае. Ключевые слова для определения общего мирозерцания поэта заключены, по видению Хайдеггера, в последних строчках стихотворения, и они звучат следующим образом:

Germania, wo du Priesterin bist
Und wehrlos Rath giebst rings
Den Königen und den Völkern.
Германия, где ты являешься жрицей
И беззащитно даешь советы мира всем
Королям и народам.

Хайдеггер называет Гёльдерлина пацифистом, который «вступает за беззащитность Германии»²⁷³. Беззащитность Германии и беззащитность самого Гёльдерлина – единение Dasein поэта с Dasein народа в поэзии. Осознание Гёльдерлином собственной жизни как беззащитной усугублялось вследствие ощущения слабости и беззащитности Германии. Но и осознание беззащитности Германии происходило из осознания слабости и беззащитности собственной жизни. Поэтому, возможно, что именно это единение Dasein поэта с Dasein народа

²⁷⁰ *Allemann Beda*. Hölderlin und Heidegger. Zürich; Freiburg im Breisgau: Atlantis-Verl., 1956. S. 189.

²⁷¹ Ebd. S. 190.

²⁷² *Heidegger M.* Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 16.

²⁷³ Ebd. S. 17.

является ключом к пониманию поэтичности произведения, благодаря которой только и возможна сама образность, тогда как образность сама по себе не создает поэзию.

И тогда единение Dasein поэта и Dasein народа происходит, мы думаем, не как слияние, но как открытие. В поэзии Dasein народа открывается, приходит к своей подлинной возможности, ибо самой сущностью места является открытость²⁷⁴. И эта открытость, с одной стороны, негативная, ибо она мыслится как противоположность сокрытости, и потому может рассматриваться как инструмент различения истинного порядка вещей. Но с другой стороны, эта открытость положительная, ибо она есть открытость другому, божественному бытию. В поэзии Dasein народа открывается божественному бытию.

Хайдеггер приводит отрывок из романа Гёльдерлина «Гиперион», в котором он говорит об искусстве как первом порождении божественной красоты, в котором эта божественная красота остается вечно молодой²⁷⁵, и о религии как втором порождении божественной красоты, определяя ее сущность как любовь к красоте²⁷⁶. А в следующем высказывании Гёльдерлин выразительно говорит о божественной силе поэзии: «Как Минерва выходит из головы Юпитера, так и бесконечное божественное бытие проистекает из поэзии»²⁷⁷.

Но для того, чтобы суметь слиться с этим бесконечно божественным бытием, которое проистекает из поэзии, достаточно ли просто прочитать стихотворение и понять его смысл? Нет, поэзия нас должна захватить и унести в свое пространство. Наше здесь-бытие (Dasein) должно стать поэтическим. На важности данной целевой установки Хайдеггера останавливается и исследователь Джордж Паттисон, когда он пишет, что «ведь одно дело прочитать стихотворение и ознакомиться с ним как с литературным произведением, и, опять же, другое дело – пребывать в сфере поэзии»²⁷⁸.

Хайдеггер открывает поэзию не как некий внешний предмет, на который мы смогли бы смотреть со стороны, но как область бытия, в которой мы смогли

²⁷⁴ О понимании Хайдеггером места в искусстве смотрите работу М. Хайдеггера «Искусство и пространство» (Die Kunst und der Raum): Heidegger M. Aus der Erfahrung des Denkens. – Gesamtausgabe. Band 13. Frankfurt am Main, 1983.

²⁷⁵ Heidegger M. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 20.

²⁷⁶ Ebd. S. 21.

²⁷⁷ Ebd. S. 21.

²⁷⁸ Pattison George. The later Heidegger. London: Routledge, 2000. P. 169.

бы экзистировать, то есть выходить за пределы своего обыденного и обособленного существования к подлинному бытию, которое, как разрыв во времени, есть из ряда выходящее событие – событие поэтического присутствия в мире (Ereignis). Но обладает ли поэзия Гёльдерлина такой мощью, вопрошает Хайдеггер, чтобы одной только своей силой суметь нас перенести в эту область бытия?²⁷⁹ Для того чтобы поэзия смогла нас унести и удержать в этой открытости, размышляет Хайдеггер, мы должны приложить немалые усилия по освобождению нашего бытия от повседневных привычек и установок. Освобождение может совершиться только благодаря внутренней борьбе. «Борьба за поэзию в стихотворение есть борьба с нами самими»²⁸⁰. Это борьба за освобождение пространства поэзии (Raum der Dichtung) в пространстве нашего бытия.

Пространство поэзии открывается тогда, когда оттеняется то, что не принадлежит ее сущности и высвечивается то, что непосредственно отражает ее облик. Так, Хайдеггер оттеняет устоявшиеся представления о поэзии как прекрасном языковом построении, как выражении чувственных переживаний, как определенном психическом процессе²⁸¹. И путем этимологического анализа таких слов, как dichten, tihtōn, dictare, dicere, poetisch, ποιεῖν, ποιήσις, δείκνυμι, он приходит к выводу, что «поэтизировать есть говорить способом определенного раскрытия»²⁸².

Поэзия раскрывает, она держит открытость бытия, тогда как метафизика, согласно Хайдеггеру, не только не может приблизиться к бытию, но и дальше отстраняет его от нас. Но для возможности постижения бытия в поэзии поэту необходимо выйти за пределы своего существования, которое может претендовать только на частное, а потому разделенное восприятие, в самую открытость бытия, в которой не человек захватывает истину, но истина сама захватывает человека и переносит его в божественное бытие.

В этой открытости бытия истина речет на языке богов, который поэт должен по возможности в наиболее непосредственном виде передать своему народу. Хайдеггер пишет: «Гром и молнии – это язык богов, а поэт – тот, чья

²⁷⁹ Heidegger M. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 20.

²⁸⁰ Ebd. S. 22.

²⁸¹ Ebd. S. 28.

²⁸² Ebd. S. 30.

задача стойко перенести этот язык, подхватить его и привнести в здесь-бытие (Dasein) народа»²⁸³. Поэт присутствует в мире как посредник между богами и людьми. Но его особое положение в мире в то же время является и наиболее опасным, ибо он должен «стоять под божественными грозами с непокрытой головой беззащитно...»²⁸⁴, он должен стоять «беззащитно под воздействием превосходящей силы бытия»²⁸⁵. Только так он сможет постигнуть божественные знаки, только так он сможет распознать божественный язык, ибо только так слагается подлинная поэзия и учреждается подлинное бытие народа.

Итак, поэт – тот, кто способен выходить в открытые просторы бытия и сохранять эту открытость в языке. В эту открытость, в подлинное пространство поэзии (Raum der Dichtung), может войти каждый, кто готов к подлинной поэтической экзистенции, но войти в нее и удержаться в ней не просто. И Хайдеггер смог войти в эту открытость, в подлинное пространство поэзии, но путь, который он прошел, был долг и непрост.

Часть вторая

Поэта Гёльдерлина Хайдеггер называет странным и таинственным, потому что он еще остается сокрытым для нас, и потому он еще должен быть открыт как поэт. Противостоя возникшей моде на Гёльдерлина, которая, так или иначе, упрощала понимание его поэзии, Хайдеггер вместе с Хеллингратом смогли сделать акцент на «самых тонких поэтических понятиях»²⁸⁶, символизм которых ни у кого не проявился так чисто, как у Гёльдерлина.

Ключом к пониманию поэтического метода (Verfahren) Гёльдерлина и его основных мотивов, исследователь Манфред Ридел (Manfred Riedel) полагает драму Гёльдерлина «Эмпедокл». Он напоминает о том, что сам Хайдеггер, прежде чем приступил к интерпретации основных для него произведений Гёльдерлина, следуя методу герменевтического истолкования, рассмотрел текст Гёльдерлина, посвященный философу Эмпедоклу, а также некоторые философские сочинения Гёльдерлина, «в которых Гёльдерлин пытается поэтизировать мыслителя как

²⁸³ Ebd. S. 31.

²⁸⁴ Ebd. S. 30.

²⁸⁵ Ebd. S. 31.

²⁸⁶ «Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde»: Heidegger und Hölderlin / Martin-Heidegger-Gesellschaft e.V.; hrsg. von Peter Trawny. Frankfurt am Main: Klostermann, 2000. S. 29.

провидца»²⁸⁷. И в наиболее чистом виде эта поэтизация удалась в таких произведениях Гёльдерлина, как “Germanien“ и “Rhein“.

Анализ стихотворения «Германия» Хайдеггер начинает с самого простого и очевидного, а именно, с рассмотрения лексического строения стихотворения, чтобы, высветив его структуру, обнаружить тот механизм, который держит эту структуру в определенном единстве и не дает ей распасться. Хайдеггер выделяет в тексте три главные лексические составляющие, которые мы можем проанализировать. Во-первых, это фактологические слова, содержание значений которых недвусмысленно и соответствует прямой связи в системе означающего и означаемого. Во-вторых, это образные слова и выражения, «образы» (Bilder)²⁸⁸, которые представляют те или иные вещи мира не непосредственно, но посредством уподобления с другими вещами мира, отмечая тем самым существенные свойства представляемого предмета. Например, в выражении «цветение уст» (die Blume des Mundes)²⁸⁹ использовано сравнение нашей способности речения с природной способностью цветения, что может означать, к примеру, то, что наша речь может быть также прекрасна, как прекрасен цветок. И, в-третьих, это «своеобразные последовательности слов» (eigentümliche Wortfolgen)²⁹⁰, которые неразрывно связаны друг с другом единым образуемым ими смыслом.

За всеми этими структурными элементами Хайдеггер обнаруживает главный механизм любого подлинно поэтического произведения – Schwingungsgefüge, – благодаря которому это произведение и получает определенный поэтический смысл. Мы будем переводить Schwingungsgefüge как «колебательный контур», заимствуя данный термин из физики как наиболее соответствующий сути немецкого слова применительно к области поэзии. Но стоит отметить, что в русском языке, как и в английском, нет точного эквивалентного слова для данного немецкого слова, который Хайдеггер использует для раскрытия природы поэтического творения.

²⁸⁷ Ebd. S. 25.

²⁸⁸ Heidegger M. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 14.

²⁸⁹ Ebd. S. 14.

²⁹⁰ Ebd. S. 14.

Уильям Макнил для понимания данного слова английскими читателями в примечании к данному слову дает следующие толкования: «Schwingung образовано от глагола *schwingen*, которое Хайдеггер в работе от 1928 года «Метафизические основания логики» (GA 26) использует для описания «подвижности» (*Bewegtheit*) или экстатического смещения временности, и означает качаться, вибрировать или резонировать; *Gefüge* подразумевает структуру, но в данном случае не в смысле жесткого каркаса, но соединенной артикуляции или конфигурации»²⁹¹. Также он отмечает, что «в лекциях 1934-35 годов Хайдеггер придает слову *Schwingungsgefüge* значение чего-то похожего на всеобъемлющий резонанс, который настраивает заранее на соответствующую поэтическую выразительность и выбор слов»²⁹².

Но мысли об экстатическом смещении временности, как мы уже ранее отметили, у Хайдеггера можно обнаружить уже в книге «Бытие и время». Сдвиг времени означает смещение временности как последовательности протекания временных экстазов в сторону единства их сбывания. Мы полагаем, что выводя для понимания поэзии такую фигуру, как колебательный контур, Хайдеггер стремится показать, что к *Dasein* поэта эта формула времени применима с наибольшей вероятностью.

Колебательный контур лежит в основе любого поэтического произведения. Его вибрации гармонизируют поэтическое целое. Хайдеггер определяет «колебательный контур сказа в качестве истока для выбора и расстановки слов»²⁹³. Колебательный контур поэзии возникает раньше, чем сам язык поэзии, ибо последнее только и возникает на его основе. Колебательный контур, являясь истоком для поэтического сказа, в то же время не является чем-то изначальным, то есть самим по себе возникшим. Причиной возникновения колебательного контура является «основное настроение» (*Grundstimmung*) поэзии²⁹⁴, которое в свою очередь также не является чем-то безосновным. Хайдеггер пишет, что «основное настроение вырастает из соответствующего метафизического места соответствующей поэзии»²⁹⁵.

²⁹¹ *McNeill William*. The Time of Life: Heidegger and Ethos. SUNY Press, 2012. P. 207.

²⁹² Ebd. P. 207.

²⁹³ *Heidegger M*. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 14.

²⁹⁴ Ebd. S. 15.

²⁹⁵ Ebd. S. 15.

В ходе своего продвижения вглубь стихотворения, в само пространство поэзии, в котором божественное присутствие становится как никогда наиболее близким, Хайдеггер полнее постигает значение колебательного контура. Значение *Schwingungsgefüge* тесно связано со значением другого важного слова в хайдеггеровской герменевтике поэзии — *winken*. И мы можем предположить, что, *Winken*, которое переводится как «кивание», есть иначе «колебание» (*Schwingen*).

“*Dichten als Aufnehmen der Winke der Götter und Weiterwinken in das Volk*”²⁹⁶, — Хайдеггер определяет сущность поэтизации как принесение людям в мир божественных знаков. Бог присутствует в стихотворении тем способом, каким он дает о себе знать в мире. Бог открывается людям, делая знаки, подмигивая, кивая (*winken*). Тот, кто способен распознать божественные знаки, уловить божественные сигналы, и есть поэт. Бог, делая знаки, указывает путь. Задача поэта — повести народ по пути, указанному Богом.

Рассматривая «*Winken*» Бога в качестве языка, на котором он говорит с поэтом, Хайдеггер определяет «поэзию как закутанное в слово кивание»²⁹⁷. Сочинение поэтом стихотворения есть, следовательно, воспроизведение божественного языка. Цель поэзии — «перенесение *Dasein* народа в область божественного речения»²⁹⁸ или просто кивания.

В качестве эпиграфа к лекции, посвященной стихотворению «Германия», Хайдеггер неслучайно берет последнюю строку из стихотворения Гёльдерлина «Воспоминание»: «остается (в смысле пребывает в веках) то, что учреждают поэты»²⁹⁹. То на себя указывающее колебание Бога, которое передается поэту и как божественный знак оставляет след в его душе, есть подлинный исток поэзии. Божественный след в душе поэта есть начало (*Anfang*) поэтического речения, и он есть то, что остается в веках.

«Поэт есть основатель бытия», — пишет Хайдеггер³⁰⁰. Учреждение бытия в историческом присутствии народа происходит благодаря тому, что поэт встраивает божественное речение, которое иначе есть кивание или колебание, в

²⁹⁶ Ebd. S. 31.

²⁹⁷ Ebd. S. 32.

²⁹⁸ Ebd. S. 32.

²⁹⁹ Хайдеггеровская вариация на тему “*vita brevis ars longa*”.

³⁰⁰ *Heidegger M. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 33.*

«фундаментную стену языка народа»³⁰¹. Сначала поэт выдерживает речение богов, затем переносит это речение в язык, создавая творение поэтического искусства, и, объединяя людей вокруг своего творения, распространяет это речение в мир, тем самым учреждая бытие народа.

Открывая истинный исток поэзии, Хайдеггер отделяет подлинную поэзию от поэзии, которая лишь кажется таковой. Он также критически подходит к повседневным представлениям о поэзии. В рутине повседневности, приводит Хайдеггер слова Гёльдерлина, поэзия представляется детской забавой, «невиннейшим из всех занятий»³⁰². Но такое представление о поэзии не только не затрагивает ее сущности, но еще дальше нас отдаляет от нее, ибо в таком представлении мы закрываем себя для того бытия, которое только и может открыться через поэзию.

Хайдеггер сравнивает повседневные представления о поэзии с долиной, а саму поэзию с горой. Повседневное плоское отношение к поэзии не позволяет подняться ввысь, в которой только и сбывается истина поэзии. И все же, полагает Хайдеггер, мы не можем отбросить обыденные представления о поэзии, ибо они та видимость, которая скрывая, хранит ее подлинное бытие. Жизнь и творчество Гёльдерлина «высветили этот разрыв между видимостью и подлинностью в наиболее выпуклом виде»³⁰³, показав силу напряжения между ними, но не в том смысле, что поэзия Гёльдерлина была двойственна по своей сути, а в том, что его поэзия, сказывающая о бытии, была чужда той поэзии видимости, которая наиболее легка, а потому наиболее распространена среди поэтов. «В силу того, что эта видимость и это бытие идут рука об руку, по видимости, существует очень много поэтов, но по истине, совсем немного», – пишет Хайдеггер³⁰⁴.

Хайдеггер выводит поэзию из круга человеческих дел, которыми человек занимается в силу необходимости и за которые он получает то или иное вознаграждение, в иную сферу, сферу свободы, в которой поэзия уже не мыслится в категориях максимального успеха, но в категориях максимальной открытости бытию, как тому неизвестному, что противостоит всему известному и исчислимому мирской жизни. «Поэзия – это не заработок (заслуга), но

³⁰¹ Ebd. S. 33.

³⁰² Ebd. S. 33.

³⁰³ Ebd. S. 35.

³⁰⁴ Ebd. S. 35.

послушность бытию»³⁰⁵. Dasein поэта – это просвет в круге человеческого бытия, это разрыв. Исследователь Онэтто Муньос Брено отмечает, что зияние (Kluft), в который встроено здесь-бытие поэта, «совпадает с тем, что мы отметили как разлом (Bruch) между значимостью и незначимостью мира, как спор между сокрытостью (Verbergen) и несокрытостью в событии истины»³⁰⁶.

Бытие держит поэта в своей открытости. Бытие воздействует на поэта, оно владеет им. Человек, иначе, есть «инструмент бытия»³⁰⁷, и он является этим инструментом благодаря языку. Хайдеггер делает важное открытие: «язык не есть просто средство, которым наряду с другими средствами человек владеет, но язык сам владеет человеком»³⁰⁸. Поэтому в подлинной поэзии речет не поэт, но язык бытия. Подлинная поэзия есть «речение из языка»³⁰⁹. В феноменологическом ключе, следовательно, решается у Хайдеггера вопрос онтологической «природы» поэтического посредничества между миром богов и смертных. Мы должны исходить из самой поэзии, а не из субъективности поэта, который является не столько творцом этой поэзии, сколько получателем.

Хайдеггер в своем исследовании противопоставляет статичной языковой структуре поэтическую динамику. Речение языка в стихотворение – это «вихрь» (Wirbel). Движение вихря, его повороты, места усиления и успокоения можно проследить по началам и концовкам строф. И когда мы пытаемся проникнуть в стихотворение, то мы должны прийти именно до этого вихря, который только и может нас захватить и унести в область божественного речения.

Поэзия может нас захватить, только если мы сами готовы к такому захвату. Хайдеггер ставит вопрос о «чтойности» и «ктойности» нашего существования³¹⁰. Профессиональные занятия, социальные роли определяют нашу чтойность. Кто мы есть по истине, каково наше здесь-бытие, мы можем познать, только вырвавшись из повседневности в пространство мысли и поэзии. Мы должны стать участниками поэзии. Мы должны стать поэтами или слушателями, но так или

³⁰⁵ Ebd. S. 35.

³⁰⁶ *Onetto-Munoz Breno*. Überschrift ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik. Frankfurt am Main: Lang, 1997. S. 151.

³⁰⁷ *Heidegger M.* Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein" / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 61.

³⁰⁸ Ebd. S. 67.

³⁰⁹ Ebd. S. 43.

³¹⁰ Ebd. S. 57.

иначе, мы должны стать участниками разговора. В разговоре, ведомом на языке народа, «собирается» здесь-бытие народа.

Итак, из сказанного следует, что благодаря участию в качестве слушателей в событии поэзии мы можем вырваться из повседневности и перенестись в ту область бытия, в которой наше существо может прийти в несокрытость, и мы можем подлинно познать самих себя. И мы подлинно можем познать именно исток нашего бытия, которому и принадлежит наша сущность. Через поэзию Гёльдерлина немец может познать свое единство с немецким народом, с его временем исторического присутствия. Время исторического присутствия немецкого народа имеет, как и другие народы, свою вершину, на которой бытие народа приходит к своей подлинной возможности и оно реализует эту возможность – возможность обратиться в событии собственной истины. Истина, согласно Хайдеггеру, совершается как снятие сокрытости, как выход из забвения. Поэтому событие истины немецкого народа должно произойти как воспоминание о своей подлинной духовной сущности благодаря встрече с богом, но не напрямую, а посредством тех поэтов и творцов, которые непосредственно стоят под божественными лучами.

§ 3. Толкование пяти тезисов о поэзии

2 апреля 1936 года в Риме Мартин Хайдеггер выступил с докладом «Гёльдерлин и сущность поэзии», в котором он обдумывает пять высказываний поэта о поэзии.

1. Поэтизирование: «это невиннейшее из всех занятий». (III 377.)³¹¹

Творение стихов потому, объясняет Хайдеггер, является невиннейшим из занятий, что оно не оказывает серьезного влияния на происходящее в действительности, оставаясь в рамках условной игры словами. Творение стихотворений похоже на сновидение, оно похоже на причудливое переплетение различных образов, которые сами по себе не действительны.

2. «Поэтому опаснейшее благо – это язык, который дан человеку... чтобы он свидетельствовал о том, что он есть...» (IV 246.)³¹²

³¹¹ Heidegger M. Hölderlin und das Wesen der Dichtung. // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 31.

³¹² Ebd. S. 31.

Определив предварительно поэзию как некоторую языковую игру, которая не несет с собой никакой серьезности действия, Хайдеггер движется далее и проникает уже в самую сущность языка, служащей материалом для этой невиннейшей поэтической игры.

Хайдеггер указывает на парадоксальность определения Гёльдерлином особенности языка в качестве «опаснейшего блага». Безусловно, язык, является благом, ибо если бы он не был благом, полагаем мы, то человечество давно застыло бы в безмолвии и так и не вышло бы из каменного века. Но почему язык в то же время несет опасность? Это мы должны уразуметь, двигаясь по пути, прокладываемому мыслью Хайдеггера.

Хайдеггер обговаривает, что представляет собой опасность как таковая. Опасность, пишет он, есть «угроза бытия через сущее»³¹³. Хайдеггер, говоря о языке как о некоем сущем, несущем опасность для другого сущего, полагаем мы, имеет в виду серьезность его действий в отношении души. Как говорил Сократ, самой серьезной опасностью мудрые люди, каковы в мире всегда в меньшинстве, называют ту, которая несет угрозу не телу, а душе, ибо бытие тела временно, бытие же души вечно. И для души язык опасен тем, что он, как пишет Хайдеггер, может, «как несущее, обманчиво очаровывать и разочаровывать»³¹⁴. Обманывая, ведя душу по ложному пути, язык несет опасность утраты бытия.

Хайдеггер полагает, что причина, по которой язык сбивает человека на ложный путь, кроется в самом языке. В языке открывается и сохраняется сущее. Как сущее различно, так и различно именуемое его слово. Святое слово, которое только и может вознести душу ввысь, в суете повседневности становится пустым. Поэтому душа, полагаясь на язык повседневности, в котором ценность языка сама по себе ничтожна, пребывает в пустословии. Опасность же состоит в том, что язык может стать не просто пустым, но и пошлым, опошляя и ту душу, которая творит свое бытие в мире силами данного языка.

Язык – это «опасное благо», ибо он несет с собой «угрозу бытия» (*die Bedrohung des Seins*)³¹⁵, – говорит Хайдеггер и в своей лекции, посвященной гимну Гёльдерлина «Германия». Там где подлинно совершается событие языка, а

³¹³ Ebd. S. 34.

³¹⁴ Ebd. S. 34.

³¹⁵ *Heidegger M. Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein" / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 60.*

оно совершается как владычество мира³¹⁶, там возможен выход бытия из сокрытия небытия, которое может поставить под угрозу бытие индивидуального присутствия в мире.

3. *«Много познал человек.*

Небожителей многих назвал,

С тех пор как мы — разговор

И можем услышать друг друга» (IV 343)³¹⁷.

Как мы можем понять данные слова Гёльдерлина? Разговор – это сущность языка, сущность же есть не что иное как способ бытия того или иного сущего. Язык владеет человеком, осуществляясь в разговоре, который он ведет в мире, как с другими людьми, так и с самим собой. Последнее же возможно только благодаря первому, ибо разговор с самим собой есть лишь проекция разговора с другими, который является изначальным.

Разговор как сущность языка имеет временный характер, но не в том смысле, что он является преходящим как нечто случайное, а в том, что он является историческим, то есть учреждающим во времени нечто неизменное. Безусловно, мы не можем говорить относительно того или иного языка народа о нечто абсолютно неизменном, но когда мы говорим о языке самом по себе и о разговоре как способе его осуществления, то мы не можем отрицать его соотнесенность с Абсолютом, которым для Хайдеггера является Бытие.

Хайдеггер следует библейской истине, согласно которой слово было в начале творения мира. Он пишет, что «с тех пор как язык совершается собственно как разговор, боги получают слово и появляется мир»³¹⁸. Язык соотносится с первоначальным бытием, поэтому первыми его в дар получают Боги. И лишь затем, значительно упрощаясь, язык становится даром людей. И если люди не дорожат этим даром Богов, посланников Ясного, как именует Гёльдерлин Бытие в элегии «Возвращение на родину», то они, думая, растрчивая впустую слова и теряя тем самым связь с богами, подвергаются опасности потерять и собственное бытие, возможное только в просвете бытийного Ясного.

³¹⁶ “Nur wo Sprache, da waltet Welt” (Heidegger M. GA 39, 62).

³¹⁷ Heidegger M. Hölderlin und das Wesen der Dichtung. // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 31.

³¹⁸ Ebd. S. 37.

4. *«Но что остается, то учредят поэты». (IV 63.)*³¹⁹

В данном высказывании Гёльдерлина, анализирует Хайдеггер, существенным является рассмотрение значений двух входящих в него слов – «остается» и «учредят». Поэтом может быть учреждено лишь то, что остается. «Но разве остающееся может учреждаться?» — спрашивает Хайдеггер. И, вопрошая, он получает ответ, что «именно остающееся должно быть остановлено, иначе оно будет сорвано и снесено»³²⁰.

Сущее как остающееся должно быть остановлено, чтобы явилась его сущность как способ бытия или наличия в мире. Сущность сущего проявляется в открытости именуемого слова. Поэт «именованием возводит все вещи в то, что они суть»³²¹. Именование вещи есть зов ее сущности в ясность бытия. Этот зов, это приглашение в ясность бытия и есть сущность учреждения.

5. *«Многозаслужен и все ж поэтически проживает
Человек на этой земле» (VI 25).*

В своей подлинной бытийной основе здесь-бытие является поэтическим. Поэтически проживать на земле – значит «находиться в присутствии богов и быть затронутым близостью сути вещей»³²². Поэтическая экзистенция поэтому есть дар, который не имеет ничего общего с тем проживанием, которое соизмеряется с каким-либо количеством или качеством заслуг, имеющих отношение лишь к связи с другими людьми. Много заслуг может иметь человек перед другими людьми, но не перед богами. Поэтически проживать – значит знать, что твое присутствие на земле как учрежденное есть не более чем дар.

Методологический анализ

В своей работе мышления Хайдеггер применил известный герменевтический прием – герменевтический круг. Хайдеггер находит себя в рамках определенной традиции, которую, он понимает, необходимо истолковать. Истолкование же движется по кругу. В качестве начальной точки он берет то высказывание Гёльдерлина, которое касается традиционного представления о поэзии, бытующего в мире. Истолковывая первое высказывание, он логически приходит ко второму, из которого оно вытекает, то есть он приходит от следствия

³¹⁹ Ebd. S. 31.

³²⁰ Ebd. S. 38.

³²¹ Ebd. S. 38.

³²² Ebd. S. 39.

к причине. Но и второе высказывание, которое выражает некоторое положение дел относительно рассматриваемой сущности поэзии, приводит к суждению, из которого оно только и могло произойти. И так далее до тех пор, пока последующее суждение, которое логически является причиной предыдущего, вновь не столкнется с первым, подтверждая его истинность или войдя с ним в противоречие.

Хайдеггер рассмотрел пять высказываний Гёльдерлина, которые должны подвести нас к пониманию сущности поэзии. Эти высказывания отобраны Хайдеггером, как мы уже сказали, не случайным образом, но в такой последовательности, в которой истина поэзии становится наиболее наглядной и представимой. И наиболее наглядной и представимой она становится тогда, когда оттеняется то, что не принадлежит ее сущности, и высвечивается то, что только одно подлинно выражает искомую сущность. Следовательно, истина наиболее явным образом обнаруживается через противоречие. И именно этим методом и действует Хайдеггер, когда сталкивает последнее суждение Гёльдерлина с первым.

Вначале Хайдеггер исходит из того высказывания Гёльдерлина, согласно которому поэзия – это невиннейшее занятие, не выходящее за рамки игры со словами. Но в конце он буквально переворачивает первое, кажущееся очевидным суждение Гёльдерлина, которое он высказывает в письме матери, и полагает истинным другое суждение, а именно, что только поэзия является самым серьезным занятием, ибо только она и составляет основу нашего присутствия в мире. И поэзия есть «превосходное событие в событие языка»³²³, и если язык опасное благо, то поэзия опаснее вдвойне.

Хайдеггер опровергает и второе суждение, касающееся основания поэзией своей сущности в языке, приходя к выводу, что сам язык создается из поэзии, ибо поэзия впервые учреждает сущность всех вещей, именуя их сообразно их свойственнейшему положению в мире, а также соотносит человека с Бытием посредством именованья Богов.

Е.В. Фалев объясняет схожим образом логическую связь между высказываниями. Он говорит о рождении в подлинном понимании нового общего

³²³ *Heidegger M. Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein" / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 67.*

субъекта и о снятии или смерти индивидуального субъекта³²⁴, то есть он, как и мы, говорит о возвращении к подлинному пониманию от ложного истолкования.

Мы видим, что движение мысли Хайдеггера не просто круговое, но еще и центростремительное. Хайдеггер не только возвращается к начальной точке с новым суждением, противоречащим первому суждению, но он еще проходит центр круга. Третье высказывание Гёльдерлина является центром герменевтического круга или, как сказал бы Хайдеггер, вершиной горы³²⁵. В нем сосредотачивается все высказанное о поэзии, и оно же отделяет первые два высказывания от двух последних. Третье высказывание Гёльдерлина, повторим, звучит следующим образом:

*Много познал человек.
Небожителей многих назвал,
С тех пор как мы — разговор
И можем услышать друг друга.*

«В разговоре язык сохраняется»³²⁶, — пишет Хайдеггер в работе «Язык». И мы поясняем: в разговоре язык сосредотачивается, собирается, становится целостным единством. Разговор, раскрывая, хранит язык. Так и любое произведение искусства, восставляя мир, оберегает его в своих границах.

В лекции «Германия» Хайдеггер пишет, что сущность языка — «само изначальное раскрытие (Enthüllung)»³²⁷, которое совершается в противоборстве с сокрытием (Verhüllung). Но разговор есть не только сущность языка в целом и поэзии в особенности, но и, как мы показали ранее, то действие, которое необходимым образом должен совершать поэт в мире, как поставленный в срединное положение между богами и людьми.

³²⁴ Фалев Е.В. Герменевтика Хайдеггера. — СПб.: Алетейя, 2008. С. 198.

³²⁵ Исследователи Е.В. Фалев и А.В. Михайловский поэтому в своих работах используют образ подъема на гору.

³²⁶ Heidegger M. Die Sprache / Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main. 1985. S. 16.

³²⁷ Heidegger M. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 62.

§ 4. Толкование стихотворения «Возвращение на родину. К сородичам»

Доклад «Возвращение на родину. К сородичам» Хайдеггер прочитал 6 июня 1943 г. во Фрайбургском университете на собрании в честь столетия со дня смерти поэта.

Истоком поэзии является некоторое значимое событие (со-бытие) в мире. Истоком элегии Гёльдерлина, как явствует уже из ее названия, стало событие возвращение поэта на родину. Гёльдерлин в апреле 1801 года возвратился из Швейцарии в родную Швабию. Возвращение – движение назад, вспять, поэтому и проходимые места – знакомые места, которые возвращают сознание идущего назад, к событиям прошлого.

Хайдеггер прислушивается к настроению стихотворения, но не только к тому настроению, которое веет от звучания ритма слов, но и к тому, которым проникнут лирический герой – возвращающийся на родину поэт. А поэт чувствует не только радость скорого прибытия на родную землю, но и беспокойство. В сердце он несет заботу, которая не позволяет ему предаться беспечной и беззаботной веселости.

Поэт озабочен тем, что «родное» утратило для него свой привычный облик, и оно видится ему уже чужим. «И лик всякий – как будто родной»³²⁸, – пишет Гёльдерлин. Родное скрыто за видимостью, как феномен за пустой кажимостью. Для того чтобы родное открылось поэту как феномен, полагаем мы, необходимо установление близости с сущим, чтобы возможно было увидеть ее «свойственнейшее», ибо после расставания с родиной в памяти стерлись не просто физические свойства когда-то хорошо знакомого, но, главное, возникло некоторое духовное отчуждение.

Поиски родины – это один из главных мотивов стихотворения. И он, «уже пришедший, все еще остается ищущим», хотя «искомое уже встречает его», и оно «близко»³²⁹. Родина, как искомая поэтом радость, из дали отстояния вновь стремится установить со своим сыном утраченную близость. Она вновь стремится

³²⁸ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 23.

³²⁹ Там же. С. 25.

войти в ясность пребывания, в близость к тому, для кого эта близость становится необходимой как основа существования.

Но родина и поэт, приближаясь к друг другу, все же не могут приблизиться до конца. Приближение в то же время отдаляет. «Отношение близости и дали, Гёльдерлин определяет как «гармоническое противодействие» (*harmonische Entgegensetzung*)...»³³⁰, – пишет исследователь Онетто Муњос Брено (*Onetto Muñoz, Breno*). И далее он объясняет, в чем состоит суть этого гармонического противодействия: «Возвратившийся на родину поэт начинает с качающимися в сторону близости и в сторону дали весами мерить родную землю и искать слово для тайны (*Geheimnis*), которая царит (*waltet*) на его Родине»³³¹.

Остается сокрытой сокровеннейшая сущность родины. «Но сокровище, немецкое... еще укрыто»³³², – сокрушается Гёльдерлин. Собственное родины, которое Хайдеггер иначе называет кладом (*der Fund*), бережется ее историей (*Geschichte*), которая есть «судьба ниспосланного» (“*Geschick einer Schickung*”)³³³. История, развернутая нить событий, вершится как судьба. Путь поэта к истине – это путь вхождения в область истории своей родины. Без познания немецкой истории и обнаружения ее смысла поэт не сможет стать подлинным сыном своей родной Германии.

Мы видим, что в стихотворении возникают два пути. Первый путь – путь поэта, второй – путь его родины. И целью первого пути не является пересечение линии второго пути, но слияние с ним в одной единой траектории. Так судьба поэта становится родственной судьбе его родины, а его голос становится сопряженным с ее голосом. Элегия Гёльдерлина, полагает Мунос, может указывать «на будущее возвращение немецкого народа к собственной подлинной сущности»³³⁴. Это поворот, который совершается, в полночь мировой ночи, есть восстановление божественного порядка в мире, есть приход новых богов, есть начало новой истории.

³³⁰ *Onetto Muñoz, Breno*. *Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997. S. 161.

³³¹ Ebd. S. 161.

³³² *Хайдеггер М.* Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 25.

³³³ *Heidegger M.* *Heimkunft. An die Verwandten // Gesamtausgabe*. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 14.

³³⁴ *Onetto Muñoz, Breno*. *Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997. S. 158.

Поэт приходит на землю своей родины. Он радостно встречает ее, и она тоже шлет ему свой радостный привет. Подлинная встреча, мы думаем, происходит тогда, когда две стороны, приветствуя друг друга, раскрываются и дают возможность распахнуться между ними той открытости, в которой они оба смогут найти место для совместного бытия. Об открытости как пространстве встречи мы писали ранее в параграфе «О феномене пространства в искусстве».

Несокрытость проявляется в виде, то есть в том, как подлинно показывает себя сущее. «Приветливо-открытое, проясненное, посверкивающее, блестящее, светящее родины встречает прибывшего к порогу страны одним-единственным — приветливым, сияющим видом»³³⁵. Родина приветливо встречает поэта, сияя ему. И от приветливого сияния родины поэту становится радостно.

Радостное сияние родины, которым озаряется поэт, поэтизируется, то есть становится истиной стихотворного творения. “Радостное” – это как место истока (Ursprungsort), из которого пробуждается и приходит в явь все стихотворение, и первыми являются горы.

Еще ночь, но уже скоро проснется природа и начнется новый день. В первой строфе описывается, как все в природе готовится к новой жизни. «Мастерская без меры» (“unermessliche Werkstatt”)³³⁶ – такой представляется земля, пробужденная временем. Действие пробуждения земли совершается в Альпах. Альпы – место встречи неба и земли. Радость (Freude), которая царит в Альпах, в ожидании нового времени и земли, по словам Онетто Муньос Брено, «есть не что иное, как само напряжение (Spannung) в ожидании неминуемого прихода новой истории»³³⁷.

Это состояние радости, полагаем мы, не есть некоторое психологическое состояние, которое мы обычно приписываем человеческому субъекту, но есть отстраненное от какого-либо человеческого субъективизма состояние самого вершащегося события, а именно, события пробуждения новым временем природы, которое можно, как предлагает Онетто Муньос Брено, охарактеризовать

³³⁵ *Хайдеггер М.* Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 27.

³³⁶ *Heidegger M.* Heimkunft I An die Verwandten // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 9.

³³⁷ *Onetto Muñoz, Breno.* Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997. S. 158.

словом «живость» (Regsamkeit). Радость сродни живости, жизни, то есть свойству бытия как такового.

Радость встроена в поэзию. Радостное есть метафора опозитизированного. Способностью к поэтизации метафорично наделено облако. «И облако, радостно поэтизируя», «открывается возвышенной яркости неба и в то же время “прикрывает” “зевок” долины»³³⁸. Через облако природа соединяет небесный эфир и черную долину.

Мы утверждаем, что наделение облака поэтической способностью – это видимая словесно-изобразительная метафора. За ней стоит метафора другого уровня – символическая. Облако является символическим образом поэта. Как облако соединяет небо и землю, так и поэт соединяет жителей неба (боги) с жителями земли (народом). Занимая промежуточную нишу, стоя в этой области «между», поэт подготавливает встречу людей и богов.

В радостном пробуждении природы и радостном приветствии родины поэту царит радость как таковая. Истоком же самой радости является Ясное (Heitere). Ясное даровало облаку радость, чтобы он наделял ею все пробуждающееся. «Облако прояснено в Ясном»³³⁹: Ясное делает видимым облако. Ясное как пространство света предоставляет облаку в своих просторах место для свечения.

Облако пребывает в Ясном. Пребывать в ясности – значит быть наглядным, видимым, быть в виде, в совершенном образе самого себя. Ясное настраивает сущее, которое в ней пребывает, на его собственное бытие. Оно дает сущему радость пребывать в своем собственном виде. В Ясном сущее получает возможность светиться только своим естественным светом, не претендовать на чужое, быть самодостаточным, находить все в себе самом, выходить из самого себя.

Ясное – это сияющий просвет. Облако появляется в просвете Ясного. Яркость Ясного дает возможность облаку видеть. Открытый взгляд облака возможен только в изначальной открытости. Эта ясная открытость как самое светлое пространство является для человеческого глаза в то же время самым невидимым и темным. Уметь проникать в сущность вещей, в их светлую природу

³³⁸ *Хайдеггер М.* Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 29.

³³⁹ *Heidegger M.* Heimkunft I An die Verwandten // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 15.

– значит уметь поэтизировать, ибо «поэтизировать значит находить»³⁴⁰. И то, что опозтизировано, то и открыто. Опозтизированное бытие – бытие, вступившее в состояние просветленности.

На пространственно-временную сущность Ясного указывает в своем исследовании и Холгер Хелтинг (Holger Helting). «Ясное понимается в значении открытости, несокрытости, которая благодаря своей пространственно-временной сущности может свободно предоставлять в себе места»³⁴¹, – пишет он. Но Ясное «не является неподвижным ‘рамочным условием’ для сущего (Seiendes), она властвует событийно в смысле радостного как предоставляющего и скрывающегося за уже исполненным (предоставленным)»³⁴², – далее уточняет он. И истоком радости поэта является Ясное, просвечивающее в лице родины. «К радости рвется душа, крылья расправив свои»³⁴³, – пишет Гёльдерлин. Душа поэта рвется к радости самой по себе, к Ясному.

Хайдеггер решает проблему бытия в ключе рассмотрения феноменов истории бытия. Хайдеггер движется от вещей к тому, что теряет свойства вещности, но в чем только и возможно проявление вещности как таковой. Смена времен года, яркости и тьмы, разграничение различных ландшафтов – все это возможно благодаря двум «ангелам» – ангелам «дома» и «года»³⁴⁴, – то есть иначе времени и пространству. Ангел дома и ангел года доводят сущее до его определенного пространственно-временного положения в мире. Ангелы дома и ангелы года как святые лики родины, радостно сияя, передают поэту привет Ясного. Ясное, посылая привет поэту, возносит его до своей радостной сущности.

Духовная нить, соединяющая поэта с радостнейшим истоком всего сущего, раньше была невидимой. Возвратившись на родину после длительного путешествия, в котором возникла тоска по родине, поэт обрел новое видение былого. Он теперь более пристально всматривается в лик родины, он теперь более проникновенно мыслит ее сокровеннейшее. Поэтому он становится близким

³⁴⁰ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 29.

³⁴¹ Helting Holger. Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen: ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse. – Berlin: Duncker und Humblot, 1990. S. 431.

³⁴² Ebd. S. 431.

³⁴³ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003.

³⁴⁴ Heidegger M. Heimkunft I An die Verwandten // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 16.

ангелам, посредством которых он достигает того, кто именуется Высшей Ясностью или просто Ясным.

Опасность состоит в том, как отмечают многие исследователи, что сияние Родины, которая пребывает в Ясном, может быть принято за само Ясное, то есть поэт может ошибочно успокоиться на родине, сквозь которое сияет радость Ясного. Родина же в то же время не может быть низведена до некоего сущего, наличие или существование которого само определяется определенным местом и определенным временем, данными ему посланниками Ясного. Поэтому поэт на родине остается ищущим. «Но то, что тебя уже встречает, остается все же искомым»³⁴⁵. Родина приветливо сияет ему, но она все еще остается сокрытой. Задача поэта – подлинно возвратиться на родину. Но подлинным возвращением на родину в результате оказывается возвышение до Ясного, которое согласно философско-поэтическому созвучию Хайдеггера и Гёльдерлина, оказывается возможным на родине.

В одном письме Бёлендорфу Гёльдерлин пишет: «Мы ничему не учимся так трудно, как свободно владеть национальным»³⁴⁶. Свободное владение национальным, подлинное приращение к Родине возможно осуществить, только оставаясь верным своей сущности. Поэт должен осознать свою задачу на Родине. Он должен осознать, что подлинным сыном своей Родины он может стать, только творя поэзию (*dichten*) и воспевая в ней Родину.

На Родине взор поэта должен быть обращен не на частное, но на общее, то есть на то радостное, которое только и может сполна наполнить душу. Радость от Ясного несут ангелы. Только ангелы могут приблизить поэта к Ясному. Поэт поистине становится самым счастливым, когда он пребывает вблизи ангелов. И счастливо ему удаются стихи, когда он поэтизирует радостное.

Кто эти ангелы – посланники Ясного? Ангел дома – это «проясняющая земля»³⁴⁷. «Дом» – это место жительства людей, место их совместного существования. Эта простертая земля есть пространство пребывания людей, на протяженном фундаменте которого люди и могут воздвигать формы своих

³⁴⁵ Ebd. S. 17.

³⁴⁶ Цит. по: Onetto Muñoz, Breno. *Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997. S. 161.

³⁴⁷ *Heidegger M. Heimkunft. An die Verwandten // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 16.*

индивидуальных судеб. «Ее простор предоставляет народу историческое пространство»³⁴⁸. Второй ангел – ангел года, – несет динамику времени. Ангел года несет движение и показывает, что все изменяется – за летом следует осень, за ней зима, а потом весна, приносящая снова лето, но уже другое, которое, как и прежнее лето, никогда не повторится.

Год как устойчивый цикл времени, в котором сменяются различные времена, которые раз от раза повторяются, хотя и не тождественно, на наш взгляд, определяет поступательно-вращающийся характер времени, который иначе можно определить как ее закон. Хайдеггер, поэтизируя, указывает на игровую сущность времени. Времена года не просто переходят друг в друга, но находятся в постоянной игре перетекания света – «игре огненной яркости и морозной тьмы»³⁴⁹. В пространство этой игры входит и все сущее. Чередование цветущей жизни и заснеженной пустоши возможно только благодаря чередованию света и тьмы.

Благодаря тому, что время в его единстве с пространством овеществляется и приобретает формы света, Хайдеггер считает возможным называть ангела года просто ангелом света. «Времена ‘года’ дарят в смене ясности людям некоторое время, которое соответствует его историческому пребыванию в ‘доме’»³⁵⁰. Человеческая жизнь мыслится Хайдеггером в этой игре света лишь некоторым просветом, которым озаряется некоторое пространство дома.

Ангелы дома и ангелы года охраняют людей в пространстве их жительства и во времени, в котором вершатся их судьбы. Они «как приветствующие приносят ясное в том сияющем облике, в свете которого “природа” вещей и людей сохраняется в целостности»³⁵¹.

Поэт вместе с ангелами включается в событие свечения Ясного. Он, как и ангелы, благодаря поэтизации становится посланником Ясного, но не напрямую, а посредством ангелов. Радостное проявляется при присутствии поэтического

³⁴⁸ Ebd. S. 16.

³⁴⁹ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 31.

³⁵⁰ Heidegger M. Heimkunft I An die Verwandten // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 17.

³⁵¹ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 31.

созерцания и вопрошания, «и ангелы, посланцы ясного, являются лишь тогда, когда есть поэтизирующие»³⁵².

«Поэтизируя, облако указывает вверх, в Ясное»³⁵³. Так и поэт, поэтизируя, указывает на Ясное. Подлинный поэт свой взор должен обращать на причины явлений. Поэтизируя, поэт не должен останавливаться на внешней стороне вещей, но он должен проникать в их внутреннее существо, он должен доходить до того целого, которое сохраняется Ясным. Он должен увидеть, что в приветливом лике встречающей его родной земли отражается лик Ясного.

Поэт Гёльдерлин поэтизирует облака, горы, долины. Хайдеггер, толкуя стихотворение Гёльдерлина, выстраивает поэтический ряд в прозу: «облако парит меж альпийских вершин и прикрывает горные ущелья, в беспросветные глубины которых падает проясняющий луч света»³⁵⁴. Этот луч света, озаряющий горы, не есть высший свет, над ним сияет «сам лучезарный просвет»³⁵⁵. Этот «просвет» есть та первая открытость, в которой учреждаются пространство и время. Этот просвет и есть Ясное.

Горы, «последние посланцы земли»³⁵⁶, вырастая из земли, этого ангела дома, стремятся достичь невесомости ангелов года, и тогда они уже не только пики земли, но и «времени пики». Горы соприкасаются с облаком, которое в поэзии уподобляется холму, но холму небесному, сквозь который проходят лучи. И там «в сонме священных лучей»³⁵⁷, как пишет Гёльдерлин, проживает Бог. Бог пребывает в радостном настроении. Бог является высшим посланником Ясного.

Ясное как высшая открытость есть иначе святое (*das Heilige*), полагает Холгер Хелтинг³⁵⁸, оно «открывает историческое пространство света, в котором возможно явление сущего»³⁵⁹. Ясное свято в силу своего предельного совершенства. Три главных свойства Ясного – это прозрачность (*Klarheit*), величие (*Hoheit*), радость (*Frohheit*). В Ясном пребывает, как Бог, которого

³⁵² Там же. С. 31.

³⁵³ *Heidegger M. Heimkunft I An die Verwandten // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 17.*

³⁵⁴ *Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 33.*

³⁵⁵ Там же. С. 33.

³⁵⁶ Там же. С. 33.

³⁵⁷ Там же. С. 33.

³⁵⁸ *Heltig Holger. Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen: ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse. – Berlin: Duncker und Humblot, 1990. S. 432.*

³⁵⁹ *Ebd. S. 437.*

Гёльдерлин называет жителем эфира, так и ангелы дома и года, учреждающие пространство и время.

Небесный эфир не противопоставляется земным глубинам. Гёльдерлин провозглашает единство природы. Ясное представляет собой природу всех вещей. В Ясном пребывают и «веющий ветер», и «лучезарный свет», и «расцветающая земля»³⁶⁰. Это триединство Высшего Эфира, Земли или ангела дома, Света или ангела года. Называя их ангелами, Гёльдерлин обращает внимание на их сущность как вторых после первой божественной природы, которая поэтически именуется Ясным.

При толковании стихотворения Хайдеггер следует логическим структурам языка. Хайдеггер обращает внимание на морфологию слова. Изменение формы слова отражается на выражаемой словом сущности. При изменении сравнительной формы прилагательного смысл радикально не меняется, меняется лишь ее глубина и сила. «Во встречающем в виду родины радостном» поэт видит «то, что просветляется только из радостнейшего»³⁶¹. Радостнейшее и радостное выражают один смысл, но в различной степени. Радостнейшее есть абсолютная степень радости, полнота бытия радости. Смысл, выражаемый в слове радостнейший, значительно ослабевает в слове радостный. Радостнейшее источает радостное. Радостное «просветляется только из радостнейшего»³⁶².

Мы попробуем диалектически рассмотреть связь слов, различных лишь степенью выражаемого смысла. Стоит отметить, что хотя прилагательные выражают тот или иной признак, в нашем случае имеет место субстантивация. Говоря о ясном, мы не имеем в виду лишь некое свойство того или иного сущего, но само сущее. Зададимся вопрос: как радость может подняться до уровня бытия радостнейшего? Радостное, как просто радостное, то есть в нулевой степени сравнения, для того чтобы стать радостнейшим или абсолютным бытием радостного должно познать противоположность радостнейшего, к которому оно ближе.

³⁶⁰ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 35.

³⁶¹ Там же. С. 37.

³⁶² Там же. С. 37.

Следующие поэтические строки дают прекрасную иллюстрацию того, как возможно совершение полного диалектического восхождения – а именно, с самых низин в высочайшие высоты.

Гёльдерлин пишет:

Во мраке живут
Орлы, и уходят тщетно
Дети Альп через пропасти прочь
По мостам легковесным.

Орлы должны побывать прежде во мраке, чтобы в последующем воспарить высоко, ибо им нужно набрать такую мощь, которая им это позволит сделать, а эта мощь обретается только во мраке, где только и возможно испытание на прочность силы духа, и где только и возникает сильнейшая тоска по утраченному величию подлинного бытия. И потому сокрушается Гёльдерлин о том, что «дети Альп» выбирают «мосты легковесные», ибо «тщетны» будут их попытки найти что-либо стоящее святого.

Радостное, став нерадостным, может вернуться к собственному абсолютному бытию в качестве радостнейшего только через новый процесс самотворения. Оно должно снова вернуться в хаос, из которого возникает все сущее, и, творясь из первоисточка, обрести новое и чистое полное бытие – бытие радостнейшего.

Поэт, покинув Родину, возвращается к ней настоящим патриотом, то есть он становится подлинным сыном своей земли, только познав расставание с ней, только испытав подлинную тоску по утраченному единству. Так возвращаются «крылья верности»³⁶³ родине. Только на родине искомое богатство, только там искомая близость с первоисточком – с радостнейшим. Только в родной Швабии, а не в Альпах поэт обретает подлинную радость бытия. «Человек изначально встроен в онтологическую связь с радостным, исток которого Ясное. В печали он теряет связь с ним»³⁶⁴.

Поэт должен стать полубогом, чтобы приблизиться к Ясному. Он должен превзойти простую человеческую природу. Он должен пойти навстречу ангелам святой Ясности, он должен воспеть их в своей песне. И эта песнь поэта,

³⁶³ Там же. С. 41.

³⁶⁴ *Helting Holger*. Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen: ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse. – Berlin: Duncker und Humblot, 1990. S. 439.

посвященная ангелам, сможет достичь не только жителей земли, но самих небожителей.

Песня поэта может поднять настроение, настроить расположение духа на более высокий лад. В немецком языке «поднять настроение» звучит «erheitern». В русском языке «поднять настроение» значит «взбодрить». Поэтому в русском переводе интерпретации Хайдеггера элегии Гёльдерлина «Heitere» переведено как «Бодрое». В нашем исследовании «Heitere» переведено как «Ясное». Мы перевели немецкое слово соответствующим русским словом для того, чтобы лучше распознать онтологическую структуру, которая лежит за связью рассматриваемых нами понятий. Ясное проясняет все сущее и делает его представимым в пространственно-временном мире. Слово «Ясное» лучше выражает онтологическую связь всего сущего.

Говоря об упадке настроения в речевой деятельности, как в русском языке, так и в немецком, главным образом используется выражение «испортить настроение» («Laune verderben»)³⁶⁵.

В элегии Гёльдерлин, именуя, явил на свет и леса, и горы, и облака и даже небожителей, то есть все то, что прояснено в Ясном. Ясное – это поэтическое наименование просвета Бытия. Но является ли оно начальным словом? Трудно назвать то, что трудно познать. И трудно найти не только то подлинное слово, которым, по истине, может быть поименовано Бытие, но и то слово, которым может быть поименована простая божественная сущность.

В «Призвании поэта», пишет Хайдеггер, Гёльдерлин указывает на то, что поэту необходимо предстать перед богом во всей своей чистоте и наивности, чтобы бог, оставаясь невидимым, вложил в его сердце святыя слова, из которых далее он сложит песнь бытия. Песнь бытия, сложенная из святых слов, распаивает такую открытость, в которой становится возможным проявление божественного властвования.

Х. Хелтинг отмечает, что святыя слова (heilige Namen) «не указывают на ‘что-содержание’ (Was-Gehalt), и также не на ‘как’, но на ‘как’ ‘кого-либо’ (das

³⁶⁵ Примечательно, что в марийском языке, который относится к финно-угорской группе языков, упадок настроения выражается прямо без каких-либо коннотаций, то есть словосочетанием «кумылым волташ» («опустить настроение»). А распространенное выражение «кумылым тодылаш» переводится буквально как «сломать настроение». Мы можем предположить, что в марийском языке сохранились более древние речевые формы, которые буквально выражали основные структуры человеческого бытия.

‘Wie’ eines ‘Wer’))»³⁶⁶. Поэтому Гёльдерлин и именует Ясным, а также высоким и радостнейшим предельное изначальное, демонстрируя данными именами его актуальные бытийные черты. Изначальное именуется Ясным благодаря действию прояснению всего сущего.

Особенность святых имен заключается в том, что они «позволяют явиться исторически единственному исполнению сущности»³⁶⁷. И мы полагаем, что они позволяют явиться свечению святой сущности так, как оно происходит именно сейчас, в данный особый и никогда неповторимый момент истории, ибо, несмотря на их направленность в вечное, они принадлежат все же истории, и вечное они могут схватить только историческим или временным образом. Они могут схватить вечное так, как во временном просвете преломляется его свет. Поэтизируя свечение святой сущности, поэт говорит, что это «привет едва открывающего себя святого»³⁶⁸.

Но свечение сущности не может быть сразу переведено в слово. Сначала возникает музыка, сначала звучит «струнная игра» (Saitenspiel)³⁶⁹. Стихотворение – это облеченное в слово игра на струнах души. На струнах души поэта играет Бог, которому он и посвящает свою песнь. Святая сущность, как мы можем отметить, может показать себя только душе, ибо только душа, по-настоящему, является зрячей. Только настроение души может войти в унисон гармоническим колебаниям святого. Учреждая в поэтическом сказании «основное колебание» (“Grundschwingung”)³⁷⁰ Богов, поэт подготавливает их прибытие на землю, ибо радуются небесные привету с земли, в котором слышат родное им настроение.

Звучание такой песни поэта – это праздник. Но и само рождение песни есть праздник, ибо в этот момент времени Бог открывается зрячей душе поэта: свечение божественной сущности освещает его душу, так что ее сияние становится намного более ярким. Душа поэта радуется новому свету. И эта радость начинает разливаться музыкой, которая и дает исток поэтическому слову.

³⁶⁶ *Heltig Holger*. Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen: ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse. – Berlin: Duncker und Humblot, 1990. S. 449.

³⁶⁷ Ebd. S. 449.

³⁶⁸ Ebd. S. 449.

³⁶⁹ *Heidegger M.* Heimkunft I An die Verwandten // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 12.

³⁷⁰ *Heltig Holger*. Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen: ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse. – Berlin: Duncker und Humblot, 1990. S. 449.

«Изначальным праздником дня» называет Хелтинг «радостное становление открытым и получение дара той местности, из которой светится бог»³⁷¹.

Онетто Муньос Брено ищет в философии Хайдеггера следы поэзии Гёльдерлина. В ходе исследования поэтического поворота Хайдеггера по ту сторону метафизики он обнаруживает, что «между гёльдерлиновским “отсутствием Богов”, “мировой ночью”, “отечественным поворотом” и хайдеггеровским “забвением бытия”, “историей бытия” и “поворотом” выявляются удивительные параллели»³⁷². В частности он отмечает: «Возвратившийся на Родину поэт соответствует мыслителю, который в размышлении об истории бытия оставил метафизику и направился к истолкованию местности (Gegend). Между Родиной Гёльдерлина и местностью Хайдеггера существует сущностное родство»³⁷³.

Мыслитель оставил метафизику, далекую от истины бытия, ведь, и действительно, в метафизике не происходит праздника рождения языка, в метафизике не рождается песня, в которой звучит музыка небес. Занимаясь метафизикой, мыслитель оказывается в состоянии потери языка. Но мыслитель, оставив метафизику, все же не становится поэтом. Между поэзией и мышлением существует сущностное различие. Это сущностное различие, говоря словами Онетто Муньос Брено, состоит в том, что «мыслитель сказывает Бытие, поэт именуется Святое»³⁷⁴.

Поэзия, в которую встроено гармоническое созвучие струн души поэта и святого, уже не обладает только именующей силой, но самой силой учреждения исторического бытия того народа, на языке которого сложилась данная поэтическая песнь. Хайдеггер пишет, что элегия Гёльдерлина «есть само возвращение к родине, которое все еще происходит, пока элегическое слово возвращения звучит в языке немцев»³⁷⁵. Поэтическое слово, ставшее искусством, сохраняет в вечности яркий временный момент, в котором происходит встреча с родиной.

³⁷¹ Ebd. S. 449.

³⁷² *Onetto Muñoz, Breno. Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997. S. 157.*

³⁷³ Ebd. S. 162.

³⁷⁴ Ebd. S. 162.

³⁷⁵ *Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 47.*

Хайдеггер философски осмыслил поэтическое открытие Гёльдерлина – путь к богу как высшему посланнику Ясного ближе всего на родине. И мы согласны с ним, ведь к «Ясному», впервые создающему просвет, в котором сущее обретает пространственно-временное измерение, можно прийти наикратчайшим, а значит и наиболее, справедливейшим образом в месте своего истока, то есть на Родине. Родина – это место установленной гармонии. В предельном пространстве, каковым является Родина, единство поддерживается общностью материальной и духовной культуры. Благодаря этому единству, которое не возникло случайным образом, но сложилось усилиями многих временно пребывающих на земле людей, то есть историческим образом, человек, уже изначально встроен в единый порядок бытия. Человек благодаря уже установленным открытиям, нашедшим свое выражение в различных формах культуры, уже изначально пребывает в творческо-мыслительном пространстве. Но это пространство имеет свой код, которое и делает его, главным образом, отличным от другого творческо-мыслительного пространства. Этим кодом является язык³⁷⁶.

Может ли поэт воспеть Бога на другом языке так же хорошо, как на языке, который ему подарила его родина? Безусловно, нет. Близость к истоку на родине, ибо родина нам уже изначально даровала ключи, которыми мы можем открыть двери Бытия, сияющий просвет которого получило имя Ясное.

§ 5. Толкование стихотворения «Как в праздник...»

Лекция М. Хайдеггера «Как в праздник...» была неоднократно прочитана в 1939—1940 гг. Впервые опубликована в 1941 г. В своей лекции он указывает, что стихотворение Ф. Гёльдерлина «Как в праздник» было восстановлено из рукописных набросков Норбертом фон Хеллингратом и опубликовано в 1910 году, хотя оно было написано за столетие.

Гимн продолжает настрой элегии “Heimkunft”: «все полно напряженного предчувствия наступающего нового праздника и робости перед ним»³⁷⁷, – пишет Онетто Муњос Брено. В стихотворение разворачивается событие мира. Утром праздничного дня крестьянин прибывает в поле. «Работа оставлена, и бог стал

³⁷⁶ Наглядно иллюстрирует нашу идею, к примеру, этнографический музей имени Линдена в Штутгарте, представляющий мировое многообразие культур.

³⁷⁷ *Onetto Muñoz, Breno. Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997. S. 163.*

ближе к человеку»³⁷⁸. Прошла гроза после душной ночи, но урожая не испортила, так как пашню не залило. Еще слышатся раскаты грома, наводившие страх. Всходы еще только зеленеют, а значит еще раннее лето или поздняя весна. Гроза, принеся дождь, есть благодеяние небес земле. Сильнее начинает греть солнце. И «лес застыл под тихими лучами солнца»³⁷⁹. Крестьянин радуется тому, что угроза прошла мимо, и на его пашне произрастут плоды. Сохранность обеспечивает благодать, «которая властно проникает землю и небо»³⁸⁰.

Гёльдерлин сравнивает поэта с крестьянином, который так же радуется благодати мира. Поэт радуется благости природы, которая держит его в своих «объятых легких»³⁸¹. Природа описывается в стихотворении как вездесущая (allgegenwärtig), могучая (mächtig), божественно-прекрасная (goettlichschoen) и всетворящая (allschaffend). Онетто Муньос Бренно указывает, что «этой природе соответствует то, что Гёльдерлин в своей статье «О религии» называет “нежнейшими и бесконечными отношениями”»³⁸².

Природа как предельное сущее присутствует, как в богах, так и во всех вещах этого мира. Природа пронизывает все сущее от «высочайшего небес и глубочайшего бездн»³⁸³. В богах и богинях полнее представлено «чистое проявление всеприсутствия»³⁸⁴, в них сильнее представлена красота вездесущей природы. Природа пребывает в противоположностях, одновременно разделяя и соединяя, отталкивая и притягивая. «Эти противоположности отталкиваются всеприсутствием в единство их взаимопринадлежности»³⁸⁵. Многообразие индивидуальных неповторимых обликов – различия, в которых действуют противоположности природы. Сущность прекрасного коренится в этой вечной игре притяжения и отталкивания.

Хайдеггер, толкуя стихотворение, сам становится поэтом. Поэты, когда они поэтизируют, находятся, «в объятых» природы. Вглядываясь в

³⁷⁸ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 107.

³⁷⁹ Там же. С. 107.

³⁸⁰ Там же. С. 109.

³⁸¹ Там же. С. 111.

³⁸² Onetto Muñoz, Breno. Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997. S. 163.

³⁸³ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 111.

³⁸⁴ Там же. С. 113.

³⁸⁵ Там же. С. 113.

божественную красоту природы, они могут созерцать все оттенки ее настроения. И если природа печалиться, то «печаль ложится и на лик поэтов»³⁸⁶. Но благодаря поэтизации Хайдеггеру удается тонко раскрыть основные философские дефиниции, например, понятие времени в модусах сна и бодрости.

Природу время от времени охватывает печаль или сон. Сон природы – это ее присутствие вдали как кажущееся отсутствие. Природа во сне, когда она «бодрствует в образе печали»³⁸⁷, вновь возвращается к пройденному ею пути, вспоминает, ведь память сохраняет пройденное, не дает ему исчезнуть. А когда прошлое возвращается в настоящее, то уже не останавливается в нем, а ступает в будущее. Вспоминая прошлое, она наполняется предчувствиями будущего. И когда она наполняет этими предчувствиями поэтов, то они начинают пророчествовать. Только те поэты являются подлинными, которые умеют проникать в предчувствия природы. Они, поэты-пророки, «грядущие, чья сущность измеряется тем, как они снимают мерку с сущности природы»³⁸⁸. Сон природы – это не распад во времени между прошлым и будущим. Во сне время собирается, а в бодрости экстатически сбывается.

Хайдеггер полагает, что слово “природа” Гёльдерлина связано с древнегреческим словом фюсис (φύσις). Фюсис – это выхождение (Hervorgehen) и восхождение (Aufgehen), самораскрытие и самораспускание (sich-offnen). «Фύσις, осмысленное как слово-основа, значит восхождение в открытое, высветление того просвета, в котором вообще только и может что-то появиться, вписать себя в его контуры, показать себя в его «видимости» (εἶδος, ἰδέα) и таким образом присутствовать в качестве того или иного»³⁸⁹. Фюсис дарит всему присутствующему присутствие благодаря тому, что восходя в сущем, оно в нем остается, оно никуда не исчезает.

Хайдеггер возвращает слову природа ту первоначальную истину, которая в ней бытийствовала в качестве «начального слова-основы φύσις»³⁹⁰. Поэтизируя это слово, он проглядывает в ней давно забытое. Но Гёльдерлин не оживляет

³⁸⁶ Там же. С. 113.

³⁸⁷ Там же. С. 115.

³⁸⁸ Там же. С. 117.

³⁸⁹ Там же. С. 117.

³⁹⁰ Там же. С. 119.

забытые в слове античные смыслы, он «поэтизирует (dichtet) нечто иное»³⁹¹. Поэт именует природу святой (Heilige). Словом-основой природы в поэзии Гёльдерлина становится слово «святое», а не «фюсис». Слово «святое» соразмерно величю природы: святая природа рождает богов. Древностью определяется святость природы. Она святой хаос, ибо «незыблемым законом из хаоса святого рождена»³⁹². Природа древнее того времени, которым исчисляется бытие мира, но она тождественна тому времени, которое исчисляет ее собственное бытие. Хайдеггер образно называет ее «древнейшим временем»³⁹³. Время «сынов земли»³⁹⁴ возникает только после того, как природа разверзнет пространство, в котором уже только и может начать происходить что-либо, а происходить что-либо может только во времени.

Поэзия Гёльдерлина нам открывает бытийный мир природы. Мы видим, что сон природы, в котором она предчувствует свое пробуждение в новом солнечном дне, происходит в состоянии ночной печали. И лик нового дня она предвидела еще в ночи, а теперь лишь освещает его новым словом. Оттенки дня – оттенки чувств природы. Утренний восход и разгорающийся день, вечерний закат и сгущающиеся сумерки как этапы подготовки к торжественным вступлениям главных световых событий – солнца в зените величия и солнца, сокрытого во тьме.

Событие пробуждения природы собралось в словах «Но сейчас день!» («Jetzt aber Tagts!»). Третья строфа, которая начинается с этих слов, которые звучат как призыв (Ruf), задает решающий поворот в событии истины стихотворения. Природа пробуждается мгновенно: она мгновенно выходит из темноты ночи. «День как спор света с тьмой есть событие (Ereignis), в котором происходит “неслыханное” – воцаряется новая история. Новая мировая история (Weltgeschichte) посредством нового сказания»³⁹⁵, – пишет Онетто Муньос.

Слова поэта – слова-предвестники, в которых ожидается то, что должно произойти. В стихотворении Гёльдерлина «У истока Дуная», поэтическое слово

³⁹¹ Там же. С. 119.

³⁹² Там же. С. 125.

³⁹³ Там же. С. 123.

³⁹⁴ Там же. С. 123.

³⁹⁵ *Onetto Muñoz, Breno. Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997. S. 164.*

также сравнивается «с силой оружия»³⁹⁶. Слово есть оружие (Waffe), потому что оно, называя, выявляет сущность названного, отделяя ее от несущности. Поэтому когда Гёльдерлин пишет, что природа «со звоном оружейным пробудилась»³⁹⁷, то он не имеет в виду реальные залпы оружия, но силу слов, которые как оружие, рассекали мрак и дали пространство свету для пробуждения или иначе выявления своей скрытой или спящей сущности.

Гёльдерлин, рассекая своим поэтическим словом как оружием природу на два состояния – сонное и бодрствующее, – открывает и пограничные состояния. Открывая пограничные состояния сущего, поэтическое слово в целом высвечивает сущее, которое определенным образом выстраивается в выявленных пределах. Или, проще говоря, открывается строение сущего, которое незыблемо и которое имеет для всего существующего в пределах природы сущего силу «крепкого закона» (feste Gesetz).

Пробуждение природы есть «воодушевление» или «одухотворение» (Begeisterung), потому что она пробуждается как дух и все одухотворяет тем, что разводит и соединяет. Мы уточняем, что дух (Geist) понимается Гёльдерлином не в качестве потусторонней сакральности, но в качестве действующего во всем сущем закона, который все разводит и соединяет или иначе одухотворяет. Природа как закон все держит в определенном порядке, все настраивает на определенный лад.

Дух придает каждому сущему только ему присущую форму. Он все различает, отмечая существенность каждого. Но разводя, он снова все собирает в единое целое, «в соборность всего действительного»³⁹⁸. Пробуждающая сила духа действует как в горнем эфире, так и в безднах земли, нарушая в их темных глубинах вековую тишину. Все сущее причастно пробуждению природы. Все в мире опосредовано природой, все в мире соотносится с ней, божественно могучей и прекрасной, единственно свободной. Она ничем не опосредована, она есть само непосредственное. Никто, ни бог, ни человек, не может снова задать или просто изменить меру ее сущности. Но для каждого сущего она устанавливает закон ее действия.

³⁹⁶ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 123.

³⁹⁷ Там же. С. 123.

³⁹⁸ Там же. С. 127.

Стоит отметить, что хаос как исток природы Хайдеггер интерпретирует не в качестве отсутствия порядка, но в качестве пропасти, в качестве ужасающего зияния (от др.-греч. χάινω – зиять), в котором все теряется и в то же время впервые находит себе место для собственного пребывания. За хаосом следует закон, который придает прочность существованию сущего, выделившемуся в хаосе. Присутствие сущего впервые становится возможным в хаосе, но сохраняется оно там благодаря закону.

Пробуждение природы, как описывает это священнодействие Гёльдерлин, происходит в звоне и громе. Природа «восстает ото сна в “бурях”»³⁹⁹. Но по истечении определенного времени, которое является внутренним законом ее действия, она снова уходит в сон – происходит вечный круговорот сна и бодрости. В пробуждении природы присутствует воодушевление, проистекающее от избытка сил, которые она готова источить в формы новых жизней, которые должны продолжить ее существование в созданном ею мире. Благодаря новым творениям продолжается приход природы в мир, продолжается ее присутствие в мире. В мире присутствует природа не в качестве первородного хаоса, а в качестве духа закона, который действует как сила различения и соединения, «все мысленно связывающим, ко всему привязанным»⁴⁰⁰.

Пробуждением природы распахивается мир. Мир разворачивается от «высоты эфира до пропасти глубины» (“hoch vom Äther bis zum Abgrund nieder”)⁴⁰¹. В распаханном мире люди и боги начинают совершать движения в сторону свершения своих судеб. И предвосхищая мысль Хайдеггера, нашедшей ясное выражение в других работах, но созревшей уже в данной работе, мы можем сказать, что мир начинает властвовать одновременно на небе и на земле, в людях и богах, то есть он начинает властвовать в квадрате четырех сил. Мир распахивается и в поэзии. Или, иначе, сама поэзия распахивает мир. Поэзия как изначальное слово позволяет явиться событию пробуждения природы, но не в том смысле, что само событие пробуждения природы как «вещь в себе» не имело бы место в мире без слова, а в том, что слово позволяет высветиться истине данного

³⁹⁹ Там же. С. 139.

⁴⁰⁰ Там же. С. 139.

⁴⁰¹ *Heidegger M.* Wie wenn am Feiertage... // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 47.

события. Но без самого бытия, без самого пробуждения природы поэзия не смогла бы прийти в действительность ведения своего существа.

Природа состоит из разноликого, она пребывает в различных вещах, но внутри нее, в самих различиях, в ее пространствах «между» пребывает дух как единое. «Внутри из различного возникает серьезный дух»⁴⁰², и «мысли духа общего находят — в душе поэта тихий свой конец»⁴⁰³. Но не только поэтам может открыться сияющий дух природы, но и народу, ибо и в народной «песне веет дух», если «от солнца дня и от тепла земного Она воспрянет»⁴⁰⁴, если она наполнится пробуждением или бодростью самой природы, пишет Гёльдерлин. Природа – главное слово в гимне Гёльдерлина, которое постепенно разворачиваясь в стихотворении, как скрепляет его структуру, так и придает ему единство смысла. Миротворчество природы, перенесенное на бумагу, становится миротворчеством поэта. Язык, как и природа, является тоже медиатором, который тоже все опосредует и связывает между собой. «Медиацию (Vermittlung) как язык следует понимать в значении разворачивания (Entfalten) слова-основы (Grundwort)»⁴⁰⁵, — пишет Онетто Муньос.

Гёльдерлин колебался между двумя различными ситуациями, заключает Онетто Муньос, проанализировав различные наброски к гимну. Поэт колебался между ситуациями становления слова-основы (Werden des Grundwortes) и его раскрытия, что соответствует тому, имело ли место становление природы или ее раскрытие. Но, в конце концов, поэт склонился к медиации. Касательно понимания Хайдеггером этой языковой ситуации Муньос подчеркивает, что Хайдеггер не сразу постиг эти колебания поэта, и ему понадобилось немало времени, чтобы «подлинно начать мыслить мгновение как «событие» (Augenblick als “Ereignis”)⁴⁰⁶.

Гёльдерлин пишет:

Но сейчас день! Я ждал и видел его приход,

⁴⁰² Hölderlin Friedrich. Sämtliche Werke / Gesamtausgabe. Band 2. Gedichte nach 1800; Hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgart: Cotta, 1953. URL: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Hoelderlin/hoel_0801.html (дата обращения: 05.08.2014).

⁴⁰³ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 139.

⁴⁰⁴ Там же. С. 137.

⁴⁰⁵ Onetto Muñoz, Breno. Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997. S. 166.

⁴⁰⁶ Ebd. S. 167.

И что я видел, святым было мое слово.

Наступление нового дня как пробуждение природы – вечное повторение одного и того же. Медиация, а не становление. Хайдеггер пишет: «Она (природа) есть все бывшее старейшее и все последующее молодое. Тем, что природа пробуждается, наступает ее приход как будущее из старейшего прошлого, которое никогда не устаревает, потому что оно каждый раз самое молодое»⁴⁰⁷.

Гёльдерлин рисует прекрасную картину получения поэтом послания святой природы. Область свечения природы концентрируется там, где проживает Бог. Бог – высший посланник святой природы. Поэтому не само Святое, а «какой-нибудь бог, – пишет Хайдеггер, – должен бросить молнию зажигания в душу поэта»⁴⁰⁸. Только Бог может передать поэту часть святой природы, пустив ее на землю тонким лучом света и достигнув его концом поэта. Поэт должен осознавать границу между собой и священным, не соотносить священное с собой, уметь отдалять себя от него.

Душа поэта может быть потрясена «самооткрытием святого»⁴⁰⁹. Но если «святое тихо сохраняется в душе поэта, ей счастливо удастся напев»⁴¹⁰. Через слово поэта, его песнь, святое стремится достигнуть людей, «сынов земли»⁴¹¹. Поэт должен быть готов к потрясениям. Святое без потрясения познать невозможно. В этом опасность, подстерегающая поэтов, – опасность впасть в безумие, ибо святое своим огнем может сжечь поэта, если поэт примет его сияние за него самого, или, иначе, если он подменит истину красотой и будет ею пленён. Но, тем не менее, поэт должен в целостности и чистоте отразить в словах тот чистый луч, который ему был брошен богом.

Когда Святое в своем первородном образе хаоса, отраженное в богом брошенном луче, достигает поэта, то оно начинает вибрировать в его душе, создавая нечто вроде музыки. Слыша эту неуловимую музыку Святого, поэт ищет слова, в которых он может охватить святое послание, разливающееся музыкой в его душе. Слово, в котором звучит святое, и которое поэтому является по сути

⁴⁰⁷ *Heidegger M.* Wie wenn am Feiertage... // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 61.

⁴⁰⁸ *Хайдеггер М.* Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 143.

⁴⁰⁹ Там же. С. 145.

⁴¹⁰ Там же. С. 141.

⁴¹¹ Там же. С. 147.

непереносимым и отталкивающим от себя всякую возможность опосредования, является вызовом, брошенным в этот строго опосредованный законом мир. Этим словом поэта, как своим оружием, святой хаос снова хочет вторгнуться в мир с тем, чтобы нарушить установленный в нем порядок, который кажется людям незабываемым. Гёльдерлин пишет, что слово поэта звучит как «оружейный звон»⁴¹², ибо в звоне снова пробуждается природа как хаос, как великое потрясение всего сущего. «Святое есть непосредственное и – всепотрясающий ужас»⁴¹³, – пишет Хайдеггер.

Сущность святого интерпретируется Гёльдерлином и как «вечное сердце»⁴¹⁴. Посредством данного образа, полагает Хайдеггер, Гёльдерлин стремится объяснить причину возникновения страданий во вселенной. Страдание возникает с самого начала, с того момента, как святое сердечно дарит часть своей сущности богам, а боги «принося себя в дар решимости луча»⁴¹⁵ делятся своей сущностью с поэтами, а поэты, рискуя впасть в безумие, от всего сердца дарят себя людям. Но при всем при этом святое никогда не умаляется.

Поэт стоит между богами и людьми. Он занимает пограничное положение. Поэты как полубоги (Halbgötter) «прокладывают пути и границы земли (очерчивают местность), чтобы народ смог жить на этой земле, точно также как делает река землю живой»⁴¹⁶. Боги живут в непосредственной близости к небесному эфиру природы, смертные же живут почти у бездны. Гёльдерлин пишет: «Бездны, к примеру, глубин Смертный скорее достигнет»⁴¹⁷. Из этого на наш взгляд следует, что только благодаря человеку, благодаря его окраинному положению, святой природе удастся установить единство мироздания, цельный миропорядок. Благодаря человеку природа достигает самых черных глубин, благодаря человеку она ничему не дает исчезнуть в глубоком разделении. Природа скрепляет все в единое целое благодаря силе любви, действующей в мире в качестве необходимого закона.

⁴¹² Там же. С. 151.

⁴¹³ Там же. С. 151.

⁴¹⁴ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 153.

⁴¹⁵ Там же. С. 157.

⁴¹⁶ Onetto Muñoz, Breno. Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1997. S. 170.

⁴¹⁷ Там же. С. 143.

К чему новый приход святого, на который указывает Гёльдерлин в своем поэтическом слове? Оно должно, полагает Хайдеггер, утвердить новое начало в истории как начало нового пространства-времени. И пробуждение природы и есть начало вторжения святого в мир. О предстоящей встрече он речёт в своей поэзии.

§ 6. Другие произведения Гёльдерлина и другие герменевтические подходы

Прежде чем перейти к истолкованию гимна «Истр» Хайдеггер настраивает слушателей своей лекции на внимательный лад – стать внимательным зову стихотворения, ибо только само стихотворение может дать нам все ответы.

Хайдеггер показывает свой путь к пониманию стихотворения, и этот путь – путь настроя к голосу языка поэтического произведения, – является феноменологическим. Предлагая стать феноменологически пронизательными (ведать увиденным), Хайдеггер обращает внимание на то, что сами слова «быть внимательным» (*aufmerksam sein*) и «отмечать», «видеть» (*merken*) этимологически схожи.

Но наше внимание к стихотворению все равно может быть невнимательным в силу того, что наше внимание не является свободным от различных мнений, в которых как в сети оно всегда находится, когда направляется к какому-либо предмету. Поэтому задача Хайдеггера – заранее устранить возможность искажения нашего внимающего зову стихотворения слушания.

Опасность при видении поэзии – внести в текст то, что ему никак не принадлежит и что не имеет к нему никакого отношения. Хайдеггер пишет, что «может быть так, что многое или много или даже все, что будет увидено, просто будет внесенным, а не пребывающим в поэзии»⁴¹⁸. В таком случае, полагает Хайдеггер, наши критические замечания (*Anmerkungen*) не достигнут того, что в строгом смысле этого слова принято называть интерпретацией поэзии. И эти критические замечания, будучи только дополнениями к поэзии Гёльдерлина, могут от нас скрыть самое главное – истину поэзии. Поэзия сама по себе должна стать для нас первым и главным настоящим.

⁴¹⁸ *Heidegger M. Hölderlins Hymne "Der Ister" // Gesamtausgabe. Band 53. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1984. S. 2.*

Стихотворение поэтизирует реку Истр. В стихотворение мыслится и то целое, которому принадлежит поэтизируемое. И это целое – тайна. Она исток, из которого проистекает бытие. Так и начало стихотворения, как начало реки, есть то место, из которого проистекает все сказанное в нем. Гимн «Истр» начинается как зов (Rufen): «Сейчас приди, огонь!»⁴¹⁹. Гимн призывает огонь. И этот зов другого рода, не имеющее ничего общего с приказом или принуждением.

Река в стихотворении поименована. Но что значит именовать, вопрошает Хайдеггер? Хайдеггер пишет: «“Именованье” значит: названное в поэтическом слове призвать к собственной сущности и эту сущность учредить в качестве поэтического слова»⁴²⁰. Поименованное в стихотворении сущее есть сущее, раскрывшее свою природу тем образом, каким оно было призвано.

Именованье – поэтизировать. Определение «поэтического сказа» (“das dichterische Sagen”) Гельдерлина как именование (Nennen) в порядке высокого обращения не является своевольным толкованием Хайдеггера, но следованием слову самого Гельдерлина, который так и определяет поэзию как зов.

Свой лекционный курс, посвященный гимну Гельдерлина «Истр», Хайдеггер прочитал в 1942 году. Но еще ранее в 1934-35 года во второй части лекций он обратился к другому стихотворению Гельдерлина, в котором поэтизируется река «Рейн». Рейн противопоставляется Гельдерлином Истру. Истр – это имя реки Дунай в верхнем течении.

Хайдеггер пишет о необычном течении Дуная: «В верховье, вблизи истока, среди скал Дунай течет нерешительно. Его темные воды временами останавливаются и, завихряясь в водоворотах, даже теснятся назад»⁴²¹. Необычное поведение реки Хайдеггер объясняет тем, что возможно здесь имеет место слияние двух рек, то есть Дунай и Истр когда-то были различными реками, причем Истр «принадлежал чужбине Востока»⁴²². Единение различного – основная фигура в мышлении Хайдеггера, символическим выражением которой как раз и являются реки Дунай и Истр.

⁴¹⁹ Ebd. S. 5.

⁴²⁰ Ebd. S. 24.

⁴²¹ *Heidegger M. Andenken // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 75.*

⁴²² Ebd. S. 75.

Поэтизация реки будоражит философскую мысль Хайдеггера. Вода не раз в истории философской мысли была символом текучей природы сущего. Гераклит писал о том, что «на входящих в те же самые реки притекают в один раз одни, в другой раз другие воды»⁴²³. Фалес полагал воду в качестве первоэлемента. Но если вода – это бесформенная материя, то река – это уже оформленная водная стихия, пределы которой наглядно представимы и ясно вообразимы. В реке, следуя аристотелевской логике, можно смутно различить четыре причины – исток, устье, воду как материю и русло как форму.

Река получает жизнь в месте своего истока. А земля получает жизнь там, где протекает река. Освобождение собранных богатств земли возможно только благодаря течению реки. Образ реки обогащает мышление Хайдеггера. Он говорит об истоке истины, истоке искусства, истоке творения. Он говорит о течении мышления по герменевтическому кругу. Он будто приглашает нас вместе с ним пройти путь водной стихии.

Вода, вытекая из горного ущелья, впадает в реку, спокойно текущую вдоль спящих долин, и после долгого путешествия погружается в голубые моря, откуда снова сливается с океаном, своим первоистоком. Вода следует природной необходимости, мышление же Хайдеггера следует необходимости познания бытия, оно свободно. Но как вода возвращается к своему истоку, так и мышление Хайдеггера стремится возвратиться к истоку всего сущего – к бытию.

Исток реки – поэтический символ места происхождения бытия. Река дает жизнь прилегающей местности. Река Истр в ее верхнем течении дала жизнь местности поэта, его родине (Ursprungsort). Поэт Гёльдерлин открывает для нас в своем произведении «Воспоминание» (Andenken) закон природнения. Странствие в чужое становится главным и необходимым условием познания родного. Исследователь Matthias Flatscher в статье «Dichtung als Wesen der Kunst?» дает более лаконичную формулу выявленного Гёльдерлином закона природнения: «чужое должно быть признано чужим, чтобы удалось родное»⁴²⁴. Родина – место истока. Но как река несется вдаль, так и поэт стремится уйти за пределы родного

⁴²³ Фрагменты ранних греческих философов. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Подготовка издания А.В. Лебедева, Наука, Москва, 1989. С. 209. Фрагмент 40 (12 DK).

⁴²⁴ Flatscher, Matthias. Dichtung als Wesen der Kunst? // Heideggers "Ursprung des Kunstwerks": ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011. S. 119.

края. Но поэт возвращается в родной край, ведь и река не теряет связи с истоком, всегда возвращаясь к нему.

Гёльдерлин пишет об уходе в чужое как о странствии. В чужом нет прямого пути, нет привычного порядка, в чужом душа странствует, блуждает. Но блуждание в чужом необходимо для того, чтобы выйти из установленного порядка родного, ибо на родине рутина повседневного бытия закрывает область изначального, и только в нем возможного подлинного бытия. Гармония родного должна быть нарушена хаосом непривычного чужого.

Поэт, возвратившись на родину, теперь не просто видит ее в более чистом незамутненном образе, самое главное, как пишет Хайдеггер, он находит «собственный закон поэтического напева»⁴²⁵. И в стихотворении «Воспоминание» звучит найденный Гёльдерлином поэтический напев – он возвращается к истокам происхождения ставшей родной Германии.

«Припоминание прошедшего наталкивается на неотменимое (das Unwiderruffliche)»⁴²⁶, – пишет Хайдеггер. Данную мысль Хайдеггера можно интерпретировать как мысль о вечном: прошлое не может вернуться в настоящее в качестве настоящего. Возвращение к прошлому не может быть реальным, оно может быть только идеальным. Прошлое возвращается как оставшееся, как непотерянное. В нем остается только то, что не смогло сломать время, то есть подлинное, которое и есть то неотменимое, о котором пишет Хайдеггер.

Когда Хайдеггер пишет о неотменимом, то он выстраивает такие временные конструкции, как вспоминающее размышление о грядущем и вспоминающее размышление о существовавшем. Хайдеггер, по сути, снова пишет о времени как о некоем единстве: «Это ‘вспоминающее размышление’ о грядущем может быть только ‘вспоминающим размышлением’ о существовавшем, под которым мы, в отличие от просто прошедшего, понимаем продолжающее существовать и дальше»⁴²⁷. И когда Хайдеггер говорит о том, что необходимо «возвратиться в будущее вслушания в каждое слово Гёльдерлина»⁴²⁸, то он ясно

⁴²⁵ *Heidegger M. Andenken // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 79.*

⁴²⁶ *Ebd. S. 79.*

⁴²⁷ *Ebd. S. 80.*

⁴²⁸ *Heidegger M. Hölderlins Hymne “Der Ister” // Gesamtausgabe. Band 53. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1984. S. 2.*

отмечает неотменимость философско-поэтических откровений поэта для исторического бытия.

Опыт интерпретации поэзии Фридриха Гёльдерлина позволил философу XX века Мартину Хайдеггеру выработать собственное понимание поэзии, собственную методологию работу с поэтическими произведениями, которая является уникальной и неповторимой, ибо в ней раскрылась вся мощь его философского мышления. Соединение гениальной философской мысли Хайдеггера с не менее гениальной поэтической интуицией Гёльдерлина стало одним из наиболее значимых событий в истории гуманитарной мысли XX века.

Соединение не есть поглощение одной мысли другой. Хайдеггер не ставил цели охватить и тем самым подчинить в своем мышление сокровенные глубины мысли Гёльдерлина, но лишь соприкоснуться с ней, не посягая на ее право пребывать в хранимой истине как сокрытой несокрытости.

Паттисон указывает на важное различие в герменевтических подходах Шлейермахера, Дильтея и Хайдеггера. «Чтение поэзии не преследует цели восстановить исходную интуицию поэта (как полагает герменевтическая традиция, восходящая к Шлейермахеру и Дильтею), ведь слово истинного поэта выходит за пределы его собственных частных мнений и переживаний»⁴²⁹. Проясим это различие четче, дав краткий обзор их позиций в традиции герменевтики.

Философ и теолог Фридрих Даниэль Эрнст Шлейермахер (21 ноября 1768 – 12 февраля 1834 гг.) впервые дал четкую научную формулировку «универсального герменевтического метода», предметом приложения которого становится не только священный текст, но и вся сфера литературного творчества. В христианстве герменевтика служила целям интерпретации Священного писания. Широкое развитие герменевтика получила в рамках Александрийской школы, в которой превалировал метод аллегорического толкования⁴³⁰.

Задачи герменевтики Шлейермахер определил как проникновение в чужой мир прозаика, поэта или даже целой культуры, считая вполне обоснованным применение интуиции в герменевтике. Интуиция – способ постижения интенций

⁴²⁹ *Pattison George. The later Heidegger. London and New York. 2000. P. 169.*

⁴³⁰ При толковании священных текстов Отцы Церкви и церковные писатели, действуя согласно методу аллегорического толкования, обращались не к простому и обиходному смыслу, но к более сложным иносказательным и мистическим смыслам.

автора и выход к его абсолютной субъективности, к его индивидуальности. «Метод интуитивный состоит в том, чтобы, словно перевоплощаясь в другого, пытаться непосредственно схватить индивидуальное»⁴³¹, – пишет Шлейермахер. Переводчик работы Шлейермахера «Герменевтика» А.Л. Вольский в своей вступительной статье указывает, что интуитивный метод толкования (*divinatorische Methode*) Шлейермахер также называет пророческим (*prophetisch*), так как «толкователь “как бы превращается” в того, чью речь он толкует и пытается созерцать его индивидуальность непосредственно»⁴³².

Герменевт, интерпретирующий текст, не может оставить не проясненным даже незначительный фрагмент, все части текста должны быть тщательно разработаны, чтобы целое, которое он стремится охватить в конце своего истолкования, не казалось пустым, но органически выросшим из самого текста автора. Герменевтика становится своего рода искусством по воссозданию «конструкции целого из его существенных элементов»⁴³³.

Герменевтика есть своего рода критика, но критика помощи автору. Толкователь – это человек, знающий правила герменевтического искусства и воссоздающий текст на новом уровне. Герменевтика расширяет пространство мысли, стремясь к абсолютному пониманию, вместо которого всегда имеется в наличии лишь определенная величина понимания, воздвигнутая в определенную степень истолкования.

В связи с различием и взаимопересечением языка и духа, Шлейермахер выделяет два типа интерпретации. Во-первых, в психологической интерпретации важным является понять ход мыслей, все остальное (лексика, стиль, жанр и т. п.) оказывается второстепенным и не заслуживающим особого внимания. Во-вторых, в грамматической интерпретации, наоборот, сама форма преподнесения мыслей становится важнее самих мыслей, здесь «человек есть место, в котором данный язык принимает самобытную форму»⁴³⁴.

⁴³¹ Шлейермахер Ф. Герменевтика / пер. с нем. А.Л. Вольского. СПб.: «Европейский Дом». 2004. С. 156.

⁴³² Вольский А.Л. Фридрих Шлейермахер и его герменевтическая теория. В кн.: Шлейермахер Ф. Герменевтика / пер. с нем. А.Л. Вольского. СПб.: «Европейский Дом». 2004. С. 26.

⁴³³ Шлейермахер Ф. Герменевтика / пер. с нем. А.Л. Вольского. СПб.: «Европейский Дом». 2004. С. 115.

⁴³⁴ Там же. С. 44.

Ставится тотальная задача понимания – «понимать речь сначала наравне с автором, а потом и превзойти его»⁴³⁵. Герменевтика выводит на поверхность сознательно или бессознательно умалчиваемые мотивы и настроения, тем самым помогая автору лучше понять тот мир, который он создал посредством языка. Погрузиться в личный мир автора, с одной стороны, а с другой стороны, в мир его текстов, – это две задачи, которые можно решать бесконечно долго.

Герменевтика Дильтея (19 ноября 1833 – 1 октября 1911) есть искусство истолкования творчества поэтов, писателей, художников, музыкантов, воплощающих в своих произведениях, как опыт мира, так и уникальный индивидуальный опыт жизни. Герменевтика у Дильтея приобретает статус науки о духе. Романтическому ореолу жизни в его философии противопоставлена омертвляющая жизнь наука. Он ставит во главу не теорию познания, а философию жизни.

Метафизические каноны утратили свою способность воздействия в сфере эстетики, вследствие чего возникла «анархия вкусов»⁴³⁶. Но такое состояние не лишено своих положительных сторон, ибо «подобное изменение научного мышления сочетается с расширением горизонта художников и эстетиков, с новыми эстетическими впечатлениями, широким потоком устремляющимся к ним, с новым жизненным чувством, которое идет навстречу этим впечатлениям»⁴³⁷. Главный элемент сознания поэта – фантазия. Без фантазии поэзия невозможна, поэтому и теория поэзии должна сама включаться в игру фантазии, но сознательно определяя те правила, по которым ведется эта игра. Фантазия, творческое воображение – трансцендирующая сила, «порождающая некий способ смотреть на мир»⁴³⁸.

Задача понимания направлена на то, чтобы за внешним текстуальным миром увидеть внутренний текстуальный мир, ибо понимание другого в науках о духе – это, прежде всего, понимание *духа другого*, воплощенного в его произведениях. Только там, где дух максимально мыслит сам, материализуя свои

⁴³⁵ Там же. С. 64.

⁴³⁶ *Дильтей В.* Введение в науки о духе // Дильтей В. Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова / пер. с нем. под ред. В.С. Малахова. М.: ДИК, 2000. Т.4. С. 269.

⁴³⁷ Там же. С. 269.

⁴³⁸ Там же. С. 283.

мысли в философских или художественных творениях, только там применяется герменевтика как искусство, расширяющая мыслительное пространство.

Дильтей ломает субъектно-объектный каркас, а на его месте ставит духовно-жизненное единство. Жизнь понимается Дильтеем, прежде всего, как жизнь сознания, воплощающее собой единство психической жизни. Жизнь не замыкается внутри строгих научных систем и не поддается строгой категоризации. Жизнь может быть только понята, а для ее понимания необходимо исходить из двух методологических установок, во-первых, установки на понимание жизни как единого потока, во-вторых, установки на сам процесс понимания как непрерывного погружения в переживания, так и их воспроизведения и реконструкции.

Жизнь есть эманация духа, поэтому она может быть правильно понята, если ее чувственные проявления рассматриваются как проявления духовной жизни. Все чувственное многообразие жизни должно быть схвачено единым духовным взором. Только он может вычлнить некие общие признаки, которые присущи жизненной текучести. Этот процесс понимания Дильтей называет интерпретацией – разумением по правилам искусства. Но, несмотря на наличие общей установки на правильный процесс понимания, не существует строго фиксированных правил для достижения наилучшего результата. «Истолкование – дело личного искусства»⁴³⁹, – это поле творческого самопроизрастания.

Духовное – то внутреннее в нас, что определяет образ внешнего мира, который мы воссоздаем по некоему внутреннему плану, изначально заложенному в нас. Задача понимания в науках о духе направлена на возвращение к внутренним истокам от внешних проявлений, и наоборот («сопряженность внешних единичных событий с чем-то внутренним»⁴⁴⁰). Единство разума и чувств определяет единство методов герменевтического истолкования – логики и интуиции. Жизненный иррациональный опыт должен быть объективирован и вновь оживотворен. Понять этот целостно-текущий живой и иррациональный, а потому творческий процесс жизни сознания – задача герменевтики как науки о духе.

⁴³⁹ Там же. С. 254.

⁴⁴⁰ Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе // Дильтей В. Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова / пер. с нем. под ред. В.А. Куренного. М.: Три квадрата, 2004. Т. 3. С. 298.

Герменевтика Хайдеггера целостна подобно конструкции Шлейермахера, одухотворена схожими со шлейермахеровскими интенциями проникновения и величественна, подобно целостной науке о духе Дильтея. Философия Дильтея стала для Хайдеггера одним из главных идейных подспорьев для развития им собственного оригинального герменевтического метода. Хайдеггер приветствует стремление Дильтея довести жизнь до философской понятности и обеспечить этому пониманию герменевтический фундамент из самой жизни. Герменевтика потому есть своего рода метапонимание понимания жизни. Подробнее о влиянии Дильтея на Хайдеггера можно прочесть в воспоминаниях его ученика Ганса-Георга Гадамера⁴⁴¹.

Герменевтика у Шлейермахера – диалектическое искусство истолкования. Работая с литературными и философскими текстами, а не только с библейскими, Шлейермахер расширил поле герменевтической интерпретации, превратил герменевтику в универсальный метод познания, в диалектическое восхождение к единой идее. Оставаясь искусством истолкования, герменевтика при Дильтее приобретает статус науки о духе. Науки о духе у Дильтея противопоставлены наукам о природе в силу своей инаковости, в силу особого, присущего только им метода – метода духовного понимания. В целостно-текущий живой поток жизни необходимо постоянно погружаться и пытаться творчески его воспроизводить и реконструировать. Герменевтика для него есть личное искусство, поле творческого произрастания.

Хайдеггер преодолевает субъективный характер герменевтического искусства Дильтея, разрабатывая метод феноменологической герменевтики, получивший дальнейшее развитие у Гадамера. Феноменологическая герменевтика Хайдеггера выходит за пределы как классической герменевтики с ее ориентацией на субъективный мир художника, так и филологической научности с ее ориентацией на риторические приемы и схемы, и становится онтологией. В центре феноменологической онтологии Хайдеггера онтическое сущее, которое

⁴⁴¹ H.-G. Gadamer: Erinnerungen an Heideggers Anfänge. In: Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geisteswissenschaften 4 (1986/87). Проблеме влияния идей Дильтея на философию Хайдеггера посвящена книга Jae-Chul Kim. *Leben und Dasein: die Bedeutung Wilhelm Diltheys für den Denkweg Martin Heideggers*. Königshausen & Neumann, 2001. 318 S. Исследования Фридьёф Роди: *Traditionelle und philosophische Hermeneutik. Bemerkungen zu einer problematischen Unterscheidung. Die Bedeutung Diltheys für die Konzeption von "Sein und Zeit". Zum Umfeld von Heideggers Kasseler Vorträgen (1925)*. In: ders.: *Erkenntnis des Erkannten. Zur Hermeneutik des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 1990.

должно быть открыто в своем подлинном присутствии. Постигание онтического становится условием постижения онтологического.

Если герменевтические подходы Шлейермахера и Дильтея скорее характеризуется субъективностью, психологичностью, интуитивностью, эстетичностью, то герменевтический подход Хайдеггера – скорее интерсубъективностью, онтологичностью, феноменологичностью, темпоральностью, что не отменяет наличие этих черт в каждом подходе. Бытийная установка того, кто постигает творение искусства, является для Хайдеггера принципиально важной.

Глава 3. Мартин Хайдеггер и Платон о поэтах и поэзии

§ 1. Платон о поэтах и поэзии

Платон о сущности божественного безумства поэтов

Платон – первый теоретик поэтического безумия как высочайшего предела, которого способна достигнуть человеческая душа с божественной помощью: “Величайшие для нас блага возникают из неистовства (mania), правда, когда оно уделяется нам как божий дар...”⁴⁴². Безумие для Платона – необходимый атрибут поэтического творчества. Безумие становится своего рода эталоном качества, позволяющим отделить подлинные произведения неистовых от неподлинных произведений здравомыслящих. В гениальные творения безумцев встраиваются никогда не умяющаяся божественная радость и никогда не стихающий вакхический восторг⁴⁴³.

В диалоге «Ион», который является одним из ранних диалогов Платона, содержится ряд глубоких идей о сущности поэтического творчества. Возвышая поэзию до высоты божественного откровения, Платон определяет ее в качестве проводницы людей к богу. Истинный поэт Платона справедлив, ибо действуя по божественному вдохновению, он правильно отображает идеи подлинного мира. Овладевшему же поэзией как искусством поэту легко исказить подлинные идеи

⁴⁴² Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2 / Общ. ред. А.Ф. Лосева и др. – М.: Мысль, 1993. С. 244а.

⁴⁴³ Там же. С. 245а.

либо заменить их значительно отстоящими от них образами, ибо ему не дарована музами способность непосредственного созерцания истины.

Платон в своем раннем творчестве стремится показать, что поэтическое творчество является не искусством простого стихосложения, но божественным делом. Поэты – это божественные избранники. В диалоге «Ион» Сократ называет поэтов, рапсодов и других боговдохновенных людей мудрецами, ибо они обладают способностью мгновенного схватывания живой сущности сущего. Себе же и всем остальным, лишенным такого дара, Сократ оставляет лишь роль любителя правды: «Мудрецы-то скорее вы, рапсоды, актёры и те, чьи творения вы поете, а я всего только говорю правду, как и следует заурядному человеку»⁴⁴⁴. Свойство любить правду присуще всем людям, но не все люди способны посредством рассуждения приходиться к правильному мнению, только философы обладают такой способностью.

«В божестве не может быть лживого поэта»⁴⁴⁵, речение поэта – это речение истины. В состоянии неистовства поэты начинают сказывать свои стихотворения. Это состояние божественного вдохновения, сродное состоянию безумства, опасно, но и возвышенно, ибо трансцендентно. Трансцендентное состояние – это состояние подлинной свободы, свободы от того ума, который всегда направляется к вещам этого мира. Свободное от практического ума чистое сознание поэта – это возможность для получения иного опыта бытия, воплощением которого становится слово, но слово не вымышленное, а найденное во внутренних потоках сознания. Стоит отметить, что Платон не знал «сознания» в современном значении этого слова. Платон говорил о вечной душе, сопричастной вечному миру идей.

Поэтический текст, полагаем мы, есть своего рода излившийся из сознания поток мысли, который не всегда является плавным, как не всегда является плавным течение реки, меняющееся под воздействием ветра. Перемена ветра – причина отклонения волн на поверхности воды, но не в ее глубинах. Перемена направления течения в толще воды происходит вследствие возникающих в ее

⁴⁴⁴ Платон. Апология Сократа, Критон, Ион, Протагор / Общ. ред. А.Ф. Лосева и др. – М.: Изд-во «Мысль», 1999. С. 532d.

⁴⁴⁵ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика. Харьков: Фолио; М.: ООО «Изд-во АСТ», 2000. С. 68.

глубинах внутренних завихрений. Завихрения же происходят из-за разности плотностей воды, обусловленных разностью температуры и солености.

В человеческом сознании, как и в толще воды, можно также условно выделить два главных слоя – внешний и внутренний. Тогда как внешний слой сознания постоянно подвергается переменчивым настроениям толпы, внутренний слой сознания действует согласно собственным внутренним законам, испытывая лишь косвенное внешнее воздействие. О взаимодействии и взаимовлиянии разных слоев сознания говорить не приходится, ибо оно очевидно.

Можно предположить, что как из глубин океана по различным причинам поднимаются на поверхность более плотные и насыщенные слои воды, так и из глубин сознания поднимаются на поверхность более плотные и насыщенные идеи. По мысли Платона, источником этих новых идей в душе поэта является сам Бог. Идеи, вложенные Богом в души поэтов, вызывают в них волнение, благодаря которому эти идеи выходят на поверхность и становятся речением. Так поэты начинают творить божественной природы произведения.

Бог – это та совершенная сила, которая единственно способна абсолютным образом изменить человеческую душу. Платон прямо указывает на тот факт, что Бог сам делает поэтов «своими слугами, вещателями и божественными прорицателями»⁴⁴⁶, лишая их рассудка и даруя им свое божественное понимание. Полнота божественного разума есть полнота всеприсутствия, затемненное в душе человеческим рассудком. Лишаясь обычного человеческого ума, мы даем возможность высветиться божественному разуму. Когда поэты лишаются рассудка, они делаются вдохновенными, они начинают дышать божественным, и тогда они становятся подобны светлым и невесомым божественным существам. «Существо легкое, крылатое и священное»⁴⁴⁷, – именно таким рисует поэта Платон.

Платон сравнивает поэтов с «пчелами, летающими в рощах муз и собирающих свои песни как мед»⁴⁴⁸, для того чтобы подчеркнуть, что по удовольствию, доставляемому душе, поэтические произведения сравнимы с медом, доставляющему телу чувственное удовольствие. Исток неизъяснимой

⁴⁴⁶ Платон. Апология Сократа, Критон, Ион, Протагор / Общ. ред. А.Ф. Лосева и др. – М.: Изд-во «Мысль», 1999. С. 534d.

⁴⁴⁷ Там же. С. 534b.

⁴⁴⁸ Там же. С. 534b.

красоты и сладости поэтических произведений – присутствие в них божественных идей. Божественные идеи открывают поэтам музы. И как «один поэт зависит от одной Музы, другой – от другой»⁴⁴⁹, так и один ритор привязан к одному поэту, а другой – к другому.

Поэты являются передатчиками, а рапсоды и актеры – передатчиками передатчиков божественных идей. Благодаря риторам божественный голос, запечатленный на молчаливом поэтическом языке, впервые обретает звучание. Риторов можно уподобить божественным струнам, тогда как поэтов божественным нотам. Бог делает одержимыми поэтов. Риторы, вдохновляясь творениями поэтов, передают свое вдохновение слушателям. Так каждый приобщается к тому, что изначально содержалось в божественном уме.

Но божественные идеи не смогут быть поняты, если они не будут наглядно представлены. Без чувственного приземления чистые божественные идеи оказываются тем ничто, которое как говорил софист Горгий о сущем, не только выразить невозможно, но и помыслить нельзя. Поэтому творчество поэта – это творение идей в чувственно-наглядных образах. Создать образы поэту помогают художественно-выразительные средства. Платон подчеркивает необходимость эстетического элемента, как элемента красоты, в стихотворных произведениях, ибо только эстетический момент определяет принадлежность какого-либо творения к поэзии. При этом главным в поэзии остается не чувственная красота, а красота идеального мира, которая лишь благодаря чувственной красоте становится наглядно представимой. Подлинное искусство – подражание высшей красоте, которой могут обладать лишь божественные идеи, а не их тени, вещи этого мира. По образцу божественных идей поэзия в языке творит бытие.

*Искусство на службе у государства. О месте поэта в идеальном
государстве Платона*

Творцом является бог, ибо он создает идеи по внутренней ему присущей идеальной модели, творцом является и человек, ибо он создает конкретные вещи по образцу идей, созданных богом. Справедливость поэта, творящего по божественному вдохновению, отлична от той справедливости, которая столь восхваляется Платоном в «Государстве».

⁴⁴⁹ Там же. С. 536b.

Поэты в диалоге «Ион» через риторов, воздействуя на души людей, становятся в некотором роде правителями, но правителями духовными, ибо их глаголом трубят божественные музы. В создаваемом в диалоге «Государство» политическом обществе божественную прерогативу управления получают философы, которые, образно говоря, в отличие от поэтов действуют уже не просто по божественному наитию, словно в ночи, отыскивая единственно правильный путь, но при ярком сиянии уже установленных божественных законов. Божественная муза ночи словно предвосхищает божественную мудрость дня. На смену сакральному знанию, еще хранящему первозданную свежесть творения, приходит безопасное знание, отлитое в свинцовые письма государственных законов.

И если в «Ионе» поэзия обладает способностью возносить души к богу, то в «Государстве» она ограничивается воспитательным воздействием на души будущих стражей и правителей: «Мы не преследуем ничего другого, кроме того, чтобы они по возможности лучше и убежденнее восприняли законы — словно окраску»⁴⁵⁰. Поэзия лишается возможности вызывать в человеке сильные душевные переживания и тем самым преображать его душу. Но за ней остается «медицинская» функция – способность оказывать терапевтическое воздействие, так как гармоничные ритмы способны «успокаивать чересчур возбужденные аффекты»⁴⁵¹.

В диалоге «Государство» Платон рассматривает поэзию через политический дискурс, приписывая поэзии, прежде всего, этические категории, поэтому взгляду современного читателя, как пишет философ Робин Джордж Коллингвуд, может показаться, что Платон «на удивление плохо»⁴⁵² пишет о поэзии. Поэзия в государстве Платона входит в область гражданских установлений. Она становится строго цензурируемой, ибо Платон с недоверием относится к поэзии, как созданию различного рода вымыслов.

Немецкий исследователь Гюнтер Фигаль, рассуждая о связи поэзии и философии в творчестве Платона и касаясь проблемы истины, пытается

⁴⁵⁰ Платон. Государство. – С-Петербург: Наука, 2005. 430а.

⁴⁵¹ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. С. 75.

⁴⁵² Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства. / Пер. с англ. А.Г.Раскина под ред. Е.И.Стафьевой. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 17.

опровергнуть устоявшееся мнение о мифе и поэзии как далеких от истины областей человеческого бытия. Для решения данной проблемы он предлагает рассматривать поэтические и мифологические проблемы сами по себе безотносительно к каким-либо нравственным и практическим ценностям. Находясь в таком независимом положении, они становятся, по предположению Гюнтера Фигалья, «истинно-нейтральными» или «истинно-индифферентными»⁴⁵³.

Эта индифферентность поэзии к истине выражается в отображении реальности такой, какой она является в представлении поэта. В таком представлении различия между тем, что представляется и как представляется, теряются. Место, к которому восходит мысль поэта, не может быть ясно усмотрено. Поэзия является неправдоподобной в том случае, если она рассматривается как пропозициональное знание. Но поэзия не является научной формой знания, научные критерии истины и лжи в отношении поэзии неуместны. Отношение поэзии к истине, полагает Фигаль, невозможно рассмотреть также и из формы языка, ибо поэтический язык является закрытой формой, недоступной прямому толкованию, но только иносказательному⁴⁵⁴.

Сам Платон часто говорит на образном языке («Уподобим душу соединенной силе крылатой парной упряжки и возничего»⁴⁵⁵) и цитирует те или иные места из поэтических произведений («...отца бессмертных Океана и мать Тефису»⁴⁵⁶). Поэзия и философия неразрывно слиты в языке Платона. Там, где философский язык оказывается недостаточным или слабым для экспликации тех или иных сущностей, Платон прибегает к помощи поэтического языка. Но в государстве Платона, которое мыслится в системе общей справедливости, когда каждый занят собственным делом, место божественному поэту не оказалось, ибо его деятельность непредсказуема. Платон стремится во всем утвердить порядок, но его легко нарушить поэзией, бывающей редко упорядоченной.

Поэзия воздействует, прежде всего, на чувства, и тем сильнее, чем более она художественно прекрасна. Поэтому Платон готов лишить поэзию многих художественно-выразительных средств и тех образов, которые художники

⁴⁵³ *Figal Günter*. Die Wahrheit und die schöne Täuschung. Zum Verhältnis von Dichtung und Philosophie im Platonischen Denken // *Phil. Jahrbuch* 107, Jahrgang / II 2000. S. 307.

⁴⁵⁴ *Ebd.* S. 308.

⁴⁵⁵ *Платон*. Собр. соч. в 4 х томах. Том 2. М.: «Мысль», 1993. С. 246а.

⁴⁵⁶ Там же. С. 152е.

изображают с помощью них. Платон даже готов в своем очищении поэзии переступить все границы и установить новые законы для поэзии, как в художественном плане, так и в плане содержания, так, чтобы ее состояние ничем не отличалось от состояния искусства в Египте, где, как пишет Лосев, «в течение десяти тысяч лет в поэзии повторялось одно и то же, и творчество ни на миллиметр не двигалось вперед»⁴⁵⁷. И песни, и танцы должны всегда быть одинаковыми, и они всегда должны радовать и настраивать душу на божественный лад.

Платон пытается диалектически сгладить противоречия между поэтическим и политическим, как двумя противоположностями, в едином целом, которым является добродетельное государство, но, все же, единственным способом соединения искусства с политикой остается подчинение поэзии государству. Конфликт между поэтичностью и нравственностью Платон решает в пользу нравственности, оставаясь уверенным, что «чем более они поэтичны, тем менее следует их слушать и детям и взрослым, раз человеку надо быть свободным»⁴⁵⁸. Аналогично противоречие между поэтичностью и онтологичностью решается в пользу онтологичности, так как чем поэтичнее произведение, тем более в нем искажается бытие.

Третья книга «Государства» имеет прямые параллели с диалогом «Ион», несмотря на то, что в главном — в отношении поэта — они выступают с противоположных позиций. В «Государстве» поэт объявляется опасным нарушителем государственного порядка, в «Ионе» поэт – божественный сказатель, тот, кто обращает души людей к божественному благу.

Создаваемый Платоном в диалоге «Государство» идеальный строй, поддерживаемый строгой дисциплиной стражей, в целом приобретает воинственный характер. В таком государстве не может быть места услаждающим и расслабляющим жанрам поэзии. В таком государстве не может быть места артистам, умеющим перевоплощаться в различные образы. Такого склонного к подражаниям человека, чрезмерно поэтичного и увлекающегося различными

⁴⁵⁷ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Высокая классика. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. С. 107.

⁴⁵⁸ Платон. Государство. – С-Петербург: Наука, 2005. С. 387б.

вымыслами, Платон предлагает «отослать в другое государство, умастив его главу благовониями и увенчав шерстяной повязкой»⁴⁵⁹.

В государстве же Платона будут установлены строгие образцы, по которым будет создавать свои произведения поэт. Платон отводит поэзии роль блюстительницы нравственности: в поэзии должны, прежде всего, воспеваться добродетели государства – мудрость, мужество и рассудительность. Но поэзия, как гармоническое искусство, став государственным искусством, должна создавать отныне гармонию не только в душе человека, но и во всем государстве в целом: она должна помогать восстанавливать общественный баланс. Под воздействием гармонии и ритма душа становится сопричастной благу⁴⁶⁰, но благу государственному.

Поэзия в платоновском государстве теряет свои специфические черты и приобретает черты государства, которому она теперь служит. Возможен ли противоположный вариант, когда государственные порядки и законы входят в услужение искусству, и, прежде всего, поэтическому искусству. В более близкий к современности период истории предпринимался не менее утопический, чем проект Платона, проект подчинения государства искусству. Об этом проекте, замышленном Рихардом Вагнером, в своей статье «Gesamtkunstwerk Вагнера и государство» рассуждает М. Богатов.

Проблему соотношения искусства и политики Вагнер решает в пользу искусства, создавая само государство как тотальное произведение искусства. Тогда как Платон, одним из первых поднявших данную проблему, решает данный спор в пользу политики, Богатов ставит вопрос, поднятый Платоном: «Что делать с художником в государстве, если государство может быть собой лишь определенным образом, в то время как поэт по сути своей неопределенен?»⁴⁶¹ Творчество поэтов является непредсказуемым. Любая непредсказуемость является опасной особенно для такого упорядоченного государства как государство Платона.

Поэт у Платона пребывает вне государства, так как для него не существуют строгих законов, он пребывает в состоянии свободы, которая

⁴⁵⁹ Там же. С. 398b

⁴⁶⁰ Там же. С. 401d.

⁴⁶¹ *Богатов М.* Gesamtkunstwerk Вагнера и государство // Сократ. Журнал современной философии. № 3. 2011. С. 58.

недопустима для граждан идеального государства. Поэтому, как пишет Богатов, Платон по отношению к поэтам применяет «две взаимоисключающие стратегии одновременно: наградить венком и изгнать из города»⁴⁶². Неопределенность, в которой пребывает поэт, несовместима со справедливостью как принципом государственного устройства. «То, что делает поэт, полно неопределенности, и в этом смысле поэт государственно неуместен»⁴⁶³.

Богатов полагает, что Вагнер, как и Платон, «играет в одну и ту же игру, где на кону — все та же определенность (уместность, подлинность)»⁴⁶⁴. И если для Платона подлинностью как определенностью обладали философы, то для Вагнера она была в руках художников. И в этой игре более реалистичным оказался Платон. Государство всегда подчиняло и будет подчинять искусство. Поэтому искусству не осталось ничего, как подытоживает Богатов, как «вооружиться самой неопределенностью, чего политика до сих пор себе позволить не может»⁴⁶⁵.

Государство Платона действительно конституирует определенность. Единство как взаимосвязь в целом, справедливость, как взаимосвязь в равном и неравном на основе принципов подобия и пропорциональности, создают ту общественную стабильность, которая сущностно необходима в любом политическом организме. Нестабильность и неопределенность хороши для малой группы, для круга поклонников поэта.

Мы можем прийти к противоположным выводам, если посмотрим на диалог «Государство» не с точки зрения содержания, но формы. Философ И.А. Протопопова, исследуя тонкости композиционного построения, приходит к выводу, что «сам автор „Государства“ является тем искусным мастером, который защитил поэзию в прозе, создав в мусической области не призрак, а вещь, или — используя оксюморон — „идеальный мимесис“»⁴⁶⁶. Она отмечает, что сама структура диалогов соответствует заданному в них внутреннему смыслу. Благодаря «параллелизму содержания и структуры или принципу

⁴⁶² Там же. С. 58.

⁴⁶³ Там же. С. 59.

⁴⁶⁴ Там же. С. 60.

⁴⁶⁵ Там же. С. 61.

⁴⁶⁶ Протопопова И. «Государство» Платона — идеальный мимесис? // Логос № 4, 2011. С. 100.

изоморфизма»⁴⁶⁷ диалоги Платона становятся идеальными воплощениями миметического творчества.

Поэтому мы не можем исключить того, что Платон сам был настоящим поэтом-творцом, создав в уме столь величественное здание, как государство, явившее мифопоэтические, а потому утопические черты. Государство как утопия есть государство, пребывающее в чистом царстве первоначальных идей, оно как чистый образец является идеей всех государств. Вернер Йегер уверен, что «перед умственным взором Платона, когда он начинал писать свои сократовские диалоги, уже представали очертания всего здания, которое предстояло соорудить»⁴⁶⁸. Без боговдохновенного искусства поэзии оказалось бы невозможно само идеальное государство Платона.

При диалектическом рассмотрении диалогов Платона, ибо сам Платон ставил диалектику на вершину здания философской мысли, отношение Платона к поэзии оказывается не столь противоречивым. Единство философской мысли Платона выявляется как в раскрытии поэтической структуры его мысли, так и во всестороннем распознавании обладающих единственной подлинностью идей бытия.

Мы делаем вывод, остающийся в то же время не категорическим, но гипотетическим, согласно которому поэтическая композиционная структура диалога «Государства» и поэтически божественная идея самого государства могут свидетельствовать о том, что Платон сохранил верность той идее поэзии, создаваемой под влиянием божественных муз, о которой он писал в своем диалоге «Ион». Платон был поэтом, боговдохновенным и законопослушным, шедшим разными путями к одной и той же цели – к постижению Блага.

Проблему взаимосвязи неопределенного поэтического и определенного философско-политического констант бытия в отношении к Единому – Благу, – Платон решает в системе строгой субординации, ограничивая поэтическое творчество политической необходимостью, устанавливаемой философским образом. Поэзия в идеальном государстве Платона должна стать философски подлинной, стремящейся к постижению Блага, и философски строгой, следующей логике правильного рассуждения.

⁴⁶⁷ Там же. С. 90.

⁴⁶⁸ *Йегер В.* Пайдейя. Воспитание античного грека. Т. 2. Пер. с нем. М. Н. Ботвинника. М.: «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 1997. С. 115.

§ 2. Мартин Хайдеггер о поэтах и поэзии

Мартин Хайдеггер о сущности божественного безумства поэтов

Истолковывая творчество “божественного поэта” Ф. Гёльдерлина, Мартин Хайдеггер выдвигает схожие с платоновскими идеи о существовании поэтического дела. Хайдеггер, как и Платон, объясняет безумие поэтов вмешательством божественных сил, и причины безумного состояния он видит не в отпадении от разума, но в его преодолении и достижении более высоких духовных пределов.

Хайдеггер пытается постигнуть сущность безумства, которое охватило Гёльдерлина. Музой, вдохновлявшей Гёльдерлина, был божественный Аполлон (в своем письме другу Гёльдерлин признался, что его «сразил Аполлон»⁴⁶⁹), даровавший ему великую поэтическую силу, но как слабое человеческое существо, он не вынес его божественного давления. Позднее Хайдеггер напишет, что «чрезмерная яркость завела поэта во мрак»⁴⁷⁰, но во мрак человеческий, ибо чуждым для Гёльдерлина стало все человеческое. В таком помрачении прошла вся вторая половина жизни Гёльдерлина⁴⁷¹.

Поэзия Гёльдерлина, дарующая миру подлинное время богов или богов нового времени, предлагается Хайдеггером в качестве альтернативы бессмысленному бытию людей. Хайдеггер стремится утвердить за поэзией способность воздействия на души людей. Или безбожное время будет подведено под божественную меру поэзии, или, рассуждает Хайдеггер, божественная поэзия будет подведена под меру безбожного времени.

Размышляя над проблемой существования техники, Хайдеггер был вынужден признать, что человечество уже не способно защитить себя от техногенных катастроф⁴⁷². Его громкое заявление в интервью 1966 года журналу «Шпигель» о том, что только бог может спасти людей, было подвергнуто критике. Но только новая сакральность поможет остановить безудержное развитие

⁴⁶⁹ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 41.

⁴⁷⁰ Ebd. S. 41.

⁴⁷¹ “В годы безумия Гёльдерлин писал простые рифмованные четверостишия, иногда детской красоты, которые он называл фантастическими именами (часто “Scardanelli”) и давал фиктивные даты из предыдущего или будущего столетий”. (Friedrich Hölderlin. Wikipedia. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Hölderlin).

⁴⁷² Schalow F. Heidegger and the quest for the sacred. From Thought to the Sanctuary of Faith // Kluwer Academic Publishers. Dordrecht / Boston / London. P. 49.

техники. Люди должны подготовить своим философским и поэтическим вопрошанием пространство для прихода новых богов⁴⁷³.

Одно из мест для прихода новых богов, согласно Хайдеггеру, своим поэтическим словом подготовил Гёльдерлин. Божественность есть модус бытия. Бытие у Гёльдерлина не несет в себе каких-либо черт субъективности, оно не «персонифицируется», но получает статус вечно сущей природы. Бытие онтологически предшествует любому «трансцендентному» Богу⁴⁷⁴, оно прелюдия, совершающаяся прежде всякой актуализации⁴⁷⁵.

Искрой божественности осенена поэзия Гёльдерлина. «Словно оплодотворенная светом божественной красоты»⁴⁷⁶, поэзия Гёльдерлина принесла в мир новое откровение. Приход новых богов совершится как главное историческое событие истины, которое положит конец эпохе великой ночи. Ожидаемый бог не является богом какого-либо откровения, в том числе христианского, ибо все они уже сбылись. Будущий новый бог должен прийти как провозвестник совершенно нового времени⁴⁷⁷.

Заблаговременно! — святых певцов призванье

Заранее служить судьбе и изменять великую судьбу⁴⁷⁸.

Гёльдерлин заглядывает в новый день из глубины великой ночи. В «безбожное и скудное времени»⁴⁷⁹, в отсутствии признаваемых всеми высокими идеалов, вынужден поэт идти к богам от смертных, и от богов нести им весть.

Приход новых богов Гёльдерлин освятил новыми святыми именами. Освящение произошло «утром», в настоящем, тогда как само их пришествие совершится ровно в «полдень» («день» — это символ будущего), оно наступит тогда, «когда загорится огонь на небе»⁴⁸⁰. Только из прошлого, как из сокрытия

⁴⁷³ “Nur noch ein Gott kann uns retten”, Spiegel-Gesprach mit Martin Heidegger am 23. September 1966 // Der Spiegel. 30. Jg. N 23. 31. Mai 1976. URL: // <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9273095.html>

⁴⁷⁴ Schalow F. Heidegger and the quest for the sacred. From Thought to the Sanctuary of Faith // Kluwer Academic Publishers. Dordrecht / Boston / London. P. 34.

⁴⁷⁵ Haar M. “Heidegger and the God of Hölderlin” // Research in Phenomenology. Volume 19, Issue 1(1989). S. 89.

⁴⁷⁶ Жук И.В. Гёльдерлин (Hölderlin). URL: // <http://velikanov.ru/philosophy/gjol'derlin.asp>

⁴⁷⁷ Figal G. Martin Heidegger zur Einführung. Junius Verlag GmbH, 2007. S. 136.

⁴⁷⁸ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung // Gesamtausgabe. Ban 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 184.

⁴⁷⁹ Figal G. Martin Heidegger zur Einführung. Junius Verlag GmbH, 2007. S. 133.

⁴⁸⁰ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung // Gesamtausgabe. Ban 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 189.

мрачной ночи, можно выступить в открытость солнечного дня, в пространство будущего.

Мы можем предположить, что один день как завершенное и хорошо закругленное целое – символ всего времени, которое, как образ вечности, стремится к своему вечному истоку, в котором не было разделения на прошлое, настоящее и будущее. Время стремится к вечности, но к нему оно может приблизиться не только, направляясь из прошлого в будущее, но и наоборот, вспоминая свой прошедший путь, вернуться к тому состоянию, в котором оно было максимально приближено к состоянию вечности как безвременности.

Пространство и время в поэзии Гёльдерлина сливаются в природе, которая является одновременно как древнейшим временем, так и древнейшим пространством. Так горы, «последние посланцы земли»⁴⁸¹, вырастая из земли, этого ангела дома, стремятся достичь невесомости ангелов года, и тогда они уже не только пики земли, но и «времени пики»⁴⁸². Идеи Гёльдерлина о времени как пространстве в ее игре присутствия и отсутствия позднее развились в идею мира как четверицы⁴⁸³.

Пребывающую в вечности природу время от времени охватывает сон. Сон природы, в котором она предчувствует свое пробуждение в новом солнечном дне, происходит в состоянии ночной печали, но в состоянии ночной печали природа не только предчувствует, но и вспоминает, возвращаясь вновь к уже пройденному пути⁴⁸⁴. Мы думаем, что прошлое и будущее в природе лишь модусы вечно длящегося настоящего. Если природа наполняет поэтов своими предчувствиями будущего, то они начинают пророчествовать, если же она делится с ними воспоминаниями, то перед ними раскрываются тайны прошлого. Находясь «в объятиях природы»⁴⁸⁵, поэты познают вечность. Вместе с природой они пребывают в постоянно творимом настоящем.

Охваченные всеприсутствием природы, наполненные ее предчувствиями и воспоминаниями, поэты создают свои произведения. Поэта мы можем представить в образе сосуда, который наполняется божественными лучами.

⁴⁸¹ Ebd. S. 18.

⁴⁸² Ebd. S. 18.

⁴⁸³ Figal G. Martin Heidegger zur Einführung. Junius Verlag GmbH, 2007. S. 251.

⁴⁸⁴ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung // Gesamtausgabe. Ban 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 53.

⁴⁸⁵ Ebd. S. 51.

Этими лучами он должен озарить свой народ. Боги не могут прямым образом воздействовать на всех людей: божественные лучи опасны для непосвященных⁴⁸⁶. Поэт – это тот, кто готов в бесстрашии вынести божественный свет и передать его другим. Но ему для того, чтобы оставаться в пределах высокого, под божественными лучами, необходимо отказаться от каких-либо расчетов в отношении к природе, которые она не приемлет⁴⁸⁷.

Поэзии посвящены лишь те, кто любим музами, лишь те, кто способен к «безудержной фантазии и вдохновению»⁴⁸⁸. Вдохновенным поэтом был Гомер, любимец муз. Гомер для Платона – образец чистой поэзии как чистого созерцательного искусства. Поэзия полагалась близкой области чистого бытия, где возможно непосредственное созерцание чистых идей. Вдохновенным поэтом был и Гёльдерлин. Боги предстали перед ним, но он не выдержал их светоносного облика. Своим безумством Гёльдерлин подтвердил ничтожность поэта перед богами. Но он показал и величие поэтов перед людьми.

О триумvirате поэта, мыслителя и политика

Поэзия Гёльдерлина смогла воспламенить Хайдеггера на новый творческий порыв, после того как ему не удалось реализовать свою философско-политическую программу.

Хайдеггер рассматривал поэзию в качестве лекарства для оздоровления безбожного времени. Лекции Хайдеггера о поэзии Гёльдерлина могут даже рассматриваться в качестве педагогического проекта или даже оппозиционной политической программы. Так исследователь Сара Джин Оггер пишет, что «внимательное чтение его работ о Гёльдерлине, в особенности лекционных курсов, обнаруживает хорошо-вычерчиваемый педагогический и политический проект»⁴⁸⁹.

Хайдеггер полагал, что смерть Бога – это событие всей западной культуры, главная проблема нигилизма, этого «скудного» времени Гёльдерлина. Не поддаваясь современным нивелирующим все священное технократическим

⁴⁸⁶ Munz A. Heidegger, Nietzsche, Hölderlin: Gegenströmungen. Stuttgart, 1994. P. 302.

⁴⁸⁷ Willig A. Die Stimme des Freundes. Karl Jaspers über Martin Heidegger. Papyrus-Druck GmbH. Berlin. 1994. S. 198.

⁴⁸⁸ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика. Харьков: Фолио; М.: ООО «Изд-во АСТ», 2000. С. 105.

⁴⁸⁹ Sara Jean Ogger. Secret Hölderlin: The Twentieth Century Myth of the Poet as Authored by the George Circle, Walter Benjamin and Martin Heidegger. S. 171.

ценностям, учреждать новые ценности, которые открываются в поэзии – решение, принятое Хайдеггером в мрачные годы, приближающие свой бег к началу второй мировой войны.

Святые имена исчезают, сокрушается Гёльдерлин. В оде «Призвание Поэта» он пишет, что их уже не осталось, потому что ушли боги. И в этом «отсутствии присутствия божественного»⁴⁹⁰ таится нужда поэта, вынуждающего его к говорению. И не только не осталось святых имен, потому что не осталось богов на земле, но и сами боги ушли, потому что не осталось святых имен.

Гёльдерлин в своей поэзии, как указывают многие исследователи, провозглашает приход в будущем новых богов, ибо сейчас эпоха великой ночи: старые боги покинули мир, а новые еще не пришли. Но для новых богов должно быть подготовлено место, и это место может быть подготовлено поэзией. Поэтическое слово, именуя, открывает пространство, в которое оно впускает призываемую вещь. Святые имена открывают пространство, в которое может прийти Бог. Это пространство не является физическим в строго научном смысле этого слова, но особым пространством искусства, о котором мы говорили выше в параграфе «О феномене пространства в искусстве».

Придавая такое значение слову, а поэтическому слову особенно, Хайдеггер в своих разъяснениях к поэзии Гёльдерлина первоочередное внимание обращает на этимологию слов. Так в лекции 1942 года, посвященной гимну Гёльдерлина «Истр»⁴⁹¹, Хайдеггер обращает внимание на этимологию самого слова гимн (Hymne). Он дает следующие разъяснения касательно происхождения данного слова: «Немецкое слово Hymne происходит от греческого слова “ὕμνος”, которое имеет значение пения (Gesang) или песни (Lied) во славу богов и героев. А значение “ὕμνεῖν” – петь (singen), восхвалять (preisen), прославлять (rühmen), праздновать (feiern) и освящать (weihen) и, таким образом, создавать праздник

⁴⁹⁰ Хайдеггер М. Отсутствие святых имен // Хайдеггер М. Положение об основании. Статьи и фрагменты / Пер. с нем., глоссарий, посл. Коваль О.А., пред. Сиверцева Е.Ю. СПб.: Лаборатория Метафизических Исследований; Алетейя, 1999. С. 251-256. (Пер. по изд.: Martin Heidegger. Gesamtausgabe. Band 13. Frankfurt-am-Main. 1983. S. 231-236).

⁴⁹¹ Гимн Гёльдерлина «Истр» был издан в 1911 году. Заслуга издания принадлежит Норберту Хелинграту. Он дал и название гимну, ибо у Гёльдерлина данное произведение, оставшееся в черновом варианте, не имело заголовка. Стихотворение, состоящее из четырех строф, не является завершенным. И Хайдеггеру остается неизвестным, должна ли быть какая-либо концовка или нет.

(Fest)»⁴⁹². Открывая значение слова «гимн» как праздника во славу богов и героев, Хайдеггер распахивает тем самым пространство смысла, в котором пребывает стихотворение.

Поэзия по своей значимости равна философии и политике. Она для Хайдеггера, пишет Р. Сафрански, как и «философское открытие мира и создание государства»⁴⁹³, является местом учреждения истины, ибо эти три силы – философия, политика и поэзия – являются творящими силами. Но только благодаря поэзии вырисовывается «основной контур в историческом присутствии (Dasein) народа» (das Grundgefüge des geschichtlichen Daseins)⁴⁹⁴. Поэтому мыслители и государственные деятели вступают на историческую арену вслед за поэтами. Хайдеггер пишет: «Мы уже слышали, что историческое Dasein народов, их появление, взлет и падение, возникают из поэзии, но из поэзии возникает подлинное знание в смысле философии, и из них обоих появляется Dasein народа в качестве государственного, которое есть политическое бытие»⁴⁹⁵.

Соединяя времена учредителей бытия народа, можно охватить историческое время народа, ибо их времена, как пишет Гёльдерлин в стихотворении «Мать земли» (“Der Mutter Erde”), «сравнимы с горами»⁴⁹⁶. Как горы окружены эфиром, так и поэты пребывают в божественной невесомости. Поэты и мыслители поднимаются ввысь, вырываясь из повседневности, которая как долина ровна: все дни равны друг на друга в силу своей одномерности. Дни поэтов – это «времена пики», время поэтов – это «существенно долгое время»⁴⁹⁷. Тогда как время повседневности уходит в пустоту в силу безразличия к существенному, время, длящееся на вершинах гор, «наполнено ожиданием события»⁴⁹⁸, собиранием в данном событии. Время Богов потому царствует величием, а не низводится в пустоту растраты.

⁴⁹² Heidegger M. Hölderlins Hymne “Der Ister” / Gesamtausgabe. Band 53. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1984. S. 1.

⁴⁹³ Сафрански Р. Хайдеггер: германский мастер и его время / Пер. с нем. Т. А. Баскаковой при участии В.А. Брун-Цехового; Вступ. статья В. В. Библихина. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 382.

⁴⁹⁴ Heidegger M. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 67.

⁴⁹⁵ Ebd. S. 51.

⁴⁹⁶ Ebd. S. 52.

⁴⁹⁷ Ebd. S. 55.

⁴⁹⁸ Ebd. S. 56.

Времена гор долги, потому что для подготовки истины, которая один раз должна сбыться, требуются усилия многих людей и не одного поколения. Событие истины (Ereignis) на пике времени должно «свершиться как раскрытие бытия» (das Offenbarwerden des Seins)⁴⁹⁹. Подготовка и ожидание события есть восхождение к вершине. Но никто, даже творцы, не знают о подлинном времени народа, которое собирается один раз в одном событии истины, ибо границы дат, которыми соизмеряется время повседневности, неприложимо ко времени данного события. Возможный путь открыть веку истории – это различить время старых и новых богов.

Глава 4. Опыт истолкования поэзии Э. Мёрике и Г. Тракля у М. Хайдеггера

§ 1. Дискуссия между М. Хайдеггером и Э. Штайгером по поводу толкования стихотворения Э. Мёрике

В данном параграфе мы рассмотрим, как по-разному можно подойти к интерпретации поэтического произведения, когда эта разность обусловлена не просто различием индивидуальностей авторов, но различием самих способов мышления, а именно, различием филологического и философского способов мышления.

Когда разности сталкиваются, то возникает поле напряжения. Формой интеллектуального напряжения стала дискуссия между философом Мартином Хайдеггером и филологом Эмилем Штайгером по поводу толкования лирического произведения Эдуарда Мёрике «К лампе». Эта дискуссия велась на протяжении нескольких лет и носила, в целом, приватный характер. С 1936 по 1969 года Штайгер и Хайдеггер обменивались письмами, в которых, в том числе, они говорили и о стихотворении Мёрике. Из переписки сохранились в основном письма Хайдеггера Штайгеру, так как Хайдеггер полученные письма не стремился сохранить.

⁴⁹⁹ Ebd. S. 56.

Помимо анализа ключевых текстов переписки, мы рассмотрим доклад Штайгера «Искусство интерпретации», а также седьмой параграф из книги Хайдеггера «Бытие и время», посвященный методу феноменологии.

Хайдеггер и Штайгер по-разному подошли к толкованию лирического произведения. Метод феноменологической герменевтики поэзии Хайдеггера существенно отличается от «искусства интерпретации» Штайгера, в котором он, несмотря на некоторые нововведения, в целом, продолжает следовать традиционным методикам толкования поэзии, принятым в филологии. В нашем исследовании мы рассмотрим их подходы не только по отдельности. Мы проведем также сравнительный анализ, благодаря которому выделим, как те области, в которой эти разные подходы столкнулись и пересеклись, так и области, в которых каждому подходу удалось сохранить свои индивидуальные особенности, обусловленные спецификой того или научного мышления.

Интерпретация стихотворения Мёрике «К Лампе» является одной из центральных тем писем Штайгера и Хайдеггера друг к другу. Основной спор разгорелся вокруг семантики слова “scheinen” из последней строки стихотворения. Хайдеггер полагает правильным переводить “scheinen” как “lucet” (светит). Штайгер же читает слово “scheinen” как “videtur” (кажется).

Штайгер дает психологическую характеристику состояния лирического героя стихотворения. Лирический герой, которым в данном стихотворении является сам автор стихотворения, согласно Штайгеру, не уверен в своих предположениях. Он не уверен, потому что «в этом доме, где висит лампа, он не чувствует себя хозяином...», но все же «он еще осмеливается, пусть наполовину, смотреть на себя как на посвященного»⁵⁰⁰.

Стихотворение проникнуто настроением меланхолии, полагает Штайгер. Зала, в которой висит лампа, не является больше для него родным местом, но еще и не стала совсем чужим: она пробуждает воспоминания, она вызывает меланхолию. И именно «меланхолическая красота» создает особое очарование, которое присуще именно позднему поэту, оглядывающемуся назад в прошлое – в полную сил и уверенности в себе романтическую эпоху Гёте.

⁵⁰⁰ По поводу одного стихотворения Мёрике (Переписка Эмиля Штайгера с Мартином Хайдеггером) / Хайдеггер М. Исток художественного творения. – М.: Академический проект, 2008. С. 397.

Штайгер рассматривает творчество Мёрике в историческом контексте, соизмеряя его творения с творениями Гёте. Сравнение с «солнцем» немецкой поэзии приходится не в пользу Мёрике. Для Штайгера Мёрике остается в тени Гёте, сияние его творчества – это пробиваемые сквозь темноту догорающие лучи заходящего солнца. Штайгер сравнивает последнюю строку из стихотворения «К лампе» Мёрике с почти тождественной по звучанию и значению строкой из второй части «Фауста» Гёте. И если у Гёте «прекрасное остается блаженным для себя самого», то у Мёрике, согласно Штайгеру, «прекрасное же – оно блаженным кажется в нем самом»⁵⁰¹.

Штайгер не может поставить Мёрике на одну ступень с Гёте. Как поздний поэт, «Мёрике так далеко не заходит. Он не настолько полагается на самого себя, чтобы знать, каково на душе у красоты»⁵⁰², – пишет он. Поэтому способ видения у них различен:

«Он (Мёрике) смотрит на лампу не столько как на творение искусства, как смотрел бы не нее Гёте, почитая творение в сознании своего кровного родства с ним, не как на органическое создание, архитектурные законы которого близки законам строения человеческого тела и человеческого духа...»⁵⁰³

Штайгер делает ударение на том, какой кажется красота. Красота кажется блаженной. Это не обманчивое свечение, но именно та красота, какая представляется поэту. Именно поэт дает оценку красоте лампы – и она представляется ему блаженной. Штайгер далек от феноменологического мышления Хайдеггера, то есть ему не представляется важной задачей открытие вещи такой, какой она есть по своей сути. Для Штайгера важен взгляд, каким меряет поэт лампу. Но этот взгляд со стороны, эта субъект-объектная позиция есть как раз то, что по существу не приемлет Хайдеггер. Расходятся они и в понимании цели использования древнего возвратного местоимения «в нем» (in ihm). Для Штайгера цель данного словоупотребления у Мёрике – усиление экспрессии отстраненности от лампы: «этим красота вновь отодвигается в свою даль...»⁵⁰⁴. Для Хайдеггера – усиление самодостаточности лампы.

⁵⁰¹ Там же. С. 398.

⁵⁰² Там же. С. 398.

⁵⁰³ Там же. С. 398.

⁵⁰⁴ Там же. С. 398.

Причины, по которым Штайгер читает слово «светить» как «кажимость», лежат в особенностях применяемой им методологии. О своей методологии работы с художественными произведениями Штайгер рассказывает в работе «Искусство интерпретации» (1950). За теоретической частью работы следует практическая часть – апробация новой методологии на примере толкования стихотворения Мёрике «К лампе» (1846).

Штайгер в своем толковании пользуется такой заимствованной у Хайдеггера философской техникой как герменевтический круг – постижение целого из единичного и единичного из целого. Но применение в науках о литературе техник, выработанных в смежных областях знания, не может быть произведено без некоторых изменений, касающихся той отличительной области, которая собственно характеризует литературу как отдельную науку. Эта отличительная область есть эстетика, которая для Штайгера лежит в сфере чувств и переживаний. В соответствии с данной эстетической функцией литературы методология работы с поэтическими произведениями должна учитывать сферу субъективной чувственности.

Чувство – это наиболее верный способ войти в герменевтический круг. Но чувство должно не только предвзвешивать, но и сопровождать литературные исследования на всем пути следования от гипотетических предположений до достоверных утверждений. Штайгер придает большое значение субъективному чувству и субъективному видению в своих методологических разработках. Он сближает эстетические и эпистемологические аспекты исследования. Без чувственного проникновения в текст, без эмпатии, становится невозможным полное раскрытие истины стихотворения.

Но Штайгер мыслит чувство не просто как эмпирическую данность – как определенного рода эмоциональное возбуждение, – но как сложный психический комплекс, в основании которого лежит неуловимый духовный настрой. Духовный настрой как базис лежит в основании любого чувственного волнения. «Духовный базис необходим не только для первого столкновения, но также для постоянной самопроверки»⁵⁰⁵, – пишет Штайгер.

⁵⁰⁵ Staiger, Emil; Spitzer, Leo; Lang, Berel; Ebel, Christine. A 1951 Dialogue on Interpretation: Emil Staiger, Martin Heidegger, Leo Spitzer // PMLA. – May, 1990. – Vol. 105. – No. 3, Special Topic: The Politics of Critical Language. S. 412.

При первом знакомстве со стихотворением, полагает Штайгер, мы не можем сразу проникнуть ни в целое содержания, ни в его частности, но мы сразу улавливаем его ритм, на котором покоится «стиль поэтической структуры»⁵⁰⁶. «Я называю это чувство ритмом, – пишет далее он, – в том особенном смысле, который ему придавал Густав Бекинг (Gustav Becking) в своей книге “Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle”»⁵⁰⁷.

Этот ритм, который в нас возникает уже при первом чтении стихотворения, может уловить тот предельный индивидуальный стиль, который присущ именно этому поэту. Штайгер понимает стиль в широком смысле как то, что согласует собой все в стихотворение, от композиции до его идеи: «в стиле, как в едином, согласуется все многообразие»⁵⁰⁸. «Безошибочный индивидуальный стиль поэтического произведения»⁵⁰⁹ и есть цель интерпретации Штайгера. И этот стиль не может быть сразу схвачен в рамках какой-либо концепции, полагает Штайгер. Стихотворение Мёрике принято относить к направлению бидермейер (Biedermeier), но в рамках данного направления бесчисленное множество произведений. Поэтому, полагает он, необходимо распознать отличительную красоту стихотворения Мёрике. Стиль у Мёрике Штайгер определяет как «изящный» (graceful) в подлинном значении этого слова.

Герменевтический путь, который он проходит, чтобы убедиться в своем первом впечатлении от стихотворения, а именно, как стихотворении позднего поэта, проникнутое настроением меланхолии об ушедшей эпохе романтизма и ее классиков, он описывает следующим образом:

«В начале мы попытались войти в пространство произведения искусства извне путем краткой рефлексии лингвистической традиции и жизни поэта. Сейчас мы должны выйти из пространства поэзии с тем, чтобы полнее ощутить атмосферу стихотворения»⁵¹⁰.

Штайгер суммирует слагаемые, полученные на этапах прохождения герменевтического круга. Мы выделим лишь некоторые важные из них. Первое слагаемое – время написания стихотворения. Оно было написано, как определяет

⁵⁰⁶ Ebd. S. 412.

⁵⁰⁷ Ebd. S. 411.

⁵⁰⁸ Ebd. S. 412.

⁵⁰⁹ Ebd. S. 414.

⁵¹⁰ Ebd. S. 417.

Штайгер, «в 1846 году после “Idylle vom Bodensee” и вместе с “Götterwink”, “Das Bildnis der Geliebten”, “Datura suaveolens”, “Weihgeschenk”, “In Schrift auf eine Uhr”»⁵¹¹, то есть в поздний период творчества поэта. Второе слагаемое – форма стихотворения. Штайгер относит стихотворение Мёрике к классической традиции стихосложения. Размер, которым написано стихотворение – «ямбический триметр без двухсложных безударных слогов и без кумулятивного эффекта сильных ударений, таких как в “Пандере” и во второй части “Фауста” Гёте»⁵¹². Также он указывает, что «регулярный стих Мёрике с его устойчивой последовательностью ударных и безударных слогов»⁵¹³ – это классический шестистопный стих, или иначе он называется сенар (senarius). Но, несмотря на то, что форма стихотворения наследует классические образцы, атмосфера стихотворения, которая есть третье слагаемое, уже иная. Мёрике стоит на границе эпох, в конце эпохи романтизма. Он продолжает придерживаться классических образцов, но они уже не звучат так жизненно и ярко как раньше, ибо эпоха, в которой эти образцы создавались, постепенно уходит, уступая место новой эпохе. Искусство у Мёрике перестает быть образцом жизни. «Социальные и космополитические цели немецкого классического периода больше не существуют»⁵¹⁴.

Итак, каждое из слагаемых соответствует предварительному чувству Штайгера, в ритме которого обнаруживается сам поэтический стиль. Стихотворение Мёрике – меланхолия по ушедшей эпохе романтизма. Стиль, безусловно, не есть простая сумма слагаемых, но есть то постоянное значение, на которое умножается каждое слагаемое, сумма которых и образует целое стихотворения. И о сумме здесь говорится не в строгом математическом значении, а в том ее несущем смысле действии собирания, которое оно производит как определенная операция, необходимая в мире. И здесь мы могли бы сказать словами Хайдеггера, в стихотворении мир собирается и раскрывается. Но Штайгер все же действие собирания понимает иначе. Главным конституирующим фактором стихотворения он полагает стиль, а не истину бытия. Эстетике стихотворения Штайгер придает большее значение, чем

⁵¹¹ Ebd. S. 413.

⁵¹² Ebd. S. 413.

⁵¹³ Ebd. S. 413.

⁵¹⁴ Ebd. S. 417.

онтологии. «Работа достигает совершенства, когда все гармонизировано в его стиле»⁵¹⁵, – пишет он.

Но, несмотря на главенство стиля в его методологических установках, Штайгер не может отрицать значимость категории истины в системе «автор-произведение-интерпретаторы», потому как не могут существенно различаться между собой мнения, с одной стороны, автора и толкователей, а с другой стороны, самих толкователей. Единство понимания стихотворения есть условие его истинности.

Исследователь Маркус Вильд (Markus Wild) полагает, что концепция истины, которой придерживается Штайгер, соответствует не корреспондентской, но когерентной теории, понимая под когерентностью согласованность различных прочтений стихотворения, в основании которых субъективное чувство интерпретатора⁵¹⁶. Если один интерпретатор убеждается в истинности своего индивидуального прочтения стихотворения путем нахождения соответствующих сведений, и если другой интерпретатор тоже путем соответствующих фактов может подтвердить свое интуитивное переживание поэзии, то тогда, как рассуждает Штайгер, если их выводы в существенном совпадают, несмотря на возможные незначительные расхождения, толкование истинно.

Обратимся теперь к Хайдеггеру и посмотрим, как он читает стихотворение. Осенью 1950 года Хайдеггер оказался в числе слушателей доклада Штайгера «Искусство интерпретации», в который, как было уже сказано, он включил и текст интерпретации стихотворения Мёрике. Свое несогласие с некоторыми утверждениями Штайгера относительно стихотворения Хайдеггер выразил в адресованном ему письме от 13 декабря 1950 года, который Штайгер не оставил без внимания. В последовавших затем письмах друг другу они продолжили обсуждение стихотворения Мёрике «К лампе».

Если Штайгер прочитывает слово “scheinen” как “videtur” (кажется), то Хайдеггер как “lucet” (светится). И читает он последнее стихотворение Мёрике следующим образом: но то, что прекрасно – оно сияет, как истинное произведение искусства, блаженно в самом себе. Свечение – внутренняя

⁵¹⁵ Ebd. S. 414.

⁵¹⁶ Wild, Markus. Heidegger, Staiger, Muschg. Warum lesen wir? // Heidegger und die Literatur / Herausgegeben von Günter Figal und Ulrich Raulff. – 2012. С. 112.

сущность лампы. «“Блаженно” – это лишь сущностное следствие “свечения в себе самом”»⁵¹⁷.

Хайдеггер согласен со Штайгером в том, что стихотворение Мёрике относится к началу позднего искусства. Но в отличие от Штайгера он сильнее раздвигает историческое пространство, поднимаясь до философского духа эпохи, в котором сильнее всего ощущалось веяние философии Гегеля. Хайдеггер ссылается на лекции по эстетике Гегеля, в которых он, в частности, пишет, что «прекрасное тем самым определяет себя как чувственное свечение идеи»⁵¹⁸. Прекрасная лампа, светящаяся в стихотворении, – это «символ художественного творения»⁵¹⁹. Хайдеггер полагает, что в стихотворении речь идет о сущности произведения искусства. Штайгеру же представляется, что хайдеггеровская склонность к философскому обобщению может нести опасность для индивидуальной сущности поэтического творчества.

Возможно, что Хайдеггер, относя Мёрике к философствующим поэтам, невольно сравнивает его с Гёльдерлином, поэзии которого он посвятил немало своих трудов. Хайдеггер верит, что чем философичней поэт, тем делается он «более поэтически творящим»⁵²⁰. Неоспоримым свидетельством занятий Мёрике философией Хайдеггер считает тот факт, что Фридрих Теодор Фишер, автор труда «Эстетика, или Наука о прекрасном», был «постоянным советчиком его в вопросах эстетики»⁵²¹.

Но по сведениям Штайгера, Мёрике не имел интереса к философии, и его изучение философии было весьма поверхностным. Мёрике был не склонен «к серьезной работе мысли»⁵²², – пишет он. Штайгер считает возможным критиковать подход Хайдеггера к анализу стихотворения за его «схоластичность». Он полагает, что столь лирическое стихотворение не может быть пропущено через строгие понятия, описывая язык Мёрике как «неопределенный, скользящий, неуловимый, предусмотрительно-осторожный,

⁵¹⁷ По поводу одного стихотворения Мёрике (Переписка Эмиля Штайгера с Марином Хайдеггером) / Хайдеггер М. Исток художественного творения. – М.: Академический проект, 2008. С. 399.

⁵¹⁸ Там же. С. 400.

⁵¹⁹ Там же. С. 399.

⁵²⁰ Там же. С. 405.

⁵²¹ Там же. С. 401.

⁵²² Там же. С. 402.

иной раз хитро переливчатый»⁵²³. Но доказывая правомерность философского подхода к анализу стихотворения, Хайдеггер пишет, что «в те времена благодаря господству философии Гегеля и его учеников значение “scheinen” в смысле “светящегося самовыявления налично присутствующего” висело в воздухе»⁵²⁴. Стихотворение Мёрике неотделимо от общефилософского дискурса того времени: оно окружено атмосферой гегелевской идеалистической философии.

И если Хайдеггер ставит ударение на смысловом глаголе “ist” (есть, является), показывая бытийственную сторону лампы, то Штайгер акцентирует внимание на том, какой кажется лампа поэту. В противоположность психологической характеристике, которую Штайгер дает лирическому герою, Хайдеггер фундирует свой анализ на феноменологии. Феноменология как фундаментальная онтология «имеет темой онтологически-онтическое особенное сущее, присутствие», и, основываясь на данной теме, решает «вопрос о смысле бытия вообще»⁵²⁵. Попав в поле феноменологического разыскания и феноменологической обработки, вещи на выходе становятся феноменами, дело с которыми в дальнейшем ведет онтология.

Штайгер в своем анализе стихотворения Мёрике принимает лишь одну сторону феномена – кажимость, отвергая другую – потаенность. Но только их единство образует целое феномена. Хайдеггер в своем письме Штайгеру пишет:

*«по сути же дела, слово *scheinen* в смысле “только казаться, будто...” никогда по-настоящему не мыслится, если не мыслится лежащая в его основе область свечения в смысле выявляющего саморазверзания чего-либо налично присутствующего. Греческое слово φαίνεσθαι понимает и то, и другое. Причем греческое слово φαίνεται в значении “только кажется, что...” все равно продолжает говорить иное, нежели римское *videtur*, которое исходит от наблюдающего»⁵²⁶.*

⁵²³ Там же. С. 403.

⁵²⁴ Там же. С. 405.

⁵²⁵ Хайдеггер М. Бытие и время. – С.-Петербург: «Наука», 2006. С. 37.

⁵²⁶ По поводу одного стихотворения Мёрике (Переписка Эмиля Штайгера с Мартином Хайдеггером) / Хайдеггер М. Исток художественного творения. – М.: Академический проект, 2008. С. 405.

Поэтому видимость, «только казаться, будто...», не есть лишение себя истинной сущности, но лишь ее утаивание, то есть пустая кажимость, а не казание по сути.

Сущность лампы как закон внутреннего действия и внешнего самопроявления – это свечение, но свечение разное. С одной стороны, ее свет является видимым, чувственно воспринимаемым. Освящая, лампа собирает все присутствующее в единое целое, создаваемое пространством света. И здесь возможны различные коннотативные значения, на которые и обращает внимание Штайгер, определяя язык Мёрике, как многообразно переливчатый. Хайдеггер же, следуя гегелевской эстетике, созерцает идею прекрасной лампы, которая находит отражение в ее чувственном свечении. Как мы уже упомянули, согласно Гегелю, «прекрасное тем самым определяет себя как чувственное свечение (Scheinen) идеи»⁵²⁷. Онтическое свечение как чувственное свечение и онтологическое свечение как самовыявление идеи – это две стороны бытия лампы как феномена.

Хайдеггер, уточняя семантику оборота «в нем самом» (“In ihm selbst”), про который Штайгер упомянул как про оборот, переданный на швабском диалекте, пишет, что «в нем самом» относится к глаголу «светит» (“scheint”), а не к наречию «блаженно» (“selig”). Лампа светится изнутри. Свечение есть, прежде всего, внутренняя сущность лампы. В слове «в нем» выражается нечто, что «не обладает самосознанием самого себя», поэтому свечение лампы есть «некоторое сияние, или свечение без самосознания»⁵²⁸.

Блаженное свечение прекрасной лампы есть подлинное, а не кажущееся сияние. Блаженное сияние лампы – метафора сияния истины стихотворения как подлинного произведения искусства. Сиянием лампы, чувственным свечением истины, освещается все стихотворение. И если лампа символ стихотворения, то само стихотворение – это «покоящийся в языке символ художественного творения»⁵²⁹.

Светом лампы освещается все стихотворение, и этот свет становится искаженным, если само свечение, как предлагает Штайгер, воспринимать как кажущееся (videtur). И тогда неизбежно искажается та сущность истины искусства, которая, по видению Хайдеггера, выражается в стихотворении, ибо

⁵²⁷ Там же. С. 400.

⁵²⁸ Там же. С. 400.

⁵²⁹ Там же. С. 399.

кажущееся сияние можно рассмотреть только как сияние, отображающееся в субъективной зрительной перспективе.

Истина, как мы уже знаем, – это исток подлинного произведения искусства. В свете истины, ее свечения, сияет все сущее, которое вошло посредством языка в пространство творения искусства. В открытом пространстве искусства в свете истины все сущее приходит в несокрытость, к своей истине, как наиболее подлинной возможности бытия.

Свечение лампы мыслится Хайдеггером в качестве актуального бытия, в качестве события истины (*Wahrheitsereignis*), которое происходит каждый раз, когда открывается пространство искусства стихотворения. Это каждый раз новое «здесь и сейчас» мы можем назвать перетекающим моментом вечности. В этом перетекающем из одного «здесь и сейчас» в другое «здесь и сейчас» моменте вечности разворачивается действие бытия – свечение. Свечение лампы отсылает к незримому свечению истины бытия. Мы можем сказать, что благодаря открытию истины стихотворения, в котором учреждается сущность искусства, мы трансцендируем к самой истине бытия.

Штайгер признает мистичность языка Хайдеггера, его устремленность к сияющей истине самой по себе. И по мысли Хайдеггера, Мёрике смог общими штрихами запечатлеть ее, по крайней мере, ее явленную в мир сущность. Философская отвлеченность М. Хайдеггера противостоит стремлению Э. Штайгера к филологической точности. Хайдеггер, на наш взгляд, стремится преодолеть чистые факты и раскрыть в них эйдетические сущности. Сами по себе факты ничего не говорят, но они могут отсылать к тем неизменным сущностям, полагаем мы, благодаря которым сами факты обретают собственную фактичность, то есть бытие в единственном и уникальном образе.

Но образ всегда отсылает к вещи самой по себе, к потаенной истине ее сущности, которая проглядывает в образе. Истина Хайдеггера – непотаенность – находится в тесной и неразрывной связи с бытием. Так, поясняя Штайгеру в одном письме значение слова ἀλήθεια, Хайдеггер пишет о близости этого слова к словам εἶναι и εἶόν. Истина понимается им как то, что просто есть, и она «ни пучина, ни тайный смысл, ни нечто хаотическое»⁵³⁰. Штайгер же отрицает, что

⁵³⁰ *Wögerbauer, Werner. Der Briefwechsel zwischen Martin Heidegger und Emil Staiger // Geschichte der Germanistik. – 2004. – 25/26. – S. 51.*

лампа в стихотворении несет символическую полноту невыразимой полноты бытия.

Говоря языком постструктуралистической философии, мы можем сказать, что стихотворение как произведение искусства – это метатекст, то есть текст как знак, обладающий определенным значением. Но в стихотворении как знаке первого уровня могут содержаться знаки второго и третьего уровней. Создаваемый в стихотворении Мёрике образ лампы, символ стихотворения, – это знак второго уровня, внутри которого разворачивается текст третьего уровня. Такой способ мышления позволяет созерцать стихию мысли поэта в многомерном измерении.

Для Штайгера образцом поэтического искусства является Гёте, тогда как для Хайдеггера – поэт Гёльдерлин. Штайгер полагает, что направленность Гёльдерлина на «невозможное» отвечает духовным исканиям Хайдеггера⁵³¹. Мысля на философском языке, Хайдеггер стремится и язык Мёрике мыслить как философский, тогда как Штайгер как сугубо лирический. «Но ведь язык Гёльдерлина, безусловно, более философичен, чем язык Мёрике»⁵³², – пишет Штайгер.

В письме от 6 января 1951 года Штайгер, уступая критике Хайдеггера, поясняет, что он никогда не мыслил слово “scheinen” в значении фантома, то есть того, что «только выглядит, но не есть...»⁵³³. Выбирая значение “videtur”, он признает множество других значений, полагая, что каждое из них вполне уместно в таком скользящем языке, как язык Мёрике. “Videtur” является превалирующим значением, полагает Штайгер, в силу эпигонской ситуации, потому как «поэт поздний, вправе лишь предполагать»⁵³⁴.

Для Штайгера Мёрике – поэт, чье творчество оказалось в тени одного из великих поэтов Германии Гёте. Солнце немецкой поэзии не может быть зажжено снова. Культура Германии еще греется в закатных лучах поэзии великого немца. Поэтому и грусть, наполнившая стихотворение, как душевное состояние поэта –

⁵³¹ Ebd. S. 49.

⁵³² По поводу одного стихотворения Мёрике (Переписка Эмиля Штайгера с Мартином Хайдеггером) / Хайдеггер М. Исток художественного творения. – М.: Академический проект, 2008. С. 404.

⁵³³ Там же. С. 413.

⁵³⁴ Там же. С. 403.

это грусть об ушедшей классической эпохе немецкой культуры. Мёрике творит свое стихотворение, уже не стремясь создать что-либо монументальное.

Феноменологически раскрывая структуру слова “scheinen”, Хайдеггер показывает, что даже если мы это слово мыслим со значением «казаться», то мы никогда не сможем мыслить только одно это значение. Это значение отражает лишь внешнее вещи, которое невозможно без иной, ее подлинной сущности, которая стоит за этим явлением. Следовательно, самому этому слову имманентно принадлежит та основа, на которой проявляется ее казание блаженным.

Подлинное и только видимое раскрытие сущности – эти два значения в греческом слове φαίνεσθαι, по мысли Хайдеггера, максимально приближены друг другу, ибо сами значения исходят из самой сущности вещи, «нежели римское videtur, которое исходит от наблюдающего»⁵³⁵. Хайдеггер, таким образом, разделяет два вида кажимости. Первый вид, предлагаемый им, это кажимость, выявляющаяся в самом художественном творении. Второй вид – это кажимость как такое видение субъекта, которое им с точностью внутренне не удостоверено. Эта второго рода кажимость, которая мыслится в слове videtur, Хайдеггер считает не применимым к интерпретации слова scheinen, которым выявляется сущность художественного творения, ибо тогда само творение слова и то, что послужило образом для этого творения, превращаются в пустую оболочку.

«Стихотворение возжигает прекрасную лампу»⁵³⁶: стихотворение творит лампу в ее истине. И в стихотворении она же именуется «художественным созданием»⁵³⁷. Сказанное творением о творении составляет заключительную часть стихотворения. Эта часть отделяется от всех остальных частей знаком тире — подчеркивается ее обособленность. В ней ставится проблема: «кто же еще внимает художественному созданию в его подлинности, в его настоящей сущности?»⁵³⁸ Поставленный риторически вопрос неявно содержит в себе и ответ – лишь немногие. В этом причина печали, и настроением печали проникнуто все стихотворение. Для Хайдеггера настроение печали не связано с эпигонской ситуацией.

⁵³⁵ Там же. С. 406.

⁵³⁶ Там же. С. 409.

⁵³⁷ Там же. С. 409.

⁵³⁸ Там же. С. 410.

Грусть в стихотворении подчеркивает одиночество поэта, открывшего в своем созерцании прекрасный облик подлинного творения искусства. Красота творения, как лик пребывающей внутри творения истины, бытийствует в состоянии свободы. «Красота остается тем, что она есть», и она «блаженно светит в нем самом»⁵³⁹ – в подлинном художественном творении, которым является прекрасная лампа. Слово «есть» подчеркивает подлинность бытия прекрасного, подлинность его свечения.

§ 2. Звон тиши различия как событие языка. Толкование М.

Хайдеггером стихотворения Г. Тракля

В 50-годы Хайдеггер пишет ряд работ, посвященных непосредственно проблеме языка. В данном заключительном параграфе предметом исследования станет его произведение «Язык», которая первоначально была текстом лекции, прочитанной им в 1950 году.

В работе «Язык», как и во многих других работах, Хайдеггер начинает свой герменевтический путь с толкования общепринятого суждения, в данном случае с толкования суждения, согласно которому язык является естественной вещью для человека. «Мы говорим, – пишет Хайдеггер, – потому что говорить является естественным для нас»⁵⁴⁰. Способность к говорению – уникальный дар божественной природы, ни одно другое существо на земле не наделено такой способностью. Благодаря языку человек только и может состояться как человек.

Но, предполагает Хайдеггер, скорее язык владеет человеком, а не человек владеет языком. Поэтому язык может быть рассмотрен сам по себе, в максимальном отстранении от человека. Мы должны оказаться «около языка, то есть в присутствии его речения» (*in ihrem Sprechen*)⁵⁴¹. Мы должны собраться при его событии. Событие языка – речение, которое может быть записано и стать предметом исследования. Но любой письменный текст не есть сам язык, а лишь память о случившемся в определенном месте и в определенное время события языка.

⁵³⁹ Там же. С. 410.

⁵⁴⁰ Heidegger M. Die Sprache / Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main. 1985. S. 11.

⁵⁴¹ Ebd. S. 12.

Рассматривая поэтическое произведение, Хайдеггер предлагает оживить сокрытый в нем язык, ибо поэзия является тем местом, в котором язык наиболее полно без искажений предстает в своем исконном облике, а именно в облике сказания о мире, как сложной взаимосвязи всех вещей. В качестве образца поэзии Хайдеггер выбирает стихотворение Г. Тракля «Зимний вечер». Данное стихотворение – образец чистой поэзии: в нем личность автора скрыта, но в нем открывается за видимым миром тот подлинный мир, в котором только и может поэтически жить человек.

В работе «Положение об основании» Хайдеггер пишет, что чем «значительней мыслительный труд (das Denkwerk) какого-либо мыслителя, который отнюдь не совпадает с объемом и числом его работ, тем полнее в нем представлено немислимое (Ungedachte) как то, что впервые и единственно выступает благодаря этому мыслительному труду как еще-не-мыслимое (das Noch-nicht-Gedachte)»⁵⁴². Это немислимое есть то, что всегда превосходит конкретно сказанное. Этим немислимым является мир.

Язык взывает к сокровенной природе мира, в котором правит различие. Язык говорит о различиях, не представляя, как мы знаем, и сам из себя некоего единства. В современном мире насчитывается более пяти тысяч языков. Язык – принадлежность того или иного народа, он пребывает в различных языках, во множестве собственных воплощений. Язык, который говорит через Хайдеггера, язык немецкого народа. Но через язык немецкого народа говорит другой язык, который Хайдеггер называет языком смертных. Человеческие языки многообразны, но язык смертных один. Последний Хайдеггер рассматривает в качестве единого основания для всех языков. И если есть некий единый язык, значит, есть и единый разум как основание различных образов мышления.

Но покоится ли разум на языке, вопрошает Хайдеггер, или, составляя единое целое, они покоятся на другом общем для них основании? Язык для Хайдеггера скрыт в темноте. Темнота языка сравнивается им с бездной. И для того чтобы очутиться в области языка, необходимо окунуться в эту темноту ее беспредельного бытия. И мы не упадем в бездну, пишет Хайдеггер, но будем парить в ее беспредельном пространстве, пока будем пребывать при его речении.

⁵⁴² Heidegger M. Der Satz vom Grund / *Gesamtausgabe. Band 10*. Frankfurt am Main. 1997. S. 105.

«Мы оказываемся на высоте (Höhe), которая открывает глубину (Tiefe)»⁵⁴³. Пребывая при речении языка, мы оказываемся в местности (Ortschaft), открываемом данным речением, «в котором мы хотим быть как дома, чтобы в нем найти и место для пребывания (Aufenthalt) сущности человека»⁵⁴⁴.

Язык – это дом, в котором живет человек. Высь мира, – пути богов, – и глубь земли, – пути смертных, – открываются в языке, ибо язык речет, глаголит – течет во времени, парит в пространстве. В поэзии сущность языка полновластно осуществляется, хранясь в его сокрытых просторах. «В сказанном речь не прекращается. В сказанном речь остается защищенной» (“Im Gesprochenen bleibt das Sprechen geborgen“)⁵⁴⁵, она в нем утаивается для собственного бытия, сосредотачивается, становится целостным единством. Поэзия, раскрывая, хранит язык.

В сказанном поэта каждый может пережить событие языка. Хайдеггер приводит стихотворение к состоянию несокрытости – к звучанию его истины. И мы прислушиваемся не только к его сказу, но и к самому стихотворению. Стихотворение звучит, и в его зове собираются смертные и божественные вещи, в его зове собирается сам мир. Стихотворение Г. Тракля «Зимний вечер» создано в прошлом. Но теперь оно из прошлого настоящего приходит к настоящему настоящего читателя, для которого язык в стихотворении вновь пробуждается. Он пробуждается пробуждением вещей, которые он собирает в своем речении. «Снегопад и звон вечернего колокола здесь и теперь в стихотворении проговорены для нас. Они пребывают в зове (Ruf)»⁵⁴⁶. Стихотворение зовет своей мелодией в свое бытие, которое оно само и создает, призывая вещи мира и сам мир, покрывающий эти вещи, в близость, в единение друг с другом. Язык поэзии созывает в пространство близости, в близость к местопребыванию человека, внимающему его зову. Вслушиваясь в зов поэзии, мы вслушиваемся в звучание самого мира, который без языка пребывает в сокрытии тишины. Но в тишине, которая хранит, мир впервые и открывается.

Приближать что-либо – значит устанавливать с ним близкие доверительные отношения, снимать холод отчуждения дали. Зов бытия в языке

⁵⁴³ Heidegger M. Die Sprache / Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main. 1985. S. 13.

⁵⁴⁴ Ebd. S. 13.

⁵⁴⁵ Ebd. S. 16.

⁵⁴⁶ Heidegger M. Die Sprache / Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main. 1985. S. 21.

происходит как таинство. Речение языка – это непрекращающееся движение, никогда не застывающий, но вечно пульсирующий, как сказал бы Анри Бергсон, творческий порыв⁵⁴⁷. За открытием одной грани бытия всегда следует открытие другой. Бытие оказывается всегда глубже и сложнее наших первых впечатлений о нем. И не только поэт призывает бытие в пространство близости, само бытие зовет поэта погрузиться в него и дойти до его безосновного состояния, в котором он сможет его постигнуть.

В зове поэта названная вещь бытийствует двойным образом, как присутствующее вблизи и как сохраняющееся вдали, ибо «зов не вырывает одновременно призывающее (Gerufene) у далекого, у которого оно удерживается благодаря призыву (Hinrufen)»⁵⁴⁸. Вещи пребывают в пространстве самого зова. Хайдеггер открывает пространство языка, которое не тождественно ни внешнему физическому пространству, ни внутреннему психологическому пространству. Оно пребывает между ними. И в этом пространстве «между» открывается истина языка как «звон тиши различия» (“das Geläut der Stille des Unter-Schiedes“)⁵⁴⁹.

Мир многолик, он волит различными ликами – различиями. Различие есть мера, по которой вещь наличествует в мире. Мир состоит из разноликих вещей. Именованье, полагаем мы, – значит дать именуемому, согласно мере его самобытности, соответствующее определение. Определяя, мы даем вещи предел – указываем на средоточие и границы ее пребывания в мире. Любая вещь пребывает в различных связях мира. Различие – боль отчуждения от целостности мира, поэтому различие постоянно преодолевается взаимным проникновением вещей друг в друга. Хайдеггер пишет, что «вещи и мир не сосуществуют» независимо друг от друга, но «проникают друг в друга»⁵⁵⁰. Во взаимном проникновении, во взаимном единении всех вещей раскрывается вещьность мира. Мир есть единящее различного. На отношении иного к иному покоится мир. Мир покоится – он тишит различием. Исток языка – мир в тишине различий. Звон тишины мира и есть язык.

Единение различных вещей в мире Хайдеггер называет душевностью или сердечностью. В этом сила мира, ибо в нем правит любовь – взаимное влечение

⁵⁴⁷ Бергсон Анри. Творческая эволюция. – Москва-Жуковский: Кучково поле, 2006.

⁵⁴⁸ Ebd. S. 21.

⁵⁴⁹ Ebd. S. 31.

⁵⁵⁰ Ebd. S. 24.

всех разно-ликих вещей друг к другу, обусловленная их всеобщей вешностью. Вещь вещей – средокрестие основных сил, пронизывающих мир. «Раз-личие (Unter-Schied) содержит в себе середину одного и другого, благодаря чему мир и вещи единят друг друга»⁵⁵¹.

Само стихотворение построено таким образом, что в нем раскрывается природа различного, в котором пребывает мир. Стихотворение описывает два пространства, разделенных друг от друга физической границей, границей стены, дверь в которую становится символом их единения. Но дверь в стихотворении затемняется другим более значимым символом – порогом. Порог становится олицетворением единения различного – он опосредует две области бытия человека: необжитого пространства мира и пространства, ставшего местом пребывания человека, которые в человеческой речи именуется как то, что снаружи, и как то, что внутри.

Порог скован болью. Связь различного, как разрыв некогда единого, всегда боль. Поэтому олицетворение, придавая выразительность сказанному, обнажает и самое существенное. В боли различия пребывает мир. И именование различного есть тоже боль. Муки творчества, мы думаем, знакомы каждому поэту. Противопоставление внутреннего и внешнего выражается и такой деталью как свет. Хайдеггер указывает, что «третья строфа предлагает страннику из темного снаружи войти внутрь светлоты (die Helle)»⁵⁵², где «сияют в чистом свете на столе хлеб и вино»⁵⁵³.

Мы видим, что стихотворение, с одной стороны, развертывает пространство, с другой стороны, оно его сжимает и показывает, что беспредельное и предельное едины. Они едины, ибо божественное пребывает, как внутри, так и снаружи. («В золоте цветет дерево милостью из земли прохладного сока». «Тут сияют в чистом свете на столе хлеб и вино»). Они едины, ибо и человеческое пребывает как внутри, так и снаружи. («У многих стол уже готов и дом в порядок приведен». «Кто-то странствовать уходит за ворота по темному пути»).

В стихотворении говорится о смертных, странствующих по темному пути, ибо мир не является надежным местом, в котором человек может самодовольно

⁵⁵¹ Ebd. S. 25.

⁵⁵² Ebd. S. 19.

⁵⁵³ Ebd. S. 17.

успокоиться. Поэт, говоря о блужданиях по темным тропам, метафорично намекает о скорбности человеческой жизни, которой отмерен довольно короткий срок на этой земле. Следующие строки:

В золоте цветет дерево милостью

Из земли прохладного сока

(Golden blüht der Baum der Gnaden

Aus der Erde kühlem Saft)

зовут в древесный мир, который разверзается из земных глубин. Милостью земли, ее живительной влагой создается мир природы. Деревья золотятся, они светят цветом цветения. Они светоносны, ибо их блеском цветения раскрывается темная сущность земли, на которой пребывают смертные. Но в деревьях открывается и благодать неба, которая нисходит от богов.

В стихотворении Тракля «названные вещи собирают также позванные в зове небо (Himmel) и землю (Erde), смертных (die Sterblichen) и божеств (die Göttlichen)». В «этом собирающем позволении к пребыванию» (“versammelnde Verweilenlassen”)⁵⁵⁴ отражается творческая сущность языка как сказа или творения мира как вещи вещей. Вещи составляют мир, мир же входит в каждую вещь как ее внутреннее целое, благодаря которому каждая вещь пребывает в мире и принадлежит ему. В языке, как произведении искусства, каждая конкретная вещь, раскрываясь в пределах собственного пространства и в пространствах столкновения или единения с другими вещами, отсылает к всеобщим вещам, – к абсолютному и относительному, к вечному и временному, к покою и движению и т.д.

Мир, как пишет Хайдеггер в работе «Вещь», есть событие зеркальной игры четверицы. «Земля и небо, божества и смертные взаимно принадлежат друг другу в единосложенности простой четверицы (Geviert). Каждая из четырех отражает в себе, как в зеркале, сущность другой, ей противоположной»⁵⁵⁵. Земля и небо, божества и смертные соединяются и пребывают вместе посредством, например, чаши, ибо чаша – это вещь, а вещь веществует. Веществовать – значит выпускать стихии и дать им превращаться друг в друга в непрерывном круговращении. Вещь сближает далёкое.

⁵⁵⁴ Ebd. S. 22.

⁵⁵⁵ Heidegger M. Das Ding / Gesamtausgabe. Band 7. Frankfurt am Main. 2000. S. 172.

Чаша нас вводит в мир, в котором, зеркально отражаясь друг в друге, играют сущности. Едино-сложенность четырех сущностей образует скрещение, которое держит их в состоянии игры – постоянном борении и мирении друг с другом. Этот просвечивающий через чашу, словно через зеркало, мир и есть ее истина как истина сущности. Истина открывается как игра мира, в которой земля и небо, божества и смертные, стремятся к проникновенному единению. Все, что ни есть в мире, таит в своей первоначальной природе со-бытие четверицы, и весь мир и вся вселенная есть самое великое их со-бытие.

«Мир “четверицы” – ацентричен»⁵⁵⁶, – пишет В. Подорога, поэтому графически взаимодействие четырех сил, находящихся в отношениях “против-друг-с-другом-над”, лучше может быть представлено не фигурой квадрата, а фигурой трапеции, в которой одна сторона больше остальных сторон, а потому обладает наибольшей значимостью. Земля есть главная «мировая сторона» мирующей четверицы.

Подорога выстраивает схему направлений действия общих сил земли и мира, выделяя три класса сил. Первый класс сил, символично названный им как «сила а», максимально раздвигают друг от друга «землю» и «мир», создавая полярную оппозицию между ними. Второй класс сил, собранных под «силой в», – это силы совместного действия, силы «подобий», «сближений», «тождеств». Здесь силы действуют в направлении максимального сближения, а не отдаления друг от друга. И наконец, третий класс сил – «сила с», – это «сила сгиба», которая возникает как результат действия первых двух сил. Она возникает от избытка первых двух сил, от их излишка, поэтому она проявляется как «возврат» или «повторение». Эта наиболее творческая и конструктивная сила, состоящая из «пересекающихся параллелей»⁵⁵⁷ и реализующаяся в схеме «записи» или «обрисовывания». Истоком произведения (или записи) и является, таким образом, данный «сгиб (Zwiefalt) сил земли и мира»⁵⁵⁸.

Четверица, в которой отражается мир как различие и единение сущностей, вырисовывается и в языке. Язык сбывается как звон тиши различия вещей, пребывающих во всеобщих связях мира. Сущность языка, в котором

⁵⁵⁶ Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М: Наука, 1993. С. 254.

⁵⁵⁷ Там же. С. 270.

⁵⁵⁸ Там же. С. 271.

вырисовывается сама четверица, – это рисунок, на котором запечатлелась игра четверицы. Хайдеггер пишет в работе «Путь к языку», что «единство языковой сущности открывается как контур или набросок (Aufriß)»⁵⁵⁹. Значение слова «разрыв (Riß) близко слову царапать (ritzen)»⁵⁶⁰. Но Хайдеггер берет это слово не в наиболее употребительном значении, к примеру, «трещины на стене», но в менее употребляемом, например, борозды в поле. Вспаханное поле – это распаханная земля, усеянная бороздами. Борозды – линии разрезов земли, в которые сеют семена. Благодаря бороздам, линиям разрывов, земля открывается для роста и цветения, для дел мира.

Благодаря языку как наброску раскрывается молчание мира. «Борозды» или разрывы языка – это те пространства истины, в которых благодаря речению смертных высвечивается мир. Росчерк или набросок как сущность языка – это «структура как знак в пространстве речения, соединяющая говорящих и их речи, изреченное и неизреченное в этом речении»⁵⁶¹.

В языке как «в искусстве уст говорят различные ландшафты (die Landschaft), то есть земля (die Erde)»⁵⁶². Уста для Хайдеггера не просто орган тела, через уста вздымается земля. Мы пробуждаемся пробуждением земли. «Язык есть цветение уст» (die Blume des Mundes). «В нем навстречу небу расцветает земля»⁵⁶³. Поэтому язык не просто мимесис как подражание цветущему или увядающему миру, волящему различными ликами и различными происходящими событиями. Язык – поэсис (техне). Он раскрывает мир так, что в нем открывается та самая потаенная земля, которая постоянно входит в мир, чтобы составить его сущность, оставаясь при этом самой собой. Но вхождение в мир земли возможно только при встречном движении мира к земле. В единении и взаимном проникновении двух противоположенных сил вырисовывается обрис, ставящий предел их единению.

Обрис как обрисовка различия в единстве близости и есть язык, ибо язык движется по линиям сгибов, в которых вырисовываются различия, образованные взаимодействием земли и мира как фундаментальных сил. Но полная картина

⁵⁵⁹ Heidegger M. Der Weg zur Sprache / Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main. 1985. S. 252.

⁵⁶⁰ Ebd. S. 252.

⁵⁶¹ Ebd. S. 252.

⁵⁶² Heidegger M. Das Wesen der Sprache / Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main. 1985. S. 205.

⁵⁶³ Ebd. S. 206.

образования различий складывается при рассмотрении всей структуры четверицы, в которую помимо земли и мира, как уже было сказано, входит и такая парная противоположность как смертные и божественные, которые в стихотворении Тракля «Зимний вечер» открываются во взаимном единении, прежде всего, благодаря звону вечернего колокола и одинокой жизни странников.

«Собирающе-разворачивающее движение» (“*versammelnd-entfaltende Bewegtheit*“) есть «событие языка» (*Sprachereignis*)⁵⁶⁴. Язык высвечивает бытие, событие языка – это собирающее выдвигание в свет мира скрытой сущности земли, ибо язык есть отражение спора земли и мира как спора выдвигания и затворения истины бытия. В озаряющем пространстве языка только и возможно свечение бытия.

Резюмируя, можно сказать, что только поскольку движется мир, а движение мира происходит как постоянная игра различий, соединяющийся, разъединяющихся и перетекающихся друг в друга, только постольку может совершаться событие языка. Речение в языке может быть идеальным, если оно проникает в полноту пребывания бытия, а может быть ложным, если оно значительно отстоит от бытия и не может охватить силы, которые разворачиваются и собираются в нем. Хайдеггер поэтому отделяет болтовню, которое воспроизводит пустоту, от подлинного речения, которое разворачивается на языке поэзии, философии, искусства.

Заключение

Хайдеггер в своем мышлении постоянно кружится вокруг вопроса о бытии. Способ его философствования – вопрошание. Он вопрошает, что такое искусство, что такое вещь, что такое поэзия, что такое язык, и открывает свободу для мышления, ибо подлинная мысль для Хайдеггера, как мы показали в исследовании, не направляется к вещам из нашего сознания, но наоборот, исходит из самих вещей. Сущность вещей открывается в слове. В слове выглядывает сущее, оно предстает в нем в своем виде. Но слова и, в целом, язык – это владение

⁵⁶⁴ *Yoneda Michiko*. Gespräch und Dichtung. Ein Auseinandersetzungsversuch der Sprachauffassung Heideggers mit einem japanischen Sagen. Frankfurt am Main, Bern, New York. 1984. S. 3.

бытия. «Благодаря языку человек является орудием бытия»⁵⁶⁵. Поэтому слова искусства в целом и поэзии как изначального языка в особенности становятся для Хайдеггера философскими завязками, распутывая которые, он приближается к пониманию того, что есть бытие само по себе безотносительно каких-либо модусов, присущих вещам этого мира.

Для распутывания философских узлов или, точнее говоря, для открытия философских замков Хайдеггер подбирает онтологические ключи. В результате ему удастся выявить те или иные онтологии, из взаимосвязи которых и решается вопрос о бытии. Рассмотренные нами онтологии, безусловно, не составляют всю онтологическую систему Хайдеггера, но, так или иначе, они отражают основоструктуру его мысли. Разработка вопроса об онтологических структурах произведения искусства потребовала от нас разработки вопроса о бытии того сущего, для которого открытие этих онтологических структур необходимо для выявления собственных структур бытия. Выведя подлинный способ постижения искусства, мы перешли к опыту творения, к здесь-бытию творца. Рассмотрение здесь-бытия поэта подвело нас к здесь-бытию народа, для которого творит поэт. Историческое движение мысли Хайдеггера получается связанным и герменевтически закругленным, что доказывает нашу гипотезу об отсутствии в его творчестве «поворота».

Интерпретация Хайдеггером произведений Гёльдерлина является логическим продолжением, то есть дальнейшим развитием тем его онтологии искусства, представленной, главным образом, в «Истоке художественного творения», а эти темы продолжают темы фундаментальной онтологии, давая новые ключи к доступу бытия как главного неизвестного. Поэтому следует говорить не столько о повороте или разломе, как о новом направлении в мысли, которое как поворотная линия уже не может быть прямым образом соединена с первоначальной линией, сколько о новом круге мышления, из каждой точки которой можно провести прямую линию к центру круга, пересекая внутренние круги или продолжая эту линию от центра к внешним кругам, начертанным ранее в мышлении.

⁵⁶⁵ *Heidegger Martin*. Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein" / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 62.

От самого близкого к самому далекому и от самого далекого к самому близкому – от бытия человека к смыслу бытия и от смысла бытия к бытию человека – большой герменевтический круг, совершаемый Хайдеггером. Бытие он истолковывает из времени. Здесь-бытие бытийствует – бытие временится. Время мирует – мир бытийствует. Здесь-бытие экзистирует в мире, который ждет его заботы. Заглядывая вперед, заглядывая в смерть, здесь-бытие постигает настоящее и по-новому открывает прошлое. Так оно входит в подлинное бытие. Оно входит в открытость бытия – в его пространство. Насколько здесь-бытие способно выходить в открытость бытия, настолько оно способно постигать искусство.

Искусство у Хайдеггера, которое оно именует в целом поэзией, – это сфера чистой феноменальности. Творение искусства – это феномен, который сам себя кажет в своей истине. Наши эстетические переживания по поводу данного творения не имеют никакого принципиального значения, если мы остаемся в стороне от данного творения, если мы не способны войти в его пространство. Бытие, которое властвует в искусстве, должно захватить нас и унести с собой в свое пространство искусства. Искусство должно подарить нам новый бытийный опыт. «Оказавшись близ творения, мы внезапно побывали в ином месте, не там, где находимся обычно»⁵⁶⁶, – вот, что должно по Хайдеггеру стать результатом подлинного проникновения в существо творения искусства. Истина искусства в нем самом.

Сущность творения полнее раскрывается в том бытийном пространстве, в которое оно встроено или в котором оно впервые возникло. Искусство воссоставляет особый мир – оно творит, который ставит обратно на землю – оно сохраняет. В борении и взаимном проникновении земли и мира как открытия и сокрытия раскрывается пространство свечения истины, свечение того, что вошло в несокрытость, ибо мир полностью не может распахнуться, как и земля не может полностью все снова унести в свою темень. Несокрытость или непотаенность – это истина («алетейя») в понимании древнегреческих мыслителей. Сокрытость Хайдеггером мыслится не как нечто негативное, но как сущностно необходимое. Благодаря сокрытости только и возможна истина, «каз» как таковой. Сокрытость

⁵⁶⁶ Хайдеггер М. Исток художественного творения. – М.: Академический проект, 2008. С. 121.

необходима и в гносеологическом плане: она задает границы истины и, соответственно, пределы познания.

Произведение искусства распахивает пространство, оно держит открытость, в которой все сущее приводится к собственной несокрытости. Оказавшись в пространстве искусства за пределами частного существования, здесь-бытие приближается к подлинной открытости, пространству как первофеномену, дух которого, как сказал Гёте, веет вокруг. Хайдеггер открывает искусство не как некий внешний предмет, на который мы могли бы смотреть со стороны, но как область бытия, в которой мы могли бы экзистировать. Благодаря искусству мы способны войти в пространство подлинного бытия. Пространство подлинного бытия, как разрыв во времени, есть из ряда выходящее событие – событие поэтического присутствия в мире (Ereignis). Поэтически проживать на земле – значит «находиться в присутствии богов и быть затронутым близостью сути вещей»⁵⁶⁷.

Поэтическое бытие – это единственно подлинное бытие, полагает Хайдеггер, ибо только поэтическое бытие является подлинно свободным. Поэзия – это не заработок и не заслуга: «Полный заслуг, но все же поэтически живет человек на земле»⁵⁶⁸. Кто мы есть по истине, каково наше здесь-бытие, мы можем познать, только вырвавшись из повседневности в пространство мысли и поэзии. Мы должны стать участниками поэзии. Мы должны стать поэтами или слушателями, но так или иначе, мы должны стать участниками разговора. В разговоре, ведомом на языке народа, «собирается» здесь-бытие народа.

Благодаря поэзии Гёльдерлина немец может познать свое единство с немецким народом, с его временем исторического присутствия. Время исторического присутствия немецкого народа имеет, как и другие народы, свою вершину, на которой бытие народа приходит к своей подлинной возможности – возможность собраться в событии собственной истины. Поэзия Гёльдерлина указывает на будущее возвращение немецкого народа к собственной подлинной сущности. Это поворот, который совершается, в полночь мировой ночи, есть

⁵⁶⁷ Heidegger Martin. Hölderlin und das Wesen der Dichtung. // Gesamtausgabe. Band 4. Vittorio. Klostermann Verlag: Frankfurt am Main 1981. S. 39.

⁵⁶⁸ Hölderlin Friedrich. Sämtliche Werke / Gesamtausgabe. Band 2. Gedichte nach 1800; Hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgart: Cotta, 1953. URL: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Hoelderlin/hoel_0801.html (дата обращения: 05.05.2014).

восстановление божественного порядка в мире, есть приход новых богов, есть начало новой истории.

В поэзии Гёльдерлина Хайдеггер обнаруживает ясно различимый след бытия. Или, если говорить точнее, она для него становится путем вверх к вершине, на которой сияет ярче истина бытия. Сияющий просвет бытия – это Ясное. Ясное как высшая открытость «открывает историческое пространство света, в котором возможно явление сущего»⁵⁶⁹. Три главных свойства Ясного – это прозрачность (Klarheit), величие (Hoheit), радость (Frohheit). В Ясном пребывает как Бог, которого Гёльдерлин называет жителем эфира, так и ангелы дома и года, учреждающие пространство и время.

Но Ясное – это уже сияние открытого. Истина, ἀλήθεια, как несокрытость, которая близка словам εἶναι и εἶναι, прежде пребывает в сокрытости. Истина преодолевает сокрытость, как свет преодолевает тьму. Бытие – это не только свет, но и тьма. Святая природа Гёльдерлина – это не только день, но и ночь. И сон природы, в котором она предчувствует свое пробуждение в новом солнечном дне, происходит в состоянии ночной печали. И лик нового дня она предвидела еще в ночи, а теперь лишь освещает его новым словом. Божественно-земная природа то отворяется, то затворяется, но когда она отворяется, она предстает в лучах света (Lichtung). Под божественными лучами стоит поэт.

Создание поэтического творения становится возможным благодаря действию такого механизма, как колебательный контур (Schwingsgefuege). Причиной же возникновения самого колебательного контура является основное настроение (Grundstimmung). Основным поэтизирующим настроением поэта является радость, исток которого сияние Ясного. На родине все пребывает в ясности, все на виду. Пребывать в ясности – значит быть наглядным, видимым – быть в виде, в совершенном образе самого себя. Ясное — просвет Бытия. Приветы посланцев Ясного – это божественные знаки, это «объятья святой природы», рождающей не только людей, но и богов. Поэт проникается различными оттенками настроений природы и создает свои поэтические произведения.

⁵⁶⁹ Holger Helting. Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen: ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse. – Berlin: Duncker und Humblot, 1990. S. 437.

Мы рассмотрели стихотворения Гёльдерлина и их истолкования у Хайдеггера в диалектическом порядке. Бог, Ясное, Природа — в порядке такого рассмотрения выявляется десубъективирующая Бытие философская интенция. Бог, который подмигивает поэту и достигает его лучом света — это лишь высший посланник Ясного. Но и Ясное не есть само по себе, а имеет своей причиной другое начало — Природу. Ясное и неясное в единстве — это Природа. Ясное, поэтизируемое в элегии «Возвращение на родину», и природа, которая является главным словом в гимне «Как в праздник», взятые в единстве, подводят нас к пониманию Бытия как вечно проясняющейся ясности или как вечно открывающегося открытия.

Бытие в здесь-бытии народа открывается как событие истины, в котором соединяется все бывшее и грядущее. Это событие истины бытия народа готовят поэты, мыслители и политики. Но только благодаря поэзии вырисовывается «основной контур в историческом здесь-бытии народа»⁵⁷⁰. Поэтому мыслители и государственные деятели вступают на историческую арену вслед за поэтами. Событие истины бытия народа поэтически представляется в образе горной вершины. На вершинах гор историческое время народа сосредотачивается, собирается в событии бытия. Историческое бытие того или народа как собрание в событии встречи с бытием есть лишь часть вечной игры бытия как самооткровения и самозатворения.

Бытие – это вечно проясняющаяся ясность. Свечение лампы, как событие истины в стихотворении Мёрике, отсылает к незримому свечению истины бытия. Ясное свечение бытия приносят в мир «ангелы дома и «ангелы года». Они «приносят ясное в том сияющем облике, в свете которого “природа” вещей и людей сохраняется в целостности»⁵⁷¹. Понятиям «ангелы дома» и «ангелы года» в поэзии Гёльдерлина соответствуют понятия «земля» и «мир» в «Истоке художественного творения». И если в работе «Исток...» Хайдеггер строит свое пространство Бытия из связи двух сил – земли и мира, – то уже в таких работах, как «Язык» и «Вещь» из связи четырех сил – земли, неба, божеств и смертных. Эту идею «четверицы» Хайдеггер находит в поэзии Гёльдерлина, в которой поэт,

⁵⁷⁰ Heidegger Martin. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” / Gesamtausgabe. Band 39. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980. S. 67.

⁵⁷¹ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 31.

уподобляясь облаку, которое соединяет небо и землю, соединяет небожителей с жителями земли (стихотворение «Возвращение на родину. К сородичам»). В четверице, как в своих противоположностях, пребывает природа, она то разделяет, то соединяет, то бодрствует, *проясняясь*, то уходит в сон, уходя в сокрытие («Как в праздник»). Бытие уже всегда есть. Его сущность не становление, а медиация. Оно пребывает в игре Ясности и Не-Ясности, оно есть вечно проясняющаяся ясность.

Библиография

Источники на немецком языке

1922

1) Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Anzeige der hermeneutischen Situation. In: Dilthey-Jahrbuch 6, 1989. In: GA 16.

1923

2) Aufgaben und Wege der phänomenologischen Forschung [lecture Hamburg].

1924

3) Der Begriff der Zeit [Vortrag Marburg]. Tübingen 1989. In: GA 64.

4) Dasein und Wahrsein nach Aristoteles [Vortrag Elberfeld-Barmen, Köln, Dortmund].

5) Der Begriff der Zeit [Rezension von Briefwechsel zwischen Wilhelm Dilthey und Graf Yorck von Wartenburg]. In: GA 64.

1925

6) Wilhelm Diltheys Forschungsarbeit und der gegenwärtige Kampf um eine historische Weltanschauung. 10 Vorträge (Gehalten in Kassel vom 16.IV-21.IV.1925) [Vorträge Kassel]. In: Dilthey-Jahrbuch 8, 1992/93; in: GA 16.

1926

7) 1 Vom Wesen der Wahrheit [Vortrag Marburg]. 2 Begriff und Entwicklung der phänomenologischen Forschung [Vortrag Marburg]. In: GA 80.

1927

8) Sein und Zeit. In: Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung VIII, Halle 1927. GA 2.

9) Phänomenologie und Theologie [Vortrag Tübingen]. In: GA 9.

10) Phänomenologie und Theologie. I. Teil: Die nicht-philosophischen als positive Wissenschaften und die Philosophie als transzendente Wissenschaft [Vortrag Tübingen]. In: GA 80.

11) Kants Lehre vom Schematismus und die Frage nach dem Sinn des Seins [Vortrag Köln].

1925-1927

12) Aufzeichnungen zur Temporalität; in: Heidegger Studies 14, 1998.

1928

13) Vorbemerkungen des Herausgebers; in: Edmund Husserl. Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins, Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung IX, 1928.

1929

14) Vom Wesen des Grundes; in: Festschrift für Edmund Husserl zum 70. Geburtstag. Halle

15) Philosophische Anthropologie und Metaphysik des Daseins [Vortrag Frankfurt]. In: GA 80.

16) Edmund Husserl zum siebenzigsten Geburtstag [Rede]. In: GA 16.

17) Was ist Metaphysik? [Antrittsvorlesung Freiburg]. Bonn 1929. In: GA 9.

18) Die heutige Problemlage der Philosophie [Vortrag Karlsruhe und Amsterdam]. In: GA 80.

1929/1930

19) Unbenutzte Vorarbeiten zur Vorlesung Die Grundbegriffe der Metaphysik. In: Heidegger Studies 7, 1991.

1930

20) a. Die heutige Problemlage der Philosophie. b. Hegel und das Problem der Metaphysik [Vorträge Amsterdam]. In: GA 80.

21) Vom Wesen der Wahrheit [Vortrag Karlsruhe]. In: Guido Schneeberger (Hrsg.), Nachlese zu Heidegger. Bern (Privatdruck) 1962.

22) Vom Wesen der Wahrheit [Vortrag Bremen]. In: GA 9.

23) Philosophieren und Glauben. Das Wesen der Wahrheit [Vortrag Marburg].

24) Vom Wesen der Wahrheit [Vortrag Freiburg]. Durchgesehene Fassung in: GA 9.

25) Der Sache treu bleiben; in: GA 16.

1931/1932

26) Vom Ursprung des Kunstwerkes. In: Heidegger Studies 5, 1989.

1932

27) Der Satz vom Widerspruch [Vortrag Freiburg].

28) Vom Wesen der Wahrheit [Vortrag Dresden]. Durchgesehene Fassung in:
GA 9.

1933

29) Aufbau einer neuen geistigen Welt; in: GA 16.

30) Eintreten vor bedrohten Kollegen; in: GA 16.

31) Genehmigung eines Aufrufes an die Studierenden; in: GA 16.

32) Die Selbstbehauptung der deutschen Universität [Rektoratsrede]. Breslau
1933; in: GA16.

33) Arbeitsdienst und Universität; in: GA 16.

34) Extraordinariat für Pädagogik und Philosophie; in: GA 16.

35) Aufruf zur Wahl; in: Schneeberger und GA 16.

36) Bekenntnis zu Adolf Hitler und dem nationalsozialistischen Staat.
Ansprache bei der Wahlkundgebung der deutschen Wissenschaft am 11. November
1933 [Rede]. In: Schneeberger und GA 16.

37) Regelung meiner Bezüge; in: GA 16.

38) Langemarckgedächtnis; in: GA 16.

39) Schöpferische Landschaft: Warum bleiben wir in der Provinz [Vortrag]. In:
GA 13.

40) An mir früher gemachten Zusage nicht festhalten; in: GA 16.

41) «Ruf an die Gebildeten der Welt». Schreiben Heidegger an die Dekane. In:
Martin und GA 16.

42) Die Universität im neuen Reich; in: GA 16.

43) Nationalsozialistische Wissensschulung [Vortrag]. In: Schneeberger und GA
16.

44) Die Universität im nationalsozialistischen Staat [Rede]. In: Martin und GA
16.

1934

45) Die Notwendigkeit der Wissenschaft [Rede Freiburg]. In: GA 16.

46) Die deutsche Universität [Vorträge Freiburg]. In: GA 16.

47) Die gegenwärtige Lage und die künftige Aufgabe der deutschen Philosophie [Vortrag Konstanz]. In: GA 80

48) Zur Überwindung der Ästhetik. Zu «Ursprung des Kunstwerks». In: Heidegger Studies 6, 1990.

1935

49) Der Ursprung des Kunstwerkes [Vortrag Freiburg].

1936

50) Hölderlin und das Wesen der Dichtung [Vortrag Rome]. In: Das Innere Reich, 1936; in: GA 4.

51) Das Dasein und der Einzelne [Vortrag Zürich]. In: GA 80.

52) Der Ursprung des Kunstwerkes [Vortrag Frankfurt am Main]. In: GA 5.

53) Europa und die deutsche Philosophie [Vortrag Rome]. In: Hans-Helmuth Gander. 54) Europa und die Philosophie. Frankfurt am Main 1993 and GA 80.

55) Die Unumgänglichkeit des Da-seins («Die Not») und Die Kunst in ihrer Notwendigkeit («Die bewirkende Besinnung»). In: Heidegger Studies 8, 1992.

1936/1937

56) Der Wille zur Macht als Kunst. In: GA 6.1 (Nietzsche I)

1937

57) Hölderlin und das Wesen der Dichtung. München 1937. (1936a)

58) Wege zur Aussprache. In: Jahrbuch der Stadt Freiburg, Band 1. Allemannenland; in: GA 13.

59) Die ewige Wiederkehr des Gleichen. In: GA 6.1 (Nietzsche I).

60) Das Sein (Ereignis). In: Heidegger Studies 15, 1999; in GA 73.

61) Die Frage nach dem Sein. In: Heidegger Studies 17, 2001; in GA 73.

1937/1938

62) Die Bedrohung der Wissenschaft. In: Dieter Papenfuss & Otto Pöggeler (Hrsg.), Zur philosophischen Aktualität Heideggers. Band 1. Philosophie und Politik. Frankfurt am Main: Klostermann, 1991

1936-1938

63) Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis. In: GA 65.

1938

64) Die Zeit des Weltbildes [lecture Freiburg]. In: GA 5.

65) Besinnung auf die Wissenschaft. [Vortrag am 9. Juni 1938 in Freiburg]. In: GA 16.

Lebenslauf. In: GA 16.

66) Äußerungen völlig aus der Luft gegriffen; in: GA 16.

1938/1939

67) Besinnung. GA 66.

68) Die Negativität. Eine Auseinandersetzung mit Hegel aus dem Ansatz in der Negativität (1938/39, 1941). In: GA 68.

69) Die Überwindung der Metaphysik. In: GA 67.

1939

70) Vom Wesen und Begriff der Φύσις; in: Il Pensiero. Vol. III, N. 2 and 3, Milano-Varese 1958. In: GA 9.

71) Nietzsches Lehre vom Willen zur Macht als Erkenntnis. In: GA 6.1 (Nietzsche I).

72) Die ewige Wiederkehr des Gleichen und der Wille zur Macht. In: GA 6.2 (Nietzsche II).

73) Von der Grundbestimmung des Wissens [lecture Freiburg]. In: GA 80.

74) Koinon. Aus der Geschichte des Seins. In: GA 69.

1939/1940

75) Hölderlins Hymne »Wie wenn am Feiertage . . .« [lecture]. In: GA 4.

1938-1940

76) Die Geschichte des Seins. In: GA 69.

1940

77) Der europäische Nihilismus. In: GA 6.2 (Nietzsche II).

78) Nietzsches Metaphysik. In: GA 6.2 (Nietzsche II).

79) Der Spruch des Parmenides [Vortrag Freiburg]. In: GA 80.

1941

80) Winke [Privatdruck]; in: GA 13.

81) »Wie wenn am Feiertage . . .«. Halle 1941 (1939/40-1)

82) Die Metaphysik als Geschichte des Seins. In: GA 6.2 (Nietzsche II).

83) Entwürfe zur Geschichte des Seins als Metaphysik. In: GA 6.2 (Nietzsche II).

84) Die Erinnerung in die Metaphysik. In: GA 6.2 (Nietzsche II).

85) Zur Geschichte des Existenzbegriffs [Vortrag Freiburg]. In: GA 80.

86) Über den Anfang. GA 70.

1941/1942

87) Das Ereignis. GA 71.

1942

88) Platons Lehre von der Wahrheit; in: Geistige Überlieferung. Das Zweite Jahrbuch, Berlin 1942. In: GA 9.

89) Erläuterung der «Einleitung» zu Hegels Phänomenologie des Geistes. In: GA 68.

1942/1943

90) Hegels Begriff der Erfahrung. In: GA 5.

1943

91) Vom Wesen der Wahrheit (1930e). Frankfurt am Main 1943. In: GA 9.

92) Nachwort zu: Was ist Metaphysik? In: GA 9.

93) Nietzsches Wort «Gott ist tot» [Vortrag]. In: GA 5.

94) Andenken; in: P. Kluckhohn (Hg.). Tübinger Gedenkschrift zum hundertsten Todestag Hölderlins. Tübingen 1943. In: GA 4.

95) Heimkunft/An die Verwandten [Vortrag]. In: GA 4.

96) Aletheia (Heraklit, Fragment 16). In: VA. GA 7.

97) Chorlied aus der Antigone des Sophokles [Privatdruck]. In GA 13.

1943/1944

98) Besinnung auf unser Wesen. Frankfurt am Main 1994 (Jahresgabe der Heidegger-Gesellschaft).

99) Die Herkunft der Gottheit. Frankfurt am Main 1997 (Jahresgabe der Martin-Heidegger-Gesellschaft)

1944

100) Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Frankfurt am Main 1944. GA 4.

101) Vorbemerkung zur Wiederholung der Rede. In: GA 4.

102) Das Wort. Die Bedeutung der Wörter. In: Dieter Papenfuss & Otto Pöggeler (Hrsg.), Im Spiegel der Welt: Sprache, Übersetzung, Auseinandersetzung. Frankfurt am Main: Klostermann, 1992.

103) Die Stege des Anfangs. GA 72.

1944/1945

104) Zur Erörterung der Gelassenheit. Aus einem Feldweggespräch über das Denken. In: GA 13.

105) Feldweg – Gespräche: *Αγγιβαση*. Ein Gespräch selbstdritt auf einem Feldweg zwischen einem Forscher, einem Gelehrten und einem Weisen; Der Lehrer trifft den Türmer an der Tür zum Turmaufgang; Abend Gespräch in einem Kriegsgefangenenlager in Rußland zwischen einem Jüngeren und einem Älteren. GA 77.

1941-1945

106) 1 Das Wesen des Menschen. Frankfurt am Main 1993 (Jahresgabe der Heidegger-Gesellschaft). 2 Die Armut. Frankfurt am Main (Jahresgabe der Heidegger-Gesellschaft).

1945

107) Brief an den Oberbürgermeister der Stadt Freiburg vom 16. Juli 1945. In: GA 16.

108) Brief an Rudolf Stadelmann vom 20. Juli 1945. In: GA 16.

109) Das Rektorat 1933/34. Tatsachen und Gedanken. In: Die Selbstbehauptung der deutschen Universität/Das Rektorat. Empfehlungen für Gadamer, Krüger und Löwith; in: GA 16.

110) Die Armut [Vortrag]. In: Heidegger Studies 10, 1994.

111) Brief an Sartre. In: H. Ott: Martin Heidegger schreibt an Jean-Paul Sartre; in: Perspektiven der Philosophie. Neues Jahrbuch 20, 1994.

112) Brief an das Akademische Rektorat der Albert-Ludwigs-Universität vom 4. November 1945. In: GA 16.

113) Brief an den Vorsitzenden des politischen Bereinigungsausschusses Professor von Dietze vom 15. Dezember 1945. In: GA 16.

1936-1946

114) Verwindung der Metaphysik. In: VA. GA 7.

1944-1946

115) Die seinsgeschichtliche Bestimmung des Nihilismus. In: GA 6.2 (Nietzsche II).

1946

116) Brief über den Humanismus. In: GA 9.

117) Wozu Dichter? [Vortrag]. In: GA 5.

118) Der Spruch des Anaximander. In: GA 5.

119) Die Grundfrage nach dem Sein selbst. In: Heidegger Studies 2, 1986.

120) Meine Beseitigung; in: GA 16.

1947

121) Platons Lehre von der Wahrheit/Brief über den Humanismus. Bern 1947.
In: GA 9.

122) Aus der Erfahrung des Denkens [Privatdruck]. In: GA 13.

123) Bescheidenste Bedingungen einer Werkstatt für Geistesarbeit; in: GA 16.

1946-1948

124) Das Wesen des Nihilismus. In: GA 67.

1949

125) Mein Verhältnis zur Universität; in: GA 16.

126) Der Feldweg. In: Conradin Kreuzer - Stadt Meßkirch. Meßkirch 1949; in:
GA 13.

127) Einleitung zu: Was ist Metaphysik?; in: GA 9.

128) Die Kehre [Vortrag]. In: Die Technik und die Kehre.

129) Holzwege («Dem künftigen Menschen...») [Faksimile]. In: GA 13.

130) Einblick in das was ist. Bremer Vorträge 1949: Das Ding, Das Gestell, Die
Gefahr, 131) Die Kehre [Vorträge]. in: GA 79.

1950

132) Holzwege. Frankfurt am Main 1950. GA 5.

133) Das Ding [Vortrag München]. In: Jahrbuch der Bayerischen Akademie der
Schönen Künste, Band I. München 1951; in: VA. GA 7.

134) Die Sprache [Vortrag Bühlerhöhe]. In: GA 12.

135) Brief an Ernst Jünger. Frankfurt am Main 1998 (Jahresgabe der Martin-
Heidegger-Gesellschaft).

136) Fünf Gedichte: Ohne Titel, Du, Das Mädchen aus der Fremde,
Entsprechung, Tod [Gedichte]. In: Arendt/Heidegger.

137) Stürze aus entzogenen Gnaden: November 1924, Der Mensch, Der Ruf,
Welt, Die Sterblichen, Persona, Das Ereignis, Ohne Titel [Gedichte]. In:
Arendt/Heidegger.

138) Vier Gedichte: Fünf Jahrfünfte, Märzanfang, Holzwege, Denken
[Gedichte]. In: Arendt/Heidegger.

139) Zwei Gedichte (Ohne Titel). [Gedichte]. In: Arendt/Heidegger.

140) Aus der Sonata sonans: Der Ton, Uns ereignend, Das Licht, Schöne, ΠΥΡ ΑΕΙΖΩΝ, Gedacht und Zart, Ohne Titel [Gedichte]. In: Arendt/Heidegger.

141) Fünf Gedichte: Sonata sonans, Die Fluh, Das Geheimnis wächst, Der Wieder-Blick, Sprache [Gedichte]. In: Arendt/ Heidegger.

142) Wellen [Gedicht]. In: Arendt/Heidegger.

143) Notwendigkeiten meines Denkweges; in: GA 16.

144) Brief an Ernst Jünger vom 18. Dezember 1950. Frankfurt am Main, 1998.
(Jahresgabe der Martin-Heidegger-Gesellschaft)

1951

145) Bauen Wohnen Denken [Vortrag Darmstadt]. In: VA. GA 7

146) «Dichterisch wohnt der Mensch» [Vortrag Bühlerhöhe]. In: Akzente. Zeitschrift für Dichtung 1, 1954; in: VA. GA 7.

147) Logos (Heraklit, Fragment 50). In: VA. GA 7.

148) Zu einem Vers von Mörike. Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger von Emil Staiger. In: Trivium 9, Zürich 1954; in: GA 13.

149) Was heißt lesen? In: Welt der Schule 11, Jahrgang 7, 1954; in: GA 13.

150) Zu einer Zeichnung von Henri Matisse [Gedicht]. In: Arendt/ Heidegger.

151) Erbetene Vorbemerkung zu einer Dichterlesung auf Bühlerhöhe am 24. Februar 1951; in: GA 16.

152) Zur Heimatuniversität in das gemäße Verhältnis; in: GA 16.

1952

153) Moira (Parmenides VIII, 34-41). In: VA. GA 7.

154) Was heißt Denken? [Vortrag Bayerische Rundfunk]. In: Merkur 6, 1952; in: VA. GA 7.

155) Die Sprache im Gedicht [Vortrag Bühlerhöhe]. In: Merkur 61, 1953; in: GA 12.

156) Denken ist Andenken [Rede]. In: GA 16.

1953

157) Einführung in die Metaphysik [Vorlesung 1935]. Tübingen 1953.

158) Der Feldweg. Frankfurt am Main 1953.

159) Die Frage nach der Technik [Vortrag München]. In: Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schöne Künsten, Band III. München 1954; in: VA. GA 7.

160) Wissenschaft und Besinnung [Vortrag München]. In: VA. GA 7.

161) Wer ist Nietzsches Zarathustra? [Vortrag Bremen]. In: VA. GA 7.

162) Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht. In: GA 12.

163) Technik und Kunst - Gestell. In: Walter Biemel & Friedrich-Wilhelm von Herrmann (Hrsg.), Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger. Frankfurt am Main: Klostermann, 1989.

164) Ein Brief Martin Heideggers zu seinem Hölderlin-Erläuterungen. In: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts. Tübingen 1977. In: GA 4.

165) Ein Brief Martin Heideggers über die Einführung in die Metaphysik. In: Die Zeit, Jhg. 8, Nr. 39. In: GA 40.

1953/1954

166) Aus einem Gespräch über die Sprache. In: GA 12.

1954

167) Vorträge und Aufsätze [= VA]. Pfullingen 1954. GA 7.

168) Was heißt Denken? Tübingen: Niemeyer, 1954

169) Vom Geheimnis des Glockenturms. In: GA 13.

170) Das Geheimnis der Sprache Johann Peter Hebels [Rede Zähringen]. In: Stuttgarter Zeitung vom 25. September 1954

171) Rückweg und Kehre. Frankfurt am Main, 2000. (Jahresgabe der Martin-Heidegger-Gesellschaft)

1954/1955

172) Existenzialismus. Frankfurt am Main, 1995 (Jahresgabe der Martin-Heidegger-Gesellschaft).

1955

173) Zur Seinsfrage. In: Festschrift für Ernst Jünger zum 60. Geburtstag »Freundschaftliche Begegnungen«. Frankfurt am Main 1955; in: GA 9.

174) Gelassenheit [Vortrag Meßkirch]. In: Gelassenheit. Pfullingen 1959; and in: GA 16.

175) Über die Sixtina. In: M. Putscher: Raphaels Sixtinische Madonna - Das Werk und seine Wirkung. Tübingen 1955; in: GA 13.

176) Die Sprache Johann Peter Hebels. In: Der Lichtgang 5. Jahrgang, Heft 7, Freiburg 1955; in: GA 13.

177) Johann Peter Hebel [Vortrag Göppingen]. In: GA 16.

178) Brief an Email Stagiör vom 1955; in: "Letters: The Staiger-Heidegger Correspondence". In: Man and World. Volume 14. 1981, S. 293-300.

1956

179) Was ist das, die Philosophie? Pfullingen 1956. In: GA 11.

180) Zusatz (zu: Der Ursprung des Kunstwerkes); in: GA 5.

181) Der Satz vom Grund [lecture]. In: Der Satz vom Grund.

182) Was ist die Zeit? In: Die Zeit 8, 1956; in: GA 13.

1957

183) Der Satz vom Grund. Pfullingen 1957. GA 10.

184) Identität und Differenz. Pfullingen 1957. GA 11.

185) Der Satz der Identität [Vortrag Freiburg]. In: ID. GA 11.

186) Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik [Vortrag Freiburg]. In: ID. GA 11.

187) Grundsätze des Denkens. [Vorträge Freiburg]. In: GA 79.

188) Über das Prinzip «Zu den Sachen selbst». In: Heidegger Studies 11, 1995.

1957/1958

189) Das Wesen der Sprache [Vortrag Freiburg]. In: GA 12.

1958

190) Das Wort [Vortrag Wien, Konstanz, Amriswil]. In: GA 12.

191) Hegel und die Griechen [Vortrag Aix-en-Provence, Heidelberg]. In: Die Gegenwart der Griechen. Festschrift für Hans-Georg Gadamer zum 60. Geburtstag. Tübingen 1960; in: GA 9.

192) Die Kunst und das Denken. Protokoll eines Kolloquiums am 18. Mai 1958 (with S. Hisamatsu). In: Hartmut Buchner (Hrsg.), Japan und Heidegger. Gedenkschrift der Stadt Meßkirch zum hundertsten Geburtstag Martin Heideggers. Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 1989; und in: GA 16.

193) Liebeserklärung an die Provence [Rede]. In: GA 16.

1959

194) Unterwegs zur Sprache. Pfullingen 1959. GA 12.

195) Gelassenheit. Pfullingen 1959.

196) Grundsätze des Denkens. In: Jahrbuch für Psychologie und Psychotherapie 6, 1959.

- 197) Der Weg zur Sprache [Vortrag München, Berlin]. In: GA 12.
- 198) Hölderlins Erde und Himmel [Vortrag München]. In: GA 4.
- 199) Dank an die Heimatstadt Meßkirch [Rede Meßkirch]. In: GA 16.
- 200) Über die Bestimmung der Künste im gegenwärtigen Zeitalter [Vortrag Baden-Baden]. In: GA 80.
- 201) Das menschliche Dasein als ein Bereich des Vernehmens [Seminar Zollikon].

1960

- 202) Sprache und Heimat [Vortrag Wesselburen]. In: Hebbel-Jahrbuch 1960, Heide in Holstein 1960; in: GA 13.

1961

- 203) Nietzsche. Band I-II. Pfullingen. GA 6.1-6.2.
- 204) 700 Jahre Meßkirch [Rede Meßkirch]. In: GA 16.
- 205) Kants These über das Sein [Vortrag Kiel]. In: Existenz und Ordnung. Festschrift für Erik Wolf zum 60. Geburtstag. Frankfurt am Main 1962; in: GA 9.
- 206) Das Verhältnis der heutigen Menschen zur Kunst; in: GA 16.

1962

- 207) Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen. (Vorlesung WS 1935/36), Tübingen 1962.
- 208) Die Technik und die Kehre. Pfullingen 1962.
- 209) Zeit und Sein [Vortrag]. In: ZSD. GA 14.
- 210) Protokoll zu einem Seminar über den Vortrag «Zeit und Sein». In: ZSD. GA 14.
- 211) Über Igor Strawinsky. In: Melos, Jahrgang 1962, Heft 6/29; in: GA 13.
- 212) Überlieferte Sprache und technische Sprache [Vortrag Comburg]. St. Gallen 1989. In: GA 80.
- 213) Aufenthalte - Griechenlandreise. In: Aufenthalte.

1963

- 214) Mein Weg in die Phänomenologie. In: Hermann Niemeyer zum 80. Geburtstag. Tübingen 1963; in: ZSD. GA 14.
- 215) Vorwort zur Lesung von Hölderlins Gedichten. In: GA 4.
- 216) Für René Char. In: Hommage à Georges Braque; in: Derrier le Miroir, Nr. 144-146, Mai 1964; in: GA 13.

217) Brief an T. Kojima. In: Zeitschrift für Literatur, bildende Kunst, Musik und Wissenschaft 1, 1965.

218) Aus Gespräche mit einem buddhistischen Mönch; in: GA 16.

1964

219) Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens [Vortrag]. In: J. Beaufret & Fr. Fédier (Ed.): Kierkegaard vivant. Paris 1966; in: ZSD. GA 14.

220) Aus der letzten Marburger Vorlesung. In: Festschrift für Bultmann zum 80. Geburtstag. Tübingen 1964. GA 9.

221) Bemerkungen zur Kunst - Plastik -Raum [Vortrag St. Gallen]. Erker-Verlag St. Gallen 1996. In: GA 80.

222) Über Abraham a Santa Clara [Vortrag Meßkirch]. Meßkirch 1964 und in GA 16.

223) Einige Hinweise auf Hauptgeschichtspunkte für das theologische Gespräch über »Das Problem eines nichtobjektivierenden Denkens und Sprechens in der heutigen Theologie« [Brief]. In: GA 9.

1965

224) Das Ende des Denkens in der Gestalt der Philosophie [Vortrag]. Published as: Zur Frage nach der Bestimmung der Sache des Denkens. St. Gallen 1984 und in GA 16.

1966

225) Verlust der Heimat [Rede]. In: GA 16.

226) Nur noch ein Gott kann uns retten. Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966. In: Der Spiegel 1976 und Günther Neske & Emil Kettering, Antwort. Martin Heidegger im Gespräch, Neske Verlag, Pfullingen 1988 und in GA 16.

227) Wink in das Gewesen. In: Vittorio Klostermann zum 29.12.1976. Frankfurt am Main 1976; in: GA 13.

228) Brief an den Spiegel vom 22. Februar 1966. In: Der Spiegel, Jhg. 20, Nr. 11 und GA 16.

1967

229) Wegmarken. Frankfurt am Main 1967. GA 9.

230) Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens [Vortrag Athens]. In: GA 80.

231) Die Bestimmung der Sache des Denkens [Vortrag Kiel]. In: GA 80.

1968

232) Ruhe im Herzen – klar die Gedanken [Ansprache Münsingen]. In: GA 16.

233) Das Gedicht [Vortrag Amriswil]. In: GA 4.

234) Zur Frage nach der Bestimmung der Sache des Denkens. Vorwort für die japanische Übersetzung. In: Buchner und GA 16.

235) Für Eduardo Chillida; in: GA 16.

1969

236) Zur Sache des Denkens [=ZSD]. Tübingen 1969. GA 14.

237) Die Kunst und der Raum. St. Gallen 1969. In: GA 13.

238) Martin Heidegger im Gespräch; in: R. Wisser (Hrsg.). Martin Heidegger im Gespräch. Freiburg and München 1970; Neske & Kettering und GA 16.

239) Zeichen. In: Neue Zürcher Zeitung 579, 21.09.1969; in: GA 13.

240) Fragen nach dem Aufenthalt des Menschen. In: Neue Zürcher Zeitung. Nr. 606, 5. Oktober 1969 und GA 16.

241) Technik – in ihrem Wesen verkannt; in: GA 16.

242) Den rechten Weg finden; in: GA 16.

243) Brief an Ernst Jünger. In: E. Jünger. Federbälle I-II. Zürich, 1980.

244) Über das Zeitverständnis in der Phänomenologie und im Denken der Seinsfrage. In: Helmut Gehrig (Hrsg.), Phänomenologie – lebendig oder tot?. Veröffentlichungen der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg, Nr. 18. Karlsruhe: Badenia Verlag, 1969

1970

245) Phänomenologie und Theologie. Frankfurt am Main 1970. In: GA 9.

246) Das Wohnen des Menschen. In: Hesperus. Festschrift für Gustav Hillard Steinbömer zum Geburtstag. Hamburg 1971; in: GA 13.

247) Heraklit (mit Eugen Fink) (1966/67). Frankfurt am Main 1970.

248) Brief an Jan Aler vom November 1970. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 18, 1973 und GA 16.

249) Zeit [Gedicht]. In: Arendt/Heidegger.

1971

250) Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809). Tübingen 1971. GA 42.

251) Was heißt Denken? Tübingen 1971. GA 8.

1972

252) Sprache. In: Argile, I Hiver 1973; in: GA 13.

1974

253) Der Fehl heiliger Namen. In: Contre toute attente, 2/3, 1981; in: GA 13.

1983

254) Denkerfahrten. Frankfurt am Main 1983. GA 13.

Источники на русском языке

255) Хайдеггер, М. Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Бибихина — М.: Ad Marginem, 1997. Переизд.: СПб.: Наука, 2002; М.: Академический проект, 2010.

256) Хайдеггер, М. Введение в метафизику / Пер. с нем. Н. О. Гучинской. — СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1997.

257) Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления / Сост., пер. с нем. и комм. В. В. Бибихина. — М.: Республика, 1993. — 447 с.

258) Хайдеггер, М. Встречи с Ортегой-и-Гассетом. — Философские науки, 1994, 3.

259) Хайдеггер, М. Гёльдерлин и сущность поэзии / Перевод и примечания А. В. Чусова // Логос. — 1991. — № 1. — С. 37—47.

260) Хайдеггер, М. Гераклит/ Пер. А. П. Шурбелева. — СПб.: «Владимир Даль», 2011. — 512 с.

261) Хайдеггер, М. Закон тождества / пер. А.Л. Доброхотова. — Хайдеггер 1991, 69-79.

262) Хайдеггер М. Изречение Анаксимандра / пер. Т.В. Васильевой. — Хайдеггер 1991, с. 28-68.

263) Хайдеггер, М., Босс, М. Из бесед / Предисловие и перевод В. В. Бибихина // Логос. — 1994. — № 5. — С. 108—113.

264) Хайдеггер, М., Ясперс, К. Из переписки / Предисловие и перевод В. В. Бибихина // Логос. — 1994. — № 5. — С. 101—112.

265) Хайдеггер, М. Интервью журналу «Экспресс» / Перевод Н. С. Плотникова // Логос. — 1991. — № 1. — С. 47—. (1 (1991), 47-58)

266) Хайдеггер, М. Исследовательская работа Вильгельма Дильтея и борьба за историческое мировоззрение в наши дни. Десять докладов,

прочитанных в Касселе (1925) // Вопросы философии. — 1995. — № 11. — С. 119—145.

267) Хайдеггер, М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. — М.: Академический проект, 2008.

268) Хайдеггер, М. Кант и проблема метафизики / Пер. О. В. Никифорова. М.: Русское феноменологическое общество, 1997.

269) Хайдеггер М. К вопросу о назначении дела мышления // Личность. Культура. Общество. 2007. Вып. 4 (39). — С. 61–71. (перевод А. Н. Портнова)

270) Хайдеггер, М. Кто такой ницшевский Заратустра? (перевод, примечания, вступ. статья И. А. Болдырева) // Вестник МГУ Сер. 7. (Философия). 2008. № 4. С. 3-25.

271) Хайдеггер, М. К чему поэты? (перевод, примечания А. Г. Дугина) // Дугин А. Г. Мартин Хайдеггер: философия другого Начала. - М.: Академический проект: Фонд "Мир", 2010. - С. - 299-346.

272) Хайдеггер, М. Мой путь в феноменологию / Перевод В. Анашвили при участии В. И. Молчанова // Логос. — 1995. — № 6. — С. 303—309.

273) Хайдеггер, М. Ницета. — Историко-философский ежегодник 1995. М.: Мартис 1996, с. 347-353.

274) Хайдеггер, М. Ницше. Тт. 1-2 / Пер. с нем. А. П. Шурбелева. — СПб.: Владимир Даль, 2006—2007.

275) Хайдеггер, М. Ницше и пустота / Сост. О. В. Селин. — М.: Алгоритм, Эксмо, 2006.

276) Хайдеггер, М. Основные понятия метафизики. Мир - конечность - одиночество / Пер. А. П. Шурбелева. — СПб.: «Владимир Даль», 2013. — 592 с.

277) Хайдеггер, М. Основные понятия метафизики / Перевод и примечания А. В. Ахутина и В. В. Библихина // Вопросы философии. — 1989. — № 9. — С. 116—163.

278) Хайдеггер, М. Основные проблемы феноменологии / Пер. А. Г. Чернякова. СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 2001.

279) Хайдеггер, М. Парменид: [Лекции 1942—1943 гг.] / Пер. А. П. Шурбелева. — СПб.: Владимир Даль, 2009. — 384 с.

280) Хайдеггер, М. Переписка, 1920—1963 / Мартин Хайдеггер, Карл Ясперс; пер. с нем. И. Михайлова. — М.: Ad Marginem, 2001.

- 281) Хайдеггер, М. Положение об основании / Пер. с нем. О. А. Коваль. — СПб.: Лаб. метафиз. исслед. при Филос. фак. СПбГУ : Алетейя, 1999.
- 282) Хайдеггер, М. Прологомены к истории понятия времени / Пер. Е. В. Борисова. — Томск: Водолей, 1997.
- 283) Хайдеггер, М. Разговор на проселочной дороге: Избранные статьи позднего периода творчества. — М.: Высшая школа, 1991.
- 284) Хайдеггер, М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина. — СПб.: Академический проект, 2003.
- 285) Хайдеггер, М. Семинар в Ле Торе, 1969 // Вопросы философии. — 1993. — № 10. — С. 123—151.
- 286) Хайдеггер, М. Слова Ницше «Бог мертв» // Вопросы философии. — 1990. — № 7. — С. 143—176.
- 287) Хайдеггер, М. Статьи и работы разных лет / Пер., сост. и вступ. ст. А. В. Михайлова. — М.: Гнозис, 1993.
- 288) Хайдеггер, М. Творческий ландшафт: почему мы остаёмся в провинции? — Хайдеггер 1994, 218-221.
- 289) Хайдеггер, М. Тожество и различие. М.: Гнозис 1997, с. 9-28.
- 290) Хайдеггер, М. Учение Платона об истине // Историко-философский ежегодник. — М.: Наука, 1986, — с. 255—275.
- 291) Хайдеггер, М. Феноменологические интерпретации Аристотеля (Экспозиция герменевтической ситуации) / Пер. с нем., предисл., науч. ред., сост. Н. А. Артеменко. — СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2012. — 224.
- 292) Хайдеггер, М. Цолликоновские семинары/ Пер. с нем. яз. И. Г. Глухой. — Вильнюс: ЕГУ, 2012. — 406 с. — (Conditio humana).
- 293) Хайдеггер М. Что значит мыслить? // Разговор на проселочной дороге М., 1991.
- 294) Хайдеггер, М. Что это такое — философия? // Вопросы философии. — 1993. — № 8. — С. 113—123.
- 295) Хайдеггер, М. Что зовется мышлением? / Пер. Э. Сагетдинова. — М.: Академический проект, 2007.

Литература на русском языке

- 1) Арендт Х. Хайдеггеру — восемьдесят лет // Вопросы философии. — 1998. — № 1.
- 2) Ахутин А.В. Dasein: материалы к толкованию — Логос: литературно-философский журнал, 2000, 6.
- 3) Белоусов М.А. Проблема герменевтического круга в «Бытии и времени» // История философии и герменевтика-II. Материалы межвузовской конференции. Москва, 6-7 декабря 2007 г. / Отв. ред. А.И. Алешин. М.: РГГУ, 2007. С. 12-20.
- 4) Биbihин В.В. Дело Хайдеггера — Хайдеггер 1993, с. 3-14.
- 5) Биbihин В.В. Онтологические основания правды — Историко-философский ежегодник. 1999. М.: Наука, 2001, с. 345-396.
- 6) Биbihин В.В. Узнай себя. СПб.: Наука 1998.
- 7) Бимель В. Самоинтерпретация Мартина Хайдеггера. — М.: 1998.
- 8) Богатов М.А. Gesamtkunstwerk Вагнера и государство // Сократ. Журнал современной философии. № 3. 2011. С. 56–61.
- 9) Богатов М.А. Критика "естественной установки" в философии М.Хайдеггера // Вестник Волгоградского университета. Серия 7. Философия. Социология и социальные технологии, 2011, №2. - Волгоград: Издательство Волгоградского университета. СС.5-11.
- 10) Борисов Е.К. К вопросу о феноменологическом методе в экзистенциальной аналитике М. Хайдеггера // Сайт «Философия@Глобала.Ру». [М., 2003]. URL: <http://philosophy.globala.ru/idx/711.html>
- 11) Бофрэ Ж. Диалог с Хайдеггером. Греческая философия / пер. с франц. В.Ю. Быстрова. СПб.: Владимир Даль, 2007.
- 12) Бросова Н.З. «Лесные тропы» бытия. Феноменология истории Мартина Хайдеггера // Вопросы философии, 2006. № 11. – С. 155-163.
- 13) Бросова Н.З. Вехи неторных троп. М.Хайдеггер об истории философии. Wegmarkender Holzwege. M. Heidegger über die Geschichte der Philosophie // Материалы международной научной конференции «Мартин Хайдеггер и философская традиция: повторение (Wiederholung) vs. Демонтаж (Überholung)». Москва МГУ 2012. С. 87-92.

- 14) Бросова Н.З. Ностальгия ума и сердца в метафизике провинции М. Хайдеггера // Horizon. Феноменологические исследования. Том 1 (2), 2012. С. 117 – 134.
- 15) Букреева Н.П. Философия бытия искусства М. Хайдеггера. Екатеринбург, 1995.
- 16) Бурдые П. Политическая онтология Мартина Хайдеггера / Пер. с фр. А. Т. Бикбова. — М.: Праксис, 2003.
- 17) Быкова М.Ф. Гадамер о Хайдеггере: вклад в мировую историю духа // Логос. — 1991. — № 2. — С. 53—55.
- 18) Васильева Т.В. Семь встреч с М. Хайдеггером. — М.: Савин, 2004.
- 19) Васильева Т.В. «Стихослагающая» герменевтика М. Хайдеггера как метод историко-философского исследования — Проблемы марксистско-ленинской методологии истории философии. М. 1987., с. 198-208.
- 20) Вольский А.Л. Хайдеггер: герменевтика как поэзия. // Известия Российского педагогического университета имени А.И.Герцена №9 (46): Общественные и гуманитарные науки. СПб.: Изд-во РГПУ им. Герцена, 2007. С. 94-107.
- 21) Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма: Гёльдерлин, Шлейермахер. – М.: Наука, 1989.
- 22) Габитова Р.М. М. Хайдеггер и античная философия // Вопросы философии. — 1972. — № 11. — С. 144—149.
- 23) Гадамер Г.-Г. Введение к истоку художественного творения // М.Хайдеггер. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008.
- 24) Гадамер Г.-Г. Хайдеггер и греки / Пер. и прим. М. Ф. Быковой // Логос. — 1991. — № 2. — С. 56—68.
- 25) Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство 1991.
- 26) Гадамер, Г.-Г. Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества. / Пер. с нем. А. В. Лаврухина. — Минск: Пропилеи, 2005.
- 27) Гайденок П.П. Искусство и бытие. М. Хайдеггер о сущности художественного произведения — Философия. Религия. Культура: Критический анализ современной буржуазной философии. М. 1982, с. 188-212.

- 28) Гайденко П.П. «Фундаментальная онтология» М. Хайдеггера как форма обоснования философского иррационализма // Вопросы философии. — 1963. — № 2. — С. 93—104.
- 29) Гайденко П.П. От исторической герменевтики к «герменевтике бытия». Критический анализ эволюции М. Хайдеггера // Вопросы философии. — 1987. — № 10. — С. 124—133.
- 30) Гайденко П.П. Проблема времени в онтологии М. Хайдеггера // Вопросы философии. — 1965. — № 12. — С. 109—120.
- 31) Гёте И.-В. Поэзия и правда. М. 1960.
- 32) Голенков С.И. Хайдеггер и проблема социального / М-во образования Рос. Федерации. Сам. гос. ун-т. Каф. философии гуманитар. фак. — Самара : Сам. ун-т, 2002.
- 33) Губин В.Д. Онтология. Проблема бытия в современной европейской философии. М.: РГГУ, 1998.
- 34) Гуссерль Э. Избранные работы / Сост. В. А. Куренной. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005.
- 35) Дильтей В. Введение в науки о духе // Дильтей В. Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова / пер. с нем. под ред. В.С. Малахова. М.: ДИК, 2000.
- 36) Дугин, А. Г. Мартин Хайдеггер: философия другого Начала. — М.: Академический проект, 2010.
- 37) Зайцева З.Н. М. Хайдеггер: Язык и Время // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991.
- 38) Иванова Е.Р. Предметный мир в поэзии Эдуарда Мёрике // Вестник удмуртского университета. 2013. – Вып. 4. – С. 88-92.
- 39) Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека. Т. 2. Пер. с нем. М. Н. Ботвинника. М.: «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 1997.
- 40) Инишев И. Н. Хайдеггер и философия языка // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 2008. № 7/08. С. 62-79.
- 41) Ищенко Н. И. Влияние феноменологической философии на становление исходных философских установок М. Хайдеггера / Препринты. ИНИОН РАН. Серия № 53442 от 17.03.1998 "Деп. в ИНИОН РАН". 1998.

- 42) Ищенко Н. И. Понимание пространства присутствия М. Хайдеггером: к онтологии выразительности // Артикульт. Научный электронный журнал Факультета Истории Искусства Российского государственного гуманитарного университета. 2011. № 3. С. 1-12.
- 43) Ищенко Н. И. Теоретическая проблематика экзистенциальной аналитики Dasein М. Хайдеггера // В кн.: Философия. Язык. Культура (вып.4) / Отв. ред.: В. В. Горбатов. Вып. 4. СПб. : Алетейя, 2013. Гл. 4. С. 46-56.
- 44) Койре А. Философская эволюция Мартина Хайдеггера / Пер. О. Назаровой и А. Козырева // Логос – № 10 – 1999 – С. 113-136.
- 45) Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства. / Пер. с англ. А.Г.Раскина под ред. Е.И.Стафьевой. М.: Языки русской культуры, 1999.
- 46) Коначева С.А. Деструкция традиционной метафизики в “Бытии и времени” Мартина Хайдеггера // История философии: Методы исследования, концептуальные альтернативы, опыт преподавания / РГГУ. М., 1996.
- 47) Коначева С.А. Поздний Хайдеггер и теология // Философия: Прошлое и настоящее / Под ред. А.М.Руткевича.- М.: Аспект Пресс, 2003.
- 48) Коначева С.А. Религиозные феномены в перспективе вопроса о бытии: хайдеггеровская интерпретация поэзии Гёльдерлина как феноменология священного // Логос – 5 (78) – 2010. С. 43-54.
- 49) Лифинцева Т. П. Рецепция идей М. Хайдеггера в "Систематической теологии" П.Тиллиха // История философии. 2010. № 15. С. 39-56.
- 50) Лосев А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика. Харьков: Фолио; М.: ООО «Изд-во АСТ», 2000.
- 51) Макакенко Я.А. Обоснование онто-логического метода в философии Мартина Хайдеггера: Дис. ... канд. филос. наук : 09.00.03 — Екатеринбург, 2006.
- 52) Маргвелашвили Г.Т. Проблема культурного мира в экзистенциальной онтологии М. Хайдеггера. – Тбилиси: 1998.
- 53) Марков А.В. Проблема судьбы творца у позднего Хайдеггера. Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. – М.: 2002.

- 54) Мартин Хайдеггер, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни: (С прил. фотодок. и ил.): Пер. с нем. / Предисл. А. Верникова. — Челябинск: Урал, 1998.
- 55) Мартин Хайдеггер: Сборник статей / Подгот. Д. Ю. Дорофеев. — СПб.: Изд-во РХГИ, 2004.
- 56) Михайлов А.В. Вместо введения // М.Хайдеггер. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008.
- 57) Михайлов А.В. Мартин Хайдеггер: человек в мире. — М.: Московский рабочий, 1990.
- 58) Михайлов И. Был ли Хайдеггер «феноменологом»? // Логос. — 1995. — № 6. — С. 283—302.
- 59) Михайлов И.А. Ранний Хайдеггер. — М.: 1999.
- 60) Михайловский А.В. Борьба за Карла Шмитта. О рецепции и актуальности понятия политического // Вопросы философии. — 2008. № 7. С. 158-171.
- 61) Михайловский А.В. Мартин Хайдеггер – философ на лесной тропе. URL: <http://www.bogoslov.ru/text/472549.html>
- 62) Михайловский А.В. Почему мы интересуемся причинами? О трансцендентальном истоке основания у Хайдеггера // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия. Философия. Филология. 2014. № 1 (15). С. 52-65.
- 63) Михайловский А.В. Три принципа “политической теологии” в круге Штефана Георге // Вопросы философии. 2013. № 5. С. 149-160.
- 64) Молчанов В.И. Время и сознание. Критика феноменологической философии. М., 1988.
- 65) Молчанов В.И. Философия Хайдеггера и проблема сознания // Философия М. Хайдеггера и современность. М., 1991.
- 66) Мотрошилова Н.В. Драма жизни, идей и грехопадения Мартина Хайдеггера // Философия М. Хайдеггера и современность. М., 1991.
- 67) Никифоров О. Проблемы формирования философии М. Хайдеггера. — М.: Логос — Прогресс-Традиция, 2005.
- 68) Никифоров О. Хайдеггер на повороте: «Основные понятия метафизики» // Логос. — 1996. — № 8. — С. 76—91.

- 69) Орлов Д.У. От конституирования к поэзису: герменевтический метод Хайдеггера // EINAИ: Проблемы философии и теологии. — 2012. — № 1.
- 70) Паткуль А.Б. Хайдеггеровская интерпретация Met. Θ, 10 в контексте его экзистенциально-онтологического учения об истине // Истина и диалог. Verità e dialogo. Сборник материалов XIII Свято-троицких ежегодных международных академических чтений в Санкт-Петербурге. 28 мая - 1 июня 2013 г.
- 71) Паткуль А.Б. Человек, субъект, Dasein // Философско-культурологический журнал Топос №3(17), 2007.
- 72) Пигалев, А.И. Рене Жирар и Мартин Хайдеггер: о смысле «преодоления метафизики» // Вопросы философии. — 2001. — № 10. — С. 152—168.
- 73) Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2 / Общ. ред. А.Ф. Loseва и др. — М.: Мысль, 1993.
- 74) Плотин. Трактаты 1-11, Москва: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина.
- 75) Подорога В.А. Egestio. Геология языка и философствование М. Хайдеггера // Философия Мартина Хайдеггера и современность / ред. Н. В. Мотрошилова. М., 1991.
- 76) Подорога В.А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: Киркегор. Ницше. Хайдеггер. Пруст. Кафка. — М.: Ad Marginem, 1995. 427 с.
- 77) Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М: Наука, 1993.
- 78) Поздняков, М. В. О событии (Vom Ereignis) М. Хайдеггера // Вопросы философии. — 1997. — № 5.
- 79) Протопопова И. «Государство» Платона — идеальный мимесис? // Логос № 4, 2011. С. 89 – 100.
- 80) Руткевич А. М. От Фрейда к Хайдеггеру. М.: Политиздат, 1985.
- 81) Рабочие материалы конференции «Мартин Хайдеггер и философская традиция: повторение vs демонтаж» / Сост. И.М. Чубаров, Н.А. Артеменко. — М., 2012.

- 82) Сафранский, Р. Хайдеггер: германский мастер и его время / Пер. с нем. Т. А. Баскаковой при участии В. А. Брун-Цехового; вступ. статья В. В. Бибикина. — 2-е изд. — М.: Молодая гвардия, 2005.
- 83) Сиверцев Е.Ю. М. Хайдеггер и философия досократиков. Проблема бытия. СПб., 1991.
- 84) Сиверцев Е.Ю. Религия и искусство в философии М. Хайдеггера. СПб., 1992.
- 85) Ситникова, И.О. Система языковых средств аргументации и воздействия на адресата в философских трудах Мартина Хайдеггера. — СПб., 2003.
- 86) Ставцев С.Н. Введение в философию Хайдеггера: Учеб. пособие для студентов и аспирантов гуманитар. специальностей. — СПб.: Лань, 2000.
- 87) Фалев Е. В. Герменевтика Хайдеггера. — СПб.: Алетейя, 2008.
- 88) Фалев Б.В. Герменевтический метод М. Хайдеггера в применении к стихотворению Стефана Георге «Слово» // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. №1. 1997. С. 94-105.
- 89) Философия Мартина Хайдеггера и современность: Сборник / АН СССР, Ин-т философии; редкол.: Мотрошилова Н. В. (отв. ред.) и др. — М.: Наука, 1991.
- 90) Фрагменты ранних греческих философов. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Подготовка издания А.В. Лебедева, Наука, Москва, 1989.
- 91) Хюбнер Б. Мартин Хайдеггер — одержимый бытием. Пер. с нем. — СПб.: Академия исследования культуры, 2011.
- 92) Хюни Г. Историчность мира как предел анализа временности в «Бытии и времени» М. Хайдеггера // Вопросы философии. — 1998. — № 1. — С. 122—125.
- 93) Черняков А. Г. Онтология времени. Бытие и время в философии Аристотеля, Гуссерля и Хайдеггера. — СПб., 2001.
- 94) Чухрукидзе, К.К. Хайдеггер и Гёльдерлин: симуляция поэтического высказывания — Хайдеггер и философия XX века. Минск 1997.
- 95) Ширмахер, В. Строить, жить, мыслить: Этические выводы из философии природы Мартина Хайдеггера — Контекст. М. 1993., с. 200-209.

96) Шлейермахер Ф. Герменевтика / пер. с нем. А.Л. Вольского. СПб.: «Европейский Дом». 2004.

97) Шмитт К. Земля и море. Созерцание всемирной истории. – Лейпциг, 1942.

И другие.

Литература на немецком и английском языках

98) “Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde”: Heidegger und Hölderlin / Martin-Heidegger-Gesellschaft e.V.; hrsg. von Peter Trawny. Frankfurt am Main: Klostermann, 2000.

99) «Бытие и время» Мартина Хайдеггера в философии XX века // Вопросы философии. — 1998. — № 1.

100) Allemann Beda. Hölderlin und Heidegger. Zürich; Freiburg im Breisgau: Atlantis-Verl., 1956. 224 S.

101) Appelbaum Graham, Ilse. Zu Mörikes Gedicht "Auf Eine Lampe" // Modern Language Notes. – May, 1953. – Vol. 68. – No. 5. – P. 328-334.

102) Bambach Charles. Heidegger's root. Nietzsche, National Socialism, and the Greeks. Ithaca: Cornell University Press 2003.

103) Bernet, Rudolf: Husserl and Heidegger on Intentionality and Being. In: Journal of the British Society for Phenomenology 21 (1990), S. 136-152

104) Bianco, Franco: Heidegger und die Fragestellung der heutigen Hermeneutik. In: Dietrich Papenfuss ; Otto Pöggeler (Hrsg.): Zur philosophischen Aktualität Heideggers : Symposion der Alexander von Humboldt-Stiftung vom 24.-28. April 1989 in Bonn-Bad Godesberg. Bd. 2: Im Gespräch der Zeit. Frankfurt : Klostermann, 1990, S. 198-209. - LS: Phil 900 HEID 73-2

105) Bohn, V. (Hrsg.). Zum Verhältnis von Dichtung und Denken bei Heidegger. Skizze eines Problems — Romantik: Literatur und Philosophie. Hrsg. von V. Bohn. Frankfurt a/M. 1989. SS. 279-287.

106) Bohrmann, Katharina. Die Welt als Verhältnis. Unters. zu einem Grundgedanken in der später Schriften Martin Heideggers. Frankfurt a/M 1983.

- 107) Bolle Eric. Die Kunst der Differenz. Philosophische Untersuchung zur Bestimmung der Kunst bei Martin Heidegger, Friedrich Hölderlin, Paul Celan und Bram van Velde. Amsterdam. 1988.
- 108) Bouzid, Klemais. Die phänomenologische Methode und ihre ontologische Relevanz: die Weiterführung der Phänomenologie E. Husserls durch M. Heidegger und das daraus entsprungene Ontologieverständnis. - Universität Münster, 1999.
- 109) Brokmeier, Wolfgang. Heidegger und die Suche nach dem Eigenen. Heidegger und wir. Lausanne. Mars 1992.
- 110) Bruns, Gerald L. Heidegger's estrangements: Language, truth, and poetry in the later writings. New Haven, L., [1989].
- 111) Buddeberg Else. Heidegger und die Dichtung. Tübingen. 1953.
- 112) Buddeberg, Else. Denken und Dichten des Seins. Heidegger. Rilke. Stuttgart, 1956.
- 113) Burbulla, Julia. Heideggers Schweigen. Die philosophische Raumkunst in ihrer Relevanz für die Kunst der Nachkriegszeit // Kunsttexte.de. Sektion Gegenwart. – 2011. Nr. 2. S. 1-10.
- 114) Davis W.A. Inwardness and Existence. Subjectivity in/and Hegel, Heidegger, Marx, and Freud. Madison: University of Wisconsin Press. 1989. 425 p.
- 115) Denker, Alfred. Unterwegs in Sein und Zeit: Einführung in Leben und Denken von Martin Heidegger. – Stuttgart: Klett-Cotta, 2011. 237 S.
- 116) deVries Hent. Theotopographies: Nancy, Hölderlin, Heidegger // MLN. Vol. 109. – April 1994. № 3.
- 117) Faden Gerhard. Der Schein der Kunst: zu Heideggers Kritik der Ästhetik. Würzburg. 1986.
- 118) Figal Günter. Die Wahrheit und die schöne Täuschung. Zum Verhältnis von Dichtung und Philosophie im Platonischen Denken // Phil. Jahrbuch 107, Jahrgang / II 2000. S. 301-315.
- 119) Figal Günter. Martin Heidegger zur Einführung. Hamburg: Junius, 2007. 184 S.
- 120) Figal Günter. Martin Heidegger. Phänomenologie der Freiheit. Frankfurt a. M., 1988.

- 121) Figal Gunter. Selbstverstehen in instabiler Freiheit. Die hermeneutische position Martin Heideggers // Hendrik Birus (Hg.). Hermeneutische position: Schleiermacher – Dilthey – Heidegger – Gadamer. Gottingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1982.
- 122) Fóti, Véronique Heidegger and the Poets: Poiesis, sophia, techne, Atlantic Highlands NJ: Humanities Press. 1992.
- 123) Friedrich-Wilhelm v. Herrmann. Die zarte, aber helle Differenz. Heidegger und Stefan George. Fr./M.: Vittorio Klostermann, 1999.
- 124) Gadamer H.-G. Heideggers Wege: Studien zum Spätwerk. Tübingen 1983.
- 125) Gethmann-Siefert, Annemarie. Heidegger und Hölderlin. Die Überforderung des „Dichters in dürftiger Zeit“ / Heidegger und die praktische Philosophie / hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert u. Otto Pöggeler. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. S. 191-230.
- 126) Grugan, A. Heidegger on Holderlin's «Der Rhein»: Some external considerations — Philosophy today. - Celina 1995. - Vol. 39, № 1. - P. 16-24
- 127) Grundlinien der Vernunft, hrsg. v. Christoph Jamme. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.
- 128) Guignon, Charles (ed.). The Cambridge Companion to Heidegger, Cambridge: Cambridge University Press. 1993.
- 129) H.-G. Gadamer: Erinnerungen an Heideggers Anfänge. In: Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geisteswissenschaften 4 (1986/87).
- 130) Haar M. “Heidegger and the God of Hölderlin” // Research in Phenomenology. Volume 19, Issue 1(1989): 89-100.
- 131) Haar M.A. Earth in the work of art — Phenomenology and beyond: The self and its language. Dordrecht etc. 1989. p. 84-101.
- 132) Haar Michel. The Song of the Earth: Heidegger and the grounds of the history of being, tr. R. Lilly, Bloomington IN: Indiana University Press. 1993 [1987].
- 133) Halliburton, David. Poetic Thinking: An approach to Heidegger. Chicago 1981.
- 134) Harries, Karsten, and Christoph Jamme (eds). Martin Heidegger: Politics, art and technology, New York: Holmes & Meier. 1994.
- 135) Heidegger und der Nationalsozialismus II: Interpretationen / Hrsg. A.

Denker und H. Zaborowski. Freiburg; München: Verlag Karl Alber, 2009. 473 S.

136) Heideggers "Ursprung des Kunstwerks" : ein kooperativer Kommentar / hrsg. von David Espinet und Tobias Keiling. – Frankfurt am Main: Klostermann, 2011.

137) Helting Holger. Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen: ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse. – Berlin: Duncker und Humblot, 1990.

138) Herrmann Friedrich-Wilhelm v. Nachbarschaft von Denken und Dichten als Wesensnähe und Wesensdifferenz / Denken und Dichten bei Martin Heidegger. Martin-Heidegger-Gesellschaft. Jahresgabe. 1988.

139) Herrmann Friedrich-Wilhelm von. Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung "Der Ursprung des Kunstwerkes". Frankfurt a.M. 2. Aufgabe. 1994.

140) Holschuh, Albrecht; Lang, Berel; Lindenberger, Herbert. Interpreting a Pronoun in Mörike // PMLA. – Mar., 1991. – Vol. 106. – No. 2. – P. 312-314.

141) Ilya Inishev. Heideggers Philosophie der Kunst im Lichte gegenwärtiger Ästhetik und Bildtheorie // Phainomena. Journal of Phenomenology and Hermeneutics. 2013. Vol. 22. No. 84-85. P. 201-213.

142) Inishev I. N. Von der Lebenswelt zur Seinsgeschichte: Wandlungen des Philosophiebegriffs Martin Heideggers, in: Heideggers „Beiträge zur Philosophie“. Internationales Kolloquium vom 20.-22. Mai 2004 an der Universität Lausanne. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 2009. P. 131-142.

143) Jae-Chul Kim. Leben und Dasein: die Bedeutung Wilhelm Diltheys für den Denkweg Martin Heideggers. Königshausen & Neumann, 2001.

144) Jaeger H. Heidegger und die Sprache, Bern und München, 1971.

145) Kettering Emil. Nähe: das Denken Martin Heideggers. Verlag Gunther. Neske Pfullingen. 1987.

146) Kisiel Theodore. The Genesis of Heidegger's Being and Time, Berkeley and Los Angeles CA: University of California Press. 1993.

147) Kockelmans J. (ed.) On Heidegger and Language, Evanston IL: Northwestern University Press. 1972.

148) Kommerell Max. Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik: Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Hölderlin. Vittorio Klostermann, 1982.

- 149) Kreuzmair E. Die Mehrheit will das nicht hören. Gilles Deleuze‘ Konzept der littérature mineure // Helikon. A Multidisciplinary Online Journal, 2010 (1).
- 150) Lacoue-Labarthe, Philippe. Heidegger, Art, Politics, tr. Chris Turner, Oxford: Blackwell. 1990 [1987].
- 151) Lifintseva T. P. “Sorge” of Heidegger, Sartre’s “l’être pour-soi” and Buddhist “duḥkha”: Ontological Foundations of Negativity // *NeuroQuantology*. 2013. Vol. 11. No. 4. P. 627-644.
- 152) Löwith Karl. Heidegger. Denker in dürftiger Zeit. 3. Aufl. Göttingen, 1965.
- 153) Martin Heidegger. Fragen an sein Werk. Ein Symposion. – Philipp Reclam jun. Stuttgart. 1977. 72 S.
- 154) McNeill William. The Time of Life: Heidegger and Ethos. SUNY Press, 2012. 248 p.
- 155) Michel Wilhelm. Holderlins Abendlandische Wendung. Verlag Eugen Diederichs Jena. 1923.
- 156) Minder, Robert. Dichter in der Gesellschaft. [Frankfurt a/M 1966].
- 157) Müller Tilmann. Wahrheitsgeschehen und Kunst. Zur seinsgeschichtlichen Bestimmung des Kunstwerks bei Martin Heidegger. – München: scaneg, 1994.
- 158) Munz A. Heidegger, Nietzsche, Hölderlin: Gegenströmungen. Stuttgart, 1994.
- 159) Munz Andreas. Martin Heidegger und Friedrich Hölderlin. – Wege zum Sein. Stuttgart. 1989.
- 160) Ogger Sara Jean. Secret Hölderlin: the twentieth century myth of the poet as authored by the George Circle, Walter Benjamin, and Martin Heidegger. - Princeton, NJ, Princeton Univ., Diss., 2000.
- 161) Okrent, Mark. Heidegger’s pragmatism: understanding, being, and the Critique of Metaphysics. Ithaca and London: Cornell University Press. 1947.
- 162) Onetto-Munoz Breno. Überschritt ins Unumgängliche: Heideggers dichterische Wende jenseits der Metaphysik. Frankfurt am Main: Lang, 1997. 227 S.
- 163) Otto, M.A.C. Überwege: zu einer Phänomenologie der Grenze. Freiburg im Breisgau - München 1986.

- 164) Patkul A. Heideggers Deutung vom Begriff des Volkes im Kontext der Frage nach der Logik // Materialien der Internationalen Konferenz "Kultur und Nation" 17. - 20. April 2013. Sankt-Petersburg, 2013.
- 165) Pattison George. The later Heidegger. London: Routledge, 2000. 230 p.
- 166) Paul D. Tate. Comparative Hermeneutics: Heidegger, the Pre-Socratics, and the «Rgveda» // Philosophy East and West, Vol. 32, No. 1 (Jan., 1982), pp. 47-59.
- 167) Pierre Bourdieu. Die politische Ontologie Martin Heideggers. Ffm. 1976.
- 168) Pöggeler Otto. Der Denkweg Martin Heideggers. 3. Aufl. Pfullingen, 1990.
- 169) Pöggeler Otto. Hölderlin, Schelling und Hegel bei Heidegger // Hegel-Studien, Bd. 28. S. 327–372.
- 170) Pöggeler Otto. Neue Wege mit Heidegger. Freiburg im Breisgau; München: Alber, 1992.
- 171) Pöggeler Otto. Heidegger und die hermeneutische Philosophie. Freiburg, München, 1983.
- 172) Pöggeler, Otto. Heidegger: Perspektiven zur Deutung seines Werks. Königstein 1984.
- 173) Poltrum M. Schönheit und Sein bei Heidegger. Passagen Verlag Ges. m. b. H., Wien, 2005.
- 174) Ray W. Heidegger — Trakt: Einstimmiges Zwiegespräch // Deutsch. Vierteljahrsschrift. Literaturwiss. und Geistesgeschichte, 1956, Jg. 30, H. 1.
- 175) Schaeffler, Richard. Frömmigkeit des Denkens? Martin Heidegger und die katholische Theologie. Darmstadt 1978.
- 176) Schalow F. Heidegger and the quest for the sacred. From Thought to the Sanctuary of Faith // Kluwer Academic Publishers. Dordrecht / Boston / London.
- 177) Scheier, C.-A. Die Sprache spricht: Heideggers Tautologien — Zeitschrift für philosophische Forschung. Meisenheim am Glan 1993. Bd. 47, Heft 1. S. 60-74
- 178) Schwan, Alexander. Politische Philosophie im Denken Heideggers. Köln; Opladen 1965.
- 179) Shapiro, Meier. "The Still Life as a Personal Object. A note on Heidegger and Van Gogh", "Further Notes on Heidegger and van Gogh" // Theory and

Philosophy of Art: Style, Artist, and Society, Selected papers 4, New York: George Braziller, 135-142; 143-151.

180) Sicheneder M.A. Transzendenz und Wahrheit : Ein Deutungsversuch der Begriffe Seinslichtung u. Seinserhellung anhand der Interpretationen von Martin Heidegger u. Karl Jaspers zur Kantischen Transzendentalphilosophie: Inaug.-Diss. Bonn, 2000. 277 S.

181) Sinn, Dieter. Heideggers Spätphilosophie — Philosophische Rundschau 14 (1967), S. 81-182.

182) Sitter, Beat. Dasein und Ethik. Zu einer ethischen Theorie der Existenz. Freiburg-München, 1975.

183) Solbach Anja. Seinsverstehen und Mythos. Untersuchungen zur Dichtung des späten Hölderlin und zu Heideggers Deutung. Freiburg/München: Karl Alber, 2008. 288 S.

184) Spanos, William V. (ed.) Martin Heidegger and the Question of Literature: Towards a postmodern literary hermeneutics, Bloomington IN: Indiana University Press. 1979.

185) Staiger, Emil; Spitzer, Leo; Lang, Berel; Ebel, Christine. A 1951 Dialogue on Interpretation: Emil Staiger, Martin Heidegger, Leo Spitzer // PMLA. – May, 1990. – Vol. 105. – No. 3, Special Topic: The Politics of Critical Language. – P. 409-435.

186) Steiger Emil. Grundbegriffe der Poetik. Zurich 1956.

187) Trawny Peter. Heidegger und Hölderlin oder der europäische Morgen / Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004. 266 S.

188) Trawny Peter. Martin Heidegger. Frankfurt [u.a.]: Campus-Verl., 2003. 191 S.

189) Vattimo Gianni. Das Ende der Moderne. Stuttgart, 1990.

190) Vattimo Gianni. Heideggers Verwindung der Moderne // Martin Heidegger, Denker der Post-Metaphysik: Symposium aus Anlaß seines 100. Geburtstags, hrsg. von F.W. Veauthier. Heidelberg: Winter, 1992. S. 49–66.

191) Vycinas, Vincent. Earth and Gods: An introduction to the Philosophy of Martin Heidegger. The Hague 1961.

192) Wallace, Martin. The Hermeneutic Circle and the Art of Interpretation // Comparative Literature. – Spring, 1972. – Vol. 24. – No. 2. – P. 97-117.

- 193) Ward James F. Heidegger's political thinking. Amherst: University of Massachusetts Press, 1995.
- 194) White, David A. Heidegger and the language of poetry. Lincoln, L. 1978.
- 195) Wild, Markus. "Schon unser Briefwechsel hat das Gedicht allzu schwer belastet". Staiger und Heidegger über Mörikes „Auf eine Lampe“ / Kontroversen in der Literaturtheorie/ Literaturtheorie in der Kontroverse. – Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik. Band 19. – Peter Lang, 2007. 514 p.
- 196) Wild, Markus. Heidegger, Staiger, Muschg. Warum lesen wir? / Heidegger und die Literatur. – Herausgegeben von Günter Figal und Ulrich Raulff. – 2012. 160 S.
- 197) Willig A. Die Stimme des Freundes. Karl Jaspers über Martin Heidegger. Papyrus-Druck GmbH. Berlin. 1994.
- 198) Winter Stefan. Heideggers Bestimmung der Metaphysik. Freiburg i. B.; München: Alber, 1993.
- 199) Wögerbauer, Werner. Der Briefwechsel zwischen Martin Heidegger und Emil Staiger // Geschichte der Germanistik. – 2004. – 25/26. – S. 34-79.
- 200) Yoneda Michiko. Gespräch und Dichtung. Ein Auseinandersetzungsversuch der Sprachauffassung Heideggers mit einem japanischen Sagen. Frankfurt am Main, Bern, New York. 1984.
- Und andere.