

Мирошников О.А.

УДК 111. 1

КАТЕГОРИИ «АЛЕТНЕΙΑ» И «ЗЕМЛЯ» В ФИЛОСОФИИ М. ХАЙДЕГГЕРА

Анотація. Будучи учеником Э. Гуссерля, М. Хайдеггер в основном разделял взгляды своего учителя. Отход его от феноменологии был связан, помимо прочего, с усвоением им понятий *aletheia* и земля, которые образовали в его философии категориальную пару. Эта категориальная пара используется им, в частности, при характеристике проблем искусства и познания.

Ключевые слова: *aletheia*, земля, искусство, художественное творение, познание, истина.

Анотація. Будучи учнем Е. Гуссерля, М. Хайдеггер в основному поділяв погляди свого вчителя. Відхід його від феноменології був пов'язаний, крім іншого, з засвоєнням їм понять *aletheia* і земля, які утворили в його філософії категоріальну пару. Ця категоріальна пара використовується ним, зокрема, при характеристиці проблем мистецтва і пізнання.

Ключові слова: *aletheia*, земля, мистецтво, мистецький витвір, пізнання, істина.

Summary. Heidegger's departure from phenomenology associated, among other things, with the assimilation of his concept of *Aletheia*. This is the Greek word usually translated as "clearance", but a similar interpretation narrows the thought of Heidegger. His philosophy is more possible to clarify a concept borrowed from the first philosophers at the turn of the 20-ies. Originally *aletheia* Heidegger acted just as a concept, but not as a category. In the mid 30's. *aletheia* becomes a category. This was due to the influence of the German thinker's ideas of F. Hölderlin, his compatriot, the poet, who lived in the first half of the XIX century. The image, which corresponds to the Greek word *aletheia*, in a sense opposed to the poet another way - the land. Both words of Hölderlin - poetic images, but of course, not a clue, and not category. For Heidegger, who has enjoyed a decade and a half as the concept of *aletheia*, familiarity with the works of the poet was a kind of "breakthrough" (that characterizes the student of Heidegger, Gadamer G.-G. role played in his philosophical works of the poet's biography). Without this effect, most likely, a philosopher would use a slightly different categorical pair (for example, "*aletheia* - the world", he came close enough to the second "category"). In one of his most significant works - "The source of artistic creation" - Heidegger for the first time, and rather successfully, using a pair of categorical «*aletheia* - ground." Through the use of this categorical pairs he does in "The source of artistic creation," a number of significant findings, in particular the conclusion that the truth reveals itself through the human being. In the works of the later period of Heidegger often returned to this categorical pair using it, in particular, to relate the concepts of "truth" and "untruth". The tense dynamic that exists between these categories as well as between the studied concepts led him to the notion of freedom as the assumptions required for the disclosure of the truth.

Key words: *aletheia*, land, art, artistic creation, the knowledge the truth.

М. Хайдеггер несомненно является одним из наиболее значительных мыслителей прошлого столетия, философские взгляды которого вызывают неослабевающий интерес. Однако язык его работ, терминология, стиль мышления и изложения вызывает серьезные трудности при знакомстве с ними. Не хотелось бы указывать здесь на примеры порою поразительного непонимания идей этого философа.

Ряд особенностей, присущих философии Хайдеггера заставляют сделать вывод, что взгляды этого мыслителя можно адекватно осмыслить, лишь привлекая данные относительно процесса их становления.

О Хайдеггере, его идеях, в том числе и о процессе их становления написано немало. О последнем писали, частности, У. Ричардсон, М. Бланшо, Ж. Деррида, П. Рикер, П. Бурдьё, Р. Рорти, Х. Арндт. Но становление философии Хайдеггера, похоже, долго еще будет оставаться одной из нерешенных в основном проблем. Ведь людей, которые лично знали Хайдеггера, непосредственно на себе испытали силу его интеллекта и его своеобразное обаяние, остается все меньше. Тем более ценны их свидетельства и их понимание становления философских идей немецкого мыслителя.

Мы имеем в виду, прежде всего, Г.-Г. Гадамера и Ф.фон Херманна. Им удалось проследить основные этапы становления хайдеггеровской философии. В частности, Гадамер, указал на то огромное влияние, которое оказала поэзия Ф. Гельдерлина на философию Хайдеггера. Именно он, пожалуй, самым первым заявил о существовании у своего учителя своеобразной категориальной пары «АЛЕТЕЙЯ – земля».

И все же можно сказать, что Гадамер в данном случае остановился на полдороге, рассмотрев, довольно бегло, использование Хайдеггером этой категориальной пары в его работе «Исток художественного творения».

Поэтому целью нашей статьи мы ставим: дальнейшее исследование роли данной категориальной пары в работе «Исток художественного творения», наряду с рассмотрением использования ее в других работах данного мыслителя.

Как известно, Хайдеггер был учеником Э. Гуссерля, согласно концепции которого как бытие, так и представление образуются из феноменов. Чтобы отделить одно от другого, Хайдеггер вводит понятие «сущее», представляя его субъективным. То, что рассудок воспринимает как подлинный мир, есть лишь образ этого мира в сущем. Этот образ не является ни подлинным миром, ни даже его отражением. Он целиком «подогнан» под особенности нашего представления.

Если сущее несет в себе свою незамкнутость, то оно может считаться способом бытия. «Оно «просвещено», значит: освещено само по себе как бытие-в-мире, не через какое-то другое сущее, но так, что само есть просвет» [8, с. 133]. Этот «просвет», который Хайдеггер предпочитает называть греческим «*aletheia*», в буквальном переводе – «непотаенность» - становится одним из важнейших понятий в философии немецкого мыслителя.

Термин *aletheia*, который часто встречается в работах немецкого философа, в переводах его текстов также оказывается переведенным – как «просвет», «просветленность», «непотаянность» и т.п. Установление подобной практики трудно назвать оптимальным решением проблемы перевода. Следует помнить, что для Хайдеггера «звучащее слово вызывает сразу все смыслы, а не только те, что привычным для нас образом возникают в привычном для нас контексте» [7, с. 162]. Перевод же, естественно, оставляет лишь один из этих многих смыслов.

Сам термин Хайдеггер заимствует у досократиков, но истолковывает на свой лад. Непотаянность истолковывается им в смысле самораскрытия, самообнаружения бытия: «обнаруживающему себя... мы можем соответствовать одним-единственным способом: указать на него и при этом приказывать самим себе дать явиться тому, что показывает себя, в свойственной ему несокрытости» [10, с. 138].

Как полагает Хайдеггер, человек всегда все пропускает через свое бытие, он открыт для бытия. Экзистенция показана немецким мыслителем, с одной стороны, через бытие (как бытие-в-мире), с другой же стороны – как «стояние в просвете бытия» (через *aletheia*, которая есть просвет). По отношению к человеку это означает, что он постоянно находится в «открытости» бытия, не позволяя ему принять законченную, статичную форму.

Понятие *aletheia* позволило Хайдеггеру многое прояснить для себя, но для тех, кому приходилось давать характеристику переломным моментам его философии, *aletheia* сыграла скорее роль своего рода камня преткновения. Ее применение немецким мыслителем приводит к определенным разногласиям в представлениях о том, когда, как и что идет на смену феноменологическим взглядам Хайдеггера. Большинство, как уже отмечалось, полагает, что «Бытие и время» знаменовало переход мыслителя с позиций феноменологии на позиции экзистенциализма.

Ф.фон Херманн заявляет достаточно безапелляционно, что начало хайдеггеровского обращения к герменевтике совпадает с началом его собственной философской позиции [12, с. 167], т.е., с моментом, когда Хайдеггер начинает мыслить «не по-гуссерлевски». С фон Херманном в общем согласен Г.-Г. Гадамер, отмечающий, что в этот период Хайдеггер начинает пользоваться термином *aletheia*.

И все же данному понятию недостает той определенности, которая дала бы возможность объявить его категорией и, соответственно, сколько-нибудь упорядочить все те объекты, по отношению к которым она должна выступать как обобщающая. Такая неопределенность продолжалась минимум десять лет, до выхода работы «Исток художественного творения».

Тот факт, что Хайдеггер находился на позициях философской герменевтики, когда писал эту работу, насколько известно, не оспаривается никем. Работа не столь знаменита, как «Бытие и время», однако, пожалуй, не будет преувеличением, если мы заявим, что трудно найти среди огромного наследия Хайдеггера работу, которая сыграла бы более значимую роль в переломный период творческого пути немецкого мыслителя.

Хайдеггер говорит в этой работе о познании бытия через искусство, через произведение искусства («художественное творение»). Особенностью художественного творения, заявляет он, есть то, что в нем не «зияющая середина» окружена сущим, а, напротив, «просветляющая середина» окружает все сущее. Сущее лишь тогда может быть сущим, когда оно вступает и выступает в «просветленность просвета». Только «про-свет» дает и обеспечивает нам доступ к сущему – к сущему, которое не то самое, что мы, и к сущему, которое есть мы сами. Благодаря просвету сущее в различной степени может быть «несокрытым». Да и сокрытым сущее может быть лишь в просторах «просветленного». Таким образом, два вида сущего – субъективное («мы сами») и объективное («не то самое, что мы») – объединяются той «просветленностью просвета», которая и есть художественное творение. «Творение как таковое бытийствует лишь в том, внутри чего творится истина, а истина бытийствует лишь постольку, поскольку устрояет себя вовнутрь чего-либо сущего» [8, с. 100]. К этому мы еще вернемся, а пока отметим лишь, что здесь мыслитель говорит об истине в связи с искусством. В более поздних работах он свяжет вместе истину и свободу.

Пожалуй, какой бы философский подход мы ни взяли, он будет бессилён объяснить, каким образом «просветляющая середина» может окружать сущее. Но подобная мысль была высказана задолго до Хайдеггера в начале 19 в. немецким поэтом Ф. Гельдерлином. Вот как звучит эта мысль, выраженная поэтически:

Лоза не любит берег охладельый
И Гесперид плоды бы не росли
В златом саду, когда б лучи, как стрелы,
Не били б в сердце матери-земли [3, с. 268].

Иначе говоря, лучи просветляют середину (сердце) земли, которая, давая всходы, окружает сущее.

Не случайно Хайдеггер полагал, что самый глубокий язык – язык поэзии, который состоит из метафор. И когда немецкий мыслитель заявляет, что поэт гораздо лучше понимает природу, чем ученый, и когда он говорит, что только искусство способно выявить непотаянность истины бытия, он следует Гельдерлину, видевшему редоточие искусства в Древней Греции [5, с. 60, 62].

В своей книге о Гельдерлине С. Цвейг пронизательно заметил (и здесь интересно отметить почти буквальное совпадение его слов с тем, что позже скажут о поэзии Гельдерлина Хайдеггер и его ученики): «Поэзия для Гельдерлина – это всегда претворение твердой, земной субстанции в дух, сублимация мира в мировой дух, но не сгущение, уплотнение и материализация» [13, с. 172].

Как напишет Гадамер, «встреча» (виртуальная) с Гельдерлином явилась для Хайдеггера «настоящим прорывом к своему собственному языку». Его поэзия с этого момента выступала для мыслителя в «качестве

некоего постоянного ориентира». Именно гельдерлиновским влиянием склонен объяснять ученик Хайдеггера появление работы «Исток художественного творения». Ведь здесь творение понимается как сбывание истины, здесь это сбывание (событие) оценивается Хайдеггером в поле напряжения сил мира и земли. Новым для творчества немецкого мыслителя было то, что «земля здесь употреблялась как философское понятие». Ранее Хайдеггер пользовался уже понятием мира, которое он вычленил из структуры «бытия-в-мире». На этот раз – «новый поворот: от космологической проблемы к ее антропологическому эквиваленту» (ведь мир – это Вселенная, к человеку же обращена именно земля). Это был настоящий прорыв в философии немецкого мыслителя, хотя у него, конечно, были в этом смысле предшественники. Понятие «земля» явилось для него параллельным ранее используемому понятию «мир». Однако Хайдеггер никогда не рассматривал понятие мир как пару для понятия *aletheia*. Гельдерлин для последнего использовал в качестве пары «землю» (не как категорию или понятие, разумеется, а как поэтический образ). У Хайдеггера эта пара переходит из поэзии в философию. «Благодаря Гельдерлину мышление Хайдеггера обрело дар речи» [2, с. 218], говорит Гадамер, имея в виду «вооружение» хайдеггеровской мысли соответствующей терминологией.

Соответствующий термин Хайдеггер искал давно. Так, немецкий мыслитель издавна использовал понятие *aletheia* для характеристики «бытия самого сущего». Появление *aletheia* Гадамер позже сравнит с похищением, в результате которого «нечто скрытое извлекается из тьмы на свет». Недаром дано название Просвещение соответствующей эпохе. Высветление придает сущему, которое себя показывает, весомость бытия. «Вот» человеческого вот-бытия связано с его конечностью: тьма приходит на смену свету. Наш опыт свидетельствует, что в окружающую нас тьму вновь и вновь погружается все то, что мы извлекаем на свет. Из тьмы мы приходим и во тьму снова уйдем. Но не только поэтому тьма противопоставлена свету. Мы сами для себя темны, и это означает – мы существуем. И все же не тьма была выбрана Хайдеггером как парная категория для *aletheia*. В этом следует видеть влияние поэзии, которой немецкий мыслитель придавал столь большое значение. Именно через поэзию немецких романтиков (в числе прочих и Гельдерлина) еще можно услышать, согласно Хайдеггеру, голос самого бытия, ибо слово в поэтическом смысле дается самому языку, самому бытию [1, с. 873].

Намеки богов и глас народа, отчасти стремящиеся друг к другу, отчасти – друг от друга, вложены в поэзию. Сам же поэт «стоит между теми – богами и этим – народом». Он как бы выброшен в эту «между». Но именно здесь и решается вопрос, что есть человек. «Поэтический житель человек на этой земле» [11, с. 93]. Поэт творит в уединении, но добывает истину для всего народа.

Не являясь игрой в действительности, поэзия внешне выглядит как игра. Поэзия – гармоническое состояние, когда вещь, слово и бытие сходятся воедино. Поэзия способна предсказать то, что должно произойти. Сбывание предсказанного и будет событием. По этому поводу один из историков философии заметил: «Событие есть экзистенциальная определенность бытия-в-мире присутствия, т.е.присуще присутствию от него самого из его образа бытия, а не возникает на основе явления других» [4, с. 60]. Когда событие сбывается, тогда – уже через человеческое бытие - проявляет себя истина.

В «Истоке художественного творения» Хайдеггер делает вывод, что именно искусство есть становление и совершение истины. Сама же истина как «просветление и затворение сущего» (здесь он реализует, едва ли не впервые, новую категориальную пару «*aletheia* – земля»; *aletheia* как просветление и земля как затворение) совершается, будучи слагаема поэтически. Все искусство – дающее пребывать истине сущего как такового – в своем существе есть поэзия [8, с. 102].

В этой работе Хайдеггер употребляет понятие «земля» онтологически. Произведение искусства, отмечает он, способно «быть творением..., будучи при этом языком». В этом именно – разомкнутость художественного творения. В нем «больше нет ничего от объекта, который противостоит нам и которым мы могли бы овладеть, обращая на него внимание, измеряя, распоряжаясь им» [2, с. 119].

Гадамер полагает, что, развивая именно эту мысль, Хайдеггер делает весьма значимые выводы. Во-первых, любая вещь заключает в себе самой средоточие своего бытия. Во-вторых, бытие вещи не обнаружить в том, что может быть установлено в ней методом объективации. Оно есть «целое жизненной взаимосвязи, которая инкорпорирована в вещь и пребывает в ней». К этой взаимосвязи принадлежим и мы – она нам досталась как бы по наследству. Роль слова во многом аналогична роли произведения искусства. «Слово, воспринятое как отдельное, или единство речи, есть то, в чем мы чувствуем себя как дома» [2, с. 221].

Потому, полагает Хайдеггер, поэзия присутствует уже в самом языке. Ведь именно язык, как считает немецкий мыслитель, хранит изначальную сущность поэзии. Без языка было бы невозможно искусство, которое «дает течь истине». Будучи учреждающим охранением, оно источает в творении истину сущего. Это и разумеет слово «исток» – нечто источать, изводить в бытие учреждающим скачком – изнутри сущностного происхождения.

Исток художественного творения, то есть вместе исток создателей и исток охранителей, а следовательно, исток «совершительно-исторического вотбытия» народа, есть искусство. Это так, поскольку искусство в своей сущности есть исток – выдающийся способ становления истины, становящейся благодаря искусству сущей, то есть «совершительной» [8, с. 107].

Об определении искусства через понятие истины в работе своего учителя Гадамер скажет (во введении к «Источку художественного творения»), что искусство тогда остается залогом высшей истины, когда в его произведении примиряются конечное и бесконечное. Иными словами, «вещный базис», т.е.сама изображаемая произведением искусства реальная вещь, - это конечное; художественное творение, изображающее ту же самую вещь средствами искусства, - это бесконечное.

Можно, пожалуй, продолжить эту мысль ученика Хайдеггера и сказать, что те вещи, которые по той или иной причине, не находят отражения в произведении искусства (а таких вещей бесчисленное множество), высветляются соответствующими словами, языком вообще.

Сам Хайдеггер говорит о замкнутом круге, который возникает, например, когда пытаются определить понятие искусства. Казалось бы, это понятие можно извлечь из творения. Но само творение можно понять, лишь исходя из сущности искусства. Это и есть замкнутый круг. Однако замкнутого круга пытаются избежать обыденное сознание, рассудок. Его путь – путь сравнения наличествующих произведений искусства. Но правильно ли мы отобрали объекты для подобного сравнения, если мы не можем еще дать определение самого искусства? Ни индуктивно, ни дедуктивно сущность искусства не может быть выведена. Она может быть лишь истолкована – а это уже герменевтика [9, с. 52].

Однако истолкование – это не дедукция и не индукция. Это даже не некий третий, «срединный» путь. Исторкование открывает множество путей. В этих условиях новый смысл обретает старое, двухтысячелетнее представление о связи познания и свободы. Хайдеггер использует связь категорий «aletheia - земля» в сравнительном анализе понятий «истина» и «неистина».

То, что скрыто от нас в земле, рано или поздно выйдет на свет, будет раскрыто. Но раскрывает, распаивает истина. Закрывает же, укрывает неистина. И Хайдеггер делает вывод: «Истина и неистина в сущности не безразличны друг другу, а связаны друг с другом...» [10, с. 19]. С. Н. Ставцев, комментируя эту фразу Хайдеггера, говорит: «Хайдеггер, по сути дела, демонстрирует некоторую напряженную динамику между раскрывающей силой истины и скрывающей природой неистины» [6, с. 162].

В условиях этой напряженной динамики свобода выступает как допущение, к которому мы прибегаем ради раскрытия истины. Важно понимать, что прибегая к этому допущению, мы принимаем и риск получения результата, который не будет истинным.

Свобода человека «требует, чтобы существовало неисчислимое и непостижимое, несогласованное и неопределяемое» [10, с. 20] Хотя свобода и проявляется в допущении бытия, но это допущение «укрывает сущее в целом» [10, с. 21]. В свободе человека, так или иначе, есть скрытость и ее нельзя устранить, не устраняя тем самым свободу.

В заключение можно отметить следующее.

Понятие aletheia сыграло важную роль в философии Хайдеггера еще в первые 15 лет, когда оно существовало именно в качестве понятия.

Его роль возросла в середине 30-х гг., когда оно, вместе с понятием «земля», образовало категориальную пару.

Данная категориальная пара сыграла значительную роль в философии Хайдеггера как в 30-е гг., так и позднее.

Источники и литература:

1. Всемирная энциклопедия: Философия XX век / Ред. А. А. Грицанов. – М., Мн., 2002. – 976 с.
2. Гадамер Г.-Г. Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества / Г.-Г. Гадамер. – Мн.: Прописи, 2007. – 239 с.
3. Гельдерлин Ф. Гиперион / Ф. Гельдерлин. – М.: Наука, 1988. – 718 с.
4. Зайцев И. Н. Уточнение «начала» философии: Хайдеггер и Левинас / И. Н. Зайцев // Эмманюэль Левинас: путь к Другому. Сборник статей и переводов, посвященный 100-летию со дня рождения Э. Левинаса. – СПб.: Изд-во СПб.ун-та, 2006. – С. 48 – 66.
5. Никоненко С. В. Современная западная философия / С. В. Никоненко. – СПб.: Изд-во СПб.ун-та, 2007. – 439 с.
6. Ставцев С. Н. Введение в философию Хайдеггера / С. Н. Ставцев. – СПб.: Лань, 2000. – 192 с.
7. Фалев Е. В. Герменевтика Хайдеггера / Е. В. Фалев. – СПб.: Алетейя, 2008. – 224 с.
8. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – СПб., 2006. – 451 с.
9. Хайдеггер М. Исток художественного творения / Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. – М., 1993. – С. 47 – 119.
10. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге М. Хайдеггер. – М.: Высшая школа, 1991 с.
11. Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина / М. Хайдеггер. – СПб.: Академический проект, 2003. – 319 с.
12. Херманн Ф. фон. Понятие феноменологии у Хайдеггера и Гуссерля / Ф. фон Херманн. – Мн.: Прописи, 2000. – 192 с.
13. Цвейг С. Гельдерлин / С. Цвейг. Собр. соч. в семи томах. – Т. 6. – М.: Огонек; Правда, 1963. – С. 95 – 206.