

between the principle of invariance and appropriate models and other principles.

Keywords: Deity, God, idea, «religious concentration», temporality, transformation.

Мирошников О. А.

ДИАЛОГ ПОЭЗИИ И ФИЛОСОФИИ (ГЕЛЬДЕРЛИН И ФИЛОСОФСКАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА)

В статье говорится о влиянии произведений Гельдерлина на философские взгляды Хайдеггера. Особое внимание обращается на идеи немецкого философа, относящиеся к искусству, к поэзии.

Ключевые слова: земля, искусство, поэзия, художественное творение, бытие, диалог.

Работы немецких философов (как представителей немецкой классической философии, так и философии современной) достаточно трудны для понимания. Понимание этих работ представляет значительную трудность и для самих немцев, но все же последние имеют определенное преимущество: они, так сказать, в своей стихии, они в какой-то степени привыкли мыслить теми образами, которые используют их мыслители. Пожалуй, мы гораздо лучше понимали бы смысл и содержание работ зарубежных философов (не только немецких), если были бы лучше знакомы с художественной литературой данных народов, в частности, с поэзией.

В истории немецкой и мировой философской мысли философия М. Хайдеггера – явление в чем-то уникальное. И эта уникальность вызывает закономерный интерес, создавая вместе с тем определенные трудности для осмысления масштабов как самой этой философии, так и тех истоков, которые наполнили ее содержание.

Хайдеггер отнюдь не чуждался поэзии. Ряд его работ сознательно был написан им в стиле поэтических произведений (что не снижает их собственно философского значения). О влиянии одного из поэтических предшественников немецкого философа, о своеобразном диалоге Хайдеггера с ним здесь и будет сказано.

Влияние поэзии на философию Хайдеггера до сих пор не получило надлежащей оценки. Несмотря на то, что об этом писали в своих работах М. Бланшо, Р. Рорти, Ш. Ширмахер. У этих авторов раскрыты

в достаточной степени те моменты философии Хайдеггера, на которых оказали влияние особенности поэтического видения мира в произведениях Р.М. Рильке, и С. Георге. Довольно подробно освещались и идеи самих этих авторов.

На первый взгляд, Ф. Гельдерлину повезло больше, чем Рильке или Георге. Сам Хайдеггер «расписался» в том значении, которое для него имеет поэзия Гельдерлина, посвятив творчеству поэта отдельную работу. О значении Гельдерлина для Хайдеггера достаточно много писал ученик и продолжатель последнего Г.-Г. Гадамер.

Но остается за пределами внимания та трансформация, которую испытали в хайдеггеровской интерпретации понятия Гельдерлина.

Поэтому целью данной статьи является выявление той трансформации, которую претерпели в интерпретации Хайдеггера понятия Гельдерлина, в частности, понятие «земля».

Немецкий мыслитель полагал, что «только в бытии сущего смерть, вина, совесть, свобода и конечность равносходно обитают вместе как в заботе, оно способно экзистировать в модусе судьбы, т.е. быть в основании своей экзистенции историчным» [8, 385].

Примером для Хайдеггера является Гельдерлин, его творчество, о котором С. Цвейг писал: «...Его «Гиперион» вполне априорен, он предшествует всякому опыту: в нем только вымысел, только поэзия, только бегство от мира вместо действительного мира, ибо в восторженно исписанные листки спасаются от враждебной действительности немецкие молодые идеалисты в начале нашего века, в то время как по ту сторону Рейна французские идеалисты находят гораздо лучшее толкование идеям того же наставника – Жан-Жака Руссо» [11, 157]. О «гораздо лучшем применении» идей Руссо Цвейг говорит не без доли иронии. Речь идет о Французской революции, вожди которой практически все, как на подбор, были руссоистами и, конечно же, идеалистами, как и их учитель Руссо. В то время, как немецкие идеалисты мечтают о лучшем мире, изображая этот мир в своих художественных произведениях, их французские «коллеги» строили этот мир своей практической (и насильственной) деятельностью. Французская революция, которую Цвейг образно назвал «невыносимо сентиментальным романом», была, в значительной степени, плодом деятельности этих идеалистов.

Юношей немецкий поэт был современником этой великой и ужасной революции, революционные порывы, вообще порывы к борьбе, битве встречаются в его произведениях. Но не этим мотивам Гельдерлин отводит центральное место. Снова о нем говорит Цвейг, и здесь следует отметить почти буквальное совпадение его слов с тем,

что позже скажут о поэзии Гельдерлина ученики Хайдеггера. Такое совпадение вряд ли случайно, и мы к нему еще вернемся. Итак, «поэзия Гельдерлина – это всегда претворение твердой, земной субстанции в дух, сублимация мира в мировой дух, но не сгущение, уплотнение и материализация» [11, 171]. Это совсем не то, что мы наблюдаем в поэзии его великого соотечественника, Иоганна Вольфганга Гете. По сравнению со стихами, даже по сравнению с прозой Гельдерлина поэзия Гете выглядит несколько «приземленно». Это – отнюдь не указание на превосходство Гельдерлина, о котором не может быть и речи. Просто Гельдерлину, как в своих произведениях, так и в своей личной жизни, свойственно было отрываться от реальности, «парить над землей». Гете же, в отличие от него, очень хорошо понимал, где кончается поэзия и начинается реальность. Великий немецкий поэт преуспел в научных занятиях, достиг высших государственных должностей. Гельдерлин, пока в нем жило сознание, оставался поэтом и только поэтом. Он не жил вне поэзии. Но, как показала его судьба, одного этого недостаточно, чтобы стать первым из поэтов. Цвейг вполне справедливо отмечает: «Гете говорит, твердо стоя на земле, Гельдерлин – уносясь от земли ввысь: поэзия для него (как для Новалиса, для Китса, для всех этих рано ушедших гениев) – преодоление силы тяжести, растворение слова в звуке, возврат в бушующую стихию» [11, 171-172].

Как пример такого «отлета от земли» биограф приводит отрывок из Гельдерлина:

*«Поэты! Под Господнею грозой
Нам подобает, обнажив главу,
Стоять и луч Отца своей рукою
Ловить и, в песню облачив,
Небесный дар передавать народу.
Ведь сердцем мы одни чисты,
Как дети; мы не запятнали рук,
И чистый луч Отца не опалит их.
И, сострадая Божьему страданью,
Смятенное пребудет твердым сердце».*

И объясняет: «Поэзия – вызов судьбе, одновременно благоговение и смелость: кто ведет беседу с небесами, тот не должен страшиться их молний и неизбежности рока» [11, 125].

Хайдеггер переводит это в иную плоскость, не столько поэтическую, сколько философскую. Поэт стоит между богами и народом. Место, которое он занимает в данный момент, делает его восприимчивым к «намекам» богов. Их он истолковывает и передает

людям [10, 93]. Смещение акцента здесь внешне выглядит не столь уж значительным, но все же образ поэта у Хайдеггера не идентичен образу поэта у Цвейга. И похоже, что философ понимает в данном случае поэта лучше, чем его собрат по перу.

В самом деле, что означает хотя бы заключительная фраза цитируемого стихотворения: «Смятенное пребудет твердым сердцем»? Как человеческое сердце, как человек может в одно и то же время испытывать смятение и пребывать твердым? Когда Р. Киплинг в «Завещании» требует: «Владей собой перед толпой смятенной!», то это – требование понятное и выполнимое. Возникает в уме образ утеса, стоящего непоколебимо во время страшной бури. Но как можно быть одновременно бурей и утесом?

Дело в том, что для Гельдерлина подобное состояние поэта – не временное (от которого можно перейти к иному, более спокойному, состоянию), а постоянное. Это обязанность всякого, кто родился поэтом, его судьба, можно сказать – его крест. От постоянного нахождения в таком состоянии поэты гибнут (не случайно Цвейг предваряет свою биографию немецкого романтика мартирологом безвременно погибших поэтов XIX в.) или сходят с ума (как Гельдерлин во второй половине своей жизни). Те из поэтов, которые осознают опасность своего существования, стремятся удалиться подальше от этого пограничного состояния. Цвейг указывает на Гете, который прожил для поэта на удивление долго; его выручал природный здравый смысл и занятия, достаточно далекие от поэзии.

А.С. Пушкин, как и Гельдерлин, не раз затрагивал в своих произведениях проблемы сущности поэзии и призвания поэта. В стихотворении «Пророк» голос Бога обращается к поэту, говоря:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,

Исполнишь волею моею

И, обходя моря и земли,

Глаголом жги сердца людей» [6, 224].

В другом своем стихотворении, «Поэт» Пушкин говорит и о том, что же делает поэт, когда он свободен от своего призвания:

«Пока не требует поэта

К священной жертве Аполлон,

В заботах суетного света

Он малодушно погружен...» [6, 235].

Пушкин воспринимает погруженность поэта «в заботы суетного света» в перерывах между порывами вдохновения как вполне естественное состояние. Ведь это – сама жизнь, которая так же властно требует поэта, как и муза.

Гельдерлин в этом отличается от Пушкина, как и от Гете. Он понимает жизнь поэта как беспрестанное, непрерывное служение. А такая позиция опасна. В первую очередь – для самого поэта. Жизнь самого Гельдерлина – достаточно убедительное тому доказательство.

То, что Хайдеггер заново открыл в Гельдерлине: песнь о вотбытии исчезающих богов. Для Гельдерлина последним из богов Древнего мира был Христос – он был последним из тех, кто пребывал среди людей. С тех пор у нас нет ничего, кроме следов сбежавших богов... [3, 206]. Это время исчезающих богов, время между язычеством и христианством немецкий мыслитель характеризует как «скудное» и одновременно «в высшей степени» историчное [10, 94-95].

Для Хайдеггера поэзия Гельдерлина является не только источником образов. Но нередко также источником философских идей. Разумеется, неверно было бы сказать, что Гельдерлин оказал на Хайдеггера влияние большее, чем кто-либо из немецких философов (в том, что его влияние на Хайдеггера превосходит влияние любого из немецких поэтов, нельзя сомневаться), но влияние Гельдерлина здесь превосходит влияние многих философов. Некоторые отрывки из «Гипериона» говорят о связи философии с поэзией. «Поэзия... есть начало и конец этой науки; философия, как Минерва из головы Юпитера, родится из поэзии бесконечного божественного бытия. И таким образом все, что есть в ней несоединимого, в конце концов сливается воедино в таинственном источнике поэзии... Человек..., который не почувствовал в себе хоть раз в жизни полную, чистую красоту, когда в ней переливаются цветами радуги все силы его души, который не знал никогда, что только в часы вдохновения воцаряется совершенное внутреннее согласие, такой человек в философии не может быть даже скептиком; его разум непригоден даже для разрушения, не говоря уже о созидании. Поверьте мне, скептик находит противоречия и недостатки во всех наших мыслях только потому, что ему знакома гармония безупречной красоты, которую нельзя постичь мыслью. Черствый хлеб, которым его благодушно потчует человеческий разум, он отвергает только потому, что втайне пирует с богами» [4, 147-148].

В другом месте Гельдерлин говорит об ограниченности как разума, так и рассудка, а значит недостаточности того и другого для возникновения философии: «Философия не рождается из голого рассудка, ибо философия есть нечто большее, чем ограниченное познание существующего. Философия не рождается из голого разума, ибо философия есть нечто большее, чем слепое требование стремиться

к бесконечному прогрессу в объединении и противопоставлении всевозможных объектов познания» [4, 150-151].

Для немецкого философа было бы бессмысленно открыто спорить с этими рассуждениями, к тому же доносящимися из другой эпохи. Свообразным ответом на них можно считать хайдеггеровские рассуждения о поэзии. Говоря о сложении стихов как о своего рода игре, Хайдеггер подходит к тому, чтобы дать различие поэзии в узком смысле (это и есть стихотворство) и поэзии в широком смысле, поэзии в «существенном» смысле (как он иногда ее называет). Последняя представляет собой поэтическое видение мира, в чем Хайдеггер, вслед за Гельдерлином, усматривает божественную миссию (вспомним образ поэтов, берущих руками божественный огонь и передающих его людям в своих творениях). Люди не могут брать божественный огонь (они не обладают необходимой для этого степенью чистоты), поэты могут, потому что чисты, но от поэтов другие получают этот огонь не сжигающим и не обжигающим, а сияющим в поэтических творениях. То, что высвечивает сущность, не обжигая и не сжигая – это язык. «Где не бытийствует язык – в бытии камня, растения и животного, – там нет и открытости сущего, а потому нет и открытости не-сущего, пустоты. Язык впервые дает имя сущему, и благодаря такому именованию впервые изводит сущее в слово и явление» [9, 103]. Поэзия пребывает в языке, поскольку язык хранит изначальную сущность поэзии (поэзии в широком смысле). В этом смысле самый язык должно считать поэзией.

Давая довольно пространный комментарий одной-единственной фразе, одной строчке из стихотворения Гельдерлина «Воспоминание» («Но что остается, то учредят поэты»), Хайдеггер, помимо прочего, говорит: «Мера не в безмерном. Бездна без дна никогда не даст нам опоры. Бытие ни в коем случае не есть некое сущее. Но раз бытие и сущность вещей никогда не могут быть выведены из наличного, то они должны свободно полагаться, твориться и дариться. Такое свободное дарение и есть учреждение» [10, 81]. Наряду с осязаемой реальностью поэт создает свою поэтическую реальность.

Любая поэзия и в узком, и в широком смысле – это мышление, и мышление, артикулирующее то, что диктует бытие, всегда поэтично, ибо раскрывает истину.

Истина как просветление сущего совершается, будучи слагаема поэтически. Все искусство, дающее прибывать истине сущего как такового – в своем существе есть поэзия.

«Исток художественного творения, то есть вместе исток создателей и исток охранителей, а следовательно, исток

совершенно-исторического вотбытия народа, есть искусство. Это так, поскольку искусство в своей сущности есть исток – выдающийся способ становления истины, становящейся благодаря искусству сущей, то есть совершенной» [9, 107].

Ученик Хайдеггера, развивавший наследие своего учителя как философскую герменевтику, Г.-Г. Гадамер говорил о «страстном» увлечении своего учителя именно поэзией Гельдерлина. Именно у этого поэта, подчеркивает он, (ни у какого-либо другого поэта, равно как ни у какого-либо другого философа) Хайдеггер заимствовал понятие «земля», которое он связывал с основным своим понятием Dasein – вотбытие и противопоставлял неопределенно-личному *man* – «болтовне», «любопытству» [2, 121].

Это, полагает Гадамер, особенно заметно в «Истоке художественного творения» [2, 122], – работе, которая в философской биографии Хайдеггера сыграло такую же поворотную роль, как и впервые прославившее его имя «Бытие и время». «Бытие и время» знаменовало собой поворот немецкого мыслителя от феноменологии (Э. Гуссерль, считая Хайдеггера наиболее способным своим продолжателем, нередко говорил: «Феноменология – это я и Хайдеггер») к экзистенциализму (либо к герменевтике – этот вопрос является дискуссионным). «Исток художественного творения» был связан с новым поворотом в философском творчестве немецкого мыслителя – его окончательным поворотом к герменевтике. Разумеется, для Гадамера, одного из наиболее известных представителей герменевтической философии, этот окончательный поворот его учителя к герменевтике был весьма значим. Но и, безотносительно к любым оценкам Гадамера, «Исток художественного творения» был и остается одним из важных событий не только в эволюции философских взглядов Хайдеггера, но и в истории философии всего минувшего столетия.

Учитывая это, следует обратить внимание на то, насколько случаен (либо нес случаен) был данный поворот в философии. Неудовлетворенность Хайдеггера своей философской позицией, относимая биографами к середине 30-х гг., его напряженные поиски выхода из сложившейся ситуации должны были привести к качественной перемене в его философских взглядах. В конце концов, Хайдеггер читал работы В. Дильтея, а последний был крупнейшим представителем герменевтики, чего не скажешь о Гельдерлине. Но история философских идей иногда делает удивительные зигзаги. То, чего не сделала философия Дильтея, оказалась по силам поэзии Гельдерлина. Поэтому столь устойчивый характер имеет оценка

Гадамером влияния немецкого поэта на немецкого мыслителя. Ибо в 60-е гг. в другой своей статье, посвященной Хайдеггеру, Гадамер снова подчеркивает значение, как в творчестве своего учителя, так и в философской герменевтике понятия «земля». «Хайдеггер наряду с понятием мира, к которому принадлежит творение и который воздвигается и распахивается творением, использует и противоположное ему понятие – «земля». Понятие это противоположно первому в том отношении, что земля скрывает и замыкает в себе, мир открывает и разверзает. И то, и другое, очевидно, совершается в художественном творении, – и распахиwanie, и замыкание» [3, 126].

Однако может показаться, что Гадамер чересчур сосредоточился на этом образе, этом понятии, которое, действительно, в философии Хайдеггера сыграло значительную роль. Но было ли понятие «земля» столь уж значимо для немецкого поэта? В своих стихотворениях Гельдерлин редко обходится без образа земли, земного. «В сей земной юдоли» – говорит он в стихотворении «Греция» [4, 264]. «Мать Земля! Спи же, спи! Ведь Гелиос в царство покоя / Ввел коней огнегривых» – обращается он к земле в стихотворении «Весна» [4, 267]. «Среди могил земной удел клян्या» – произносит он в стихотворении «Юноша отвечает мудрым советчикам» [4, 269]. В стихотворении «К эфиру» он даже трижды упоминает соответствующие термины: «Бремя грешной земли отвергает конь горделивый» [4, 276], «Смог подняться б, и с ним взлететь, влекомый орлами, / Из неволи своей земной в обитель Эфира» [4, 273], «Подобно заблудшим / Виноградным лозам, лишенным выхода к небу / На земле мы ищем себе опору...» [4, 273]. В стихотворении без названия (начинается со слов «Некогда боги...») говорится: «Кто лишь о смертном печется, тот в брэнную землю уходит» [4, 293]. Подобные упоминания земли у немецкого поэта можно было бы продолжить.

Следует отметить определенную двойственность в отношении поэта к земле. Земля – это «неволя», «могилы» и в то же время земля – «опора»

Процитированные строки позволяют сказать, что Гельдерлин смотрел на землю в основном как на «богооставленную»: в недрах ее покоятся мертвые, на поверхности же страдают несвободные в своей жизни люди. Земля так или иначе замыкает. Поэт не нашел утешения на земле: ни в своей личной жизни, ни в своем творчестве. Но философ, в отличие от поэта, полагал, что творчество способствует освобождению: открывая, распахиывая, разверзая то, что замыкает земля. Хайдеггер вел диалог с Гельдерлином, но кто сказал, что диалог

исключает полемику? Земля для Хайдеггера – соратник творца в его творчестве, а не только место последнего успокоения.

Гадамер объясняет значение поэзии Гельдерлина для философии Хайдеггера следующим образом. Как поэты, так и философы являются открытыми для сотрудничества. Естественно, между ними не мог не возникнуть связующий их диалог. Хайдеггер осознал необходимость подобного диалога, поэтому «поэт Фридрих Гельдерлин был ему ближайшим партнером в том диалоге, который зовется мышлением. Его сетование на оставленность и взывание к исчезнувшим богам, а также его знание о том, что «нам все же много встречается божественного» были для него некой гарантией того, что даже в надвигающейся мировой ночи совершенной бездомности и удаленности богов для диалога мышления найдется его партнер» [3, 224].

Хайдеггер, как справедливо отмечает Р.М. Габитова, подчеркивает приоритет интуитивного знания над теоретическим [1, 71]. И это также можно отнести за счет влияния Гельдерлина.

«Любая поэзия и в узком, и в широком смысле – это мышление, и мышление, артикулирующее то, что диктует бытие, всегда поэтично, ибо раскрывает истину» [7, 175], – говорит другой современный исследователь творчества немецкого мыслителя, объясняя влияние Гельдерлина на Хайдеггера.

В случайности «виртуальной» встречи философа и поэта, Хайдеггера и Гельдерлина нашла проявление определенная закономерность: лишь поэт мог указать немецкому мыслителю искомую категорию, и мыслитель знал, где ее искать.

В философии Хайдеггера (как и ранее в поэзии Гельдерлина) земля играет двоякую – отрицательную и положительную – роль. Впоследствии это дало возможность немецкому мыслителю говорить о «сокрытости» (скрывает ведь земля) не только в отрицательном, но и в положительном смысле.

В итоге можно констатировать, что понятие «земля», заимствованное у Гельдерлина, повышает свой статус в философии Хайдеггера, поднявшись до уровня категории и сыграв значительную роль в дальнейшем развитии его философских идей.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Габитова Р. М. Человек и общество в немецком экзистенциализме . – М. : Наука, 1972. – 222 с.

2. Гадамер Г.-Г. Введение к «Истоку художественного творенья» / М. Хайдеггер. Работы и размышления разных лет. – М. : Изд-во «Гнозис», 1993. – С. 120-132.
3. Гадамер Г.-Г. Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества. – Минск : Пропилен, 2007. – 239 с.
4. Гельдерлин Ф. Гиперион. Стихи. Письма. – М. : Наука, 1988. – 718 с.
5. Дугин А. Г. Мартин Хайдеггер: возможность русской философии . – М. : Академический Проект; Гаудеамус, 2001. – 500 с.
6. Пушкин А. С. Сочинения. – М. : Госиздат, 1955. – Т. 1. – 511 с.
7. Ставцев С. Н. Введение в философию Хайдеггера. – СПб. : Лань, 2000. – 190 с.
8. Хайдеггер М. Бытие и время. – СПб. : Наука, 2006. – 451 с.
9. Хайдеггер М. Исток художественного творенья / М. Хайдеггер. Работы и размышления разных лет. – М. : Гнозис, 1993. – С. 47-119.
10. Хайдеггер М. Разъяснение к поэзии Гельдерлина. – СПб. : Академический проект, 2003. – 320 с.
11. Цвейг С. Гельдерлин / С. Цвейг. Собр.соч. в семи томах. – М. : Изд-во «Правда», 1963. – Т. 6. – С. 95-206.

Мірошников О. А. Діалог поезії і філософії (Гельдерліна і філософської герменевтики).

У статті йдеться про вплив творів Гельдерліна на філософські погляди Хайдеггера. Особливу увагу звернено на ідеї німецького філософа, пов'язані з мистецтвом і з поезією.

Ключові слова: земля, мистецтво, поезія, мистецький витвір, вобуття, діалог.

Miroshnikov O. A. Dialogue poetry and philosophy (Holderlin and philosophical hermeneutics).

The article deals with the impact of the works on Holderlin philosophies of Heidegger. Particular attention is drawn to the ideas of German philosopher associated with the art and poetry.

Keywords: land, art, poetry, art work, Dasein, dialogue.

ПОЛІТОЛОГІЯ

Пустоловська О. О.

ПОЛІТИЧНА «ЕЛІТОЛОГІЯ»: ВІД МАРКСА ДО АРОНА Й ШУМПЕТЕРА

Проаналізовано різнопланові концепції «політичної еліти»; доведено, що на рубежі XIX-XX століть, а ще більше у середині XX століття формується більш-менш цілісна концепція політичної еліти, яка отримує умовну назву «політична елітологія». Автор стверджує, що головним положенням елітаристського підходу в політології є актуалізація політичних відносин як передумов управлінського процесу; останнє базується на тому, що політична влада – основний інгредієнт соціальних відносин, і тому елітні групи визначаються з точки зору їх влади відносно одна до одної. З розвитком суспільства протягом XIX-XX ст. збільшувалась питома вага керівних та управлінських чинників у суспільному житті. Ці процеси дедалі більше відбуваються подвійно: як через піднесення значення суб'єктів керівництва та управління, так і наростання розмаху самоврядування.

Ключові слова: людина, суспільство, культура, політика, влада, політична еліта, елітологія.

Минуле XX століття характеризувалося тим, що відбувався процес диференціації та інтеграції наук. Особливо тих, що інтегрують досягнення різних, переважно суміжних наук. Однією з таких стала елітологія, що сформувалася в руслі соціальної та політичної філософії, однак при цьому інтегрувала досягнення і методи інших, суміжних дисциплін. Елітологія склалася як комплексне міждисциплінарне знання, що знаходиться на межі політології, соціальної філософії, політології, соціології, загальної історії, соціальної психології, культурології. А тому до аналізу політичних еліт завжди була прикута увага дослідників. І хоча основи вчення про еліти закладені древніми мислителями, загальноконцептуальні підходи викристалізуються наприкінці XIX – у середині XX століття.