

УДК 111.7

В. Б. Огороков*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*

ТВОРЧЕСТВО СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЕНИЯ ИЛИ СУЩНОСТЬ ИСТОРИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ (М. ХАЙДЕГГЕР У ИСТОКОВ БЫТИЯ)

Творчість і буття – тема нової гайдеггерівської феноменології, яку він намагався озвучити у «Витоку художнього утвору». Але чи вдалося це йому? Про це дане дослідження.

Ключові слова: утвір, істина, буття, історія, мислення.

Творчество и бытие – тема новой хайдеггеровской феноменологии, которую он пытался озвучить в «Истоке художественного творения». Но удалось ли это ему? Об этом данное исследование.

Ключевые слова: творение, истина, бытие, история, мышление.

Creativity and life – a theme new Heidegger's phenomenology which he tried to sound in «The Source of art creation». But whether it was possible to him? The given article is attempt of this research.

Keywords: creation, true, being, a history, thinking.

Пытаясь проникнуть в сущность процессов мышления, М. Хайдеггер использует деконструкцию как историческую лестницу, по которой можно спуститься в прошлое, преодолеть немоту науки о прошлом и вернуться к истокам европейского мышления, чтобы понять смысл и общую форму истории европейского мышления. Этот революционный путь проникновения в прошлое, конечно же, был сложен и неоднозначен. Закрытая от непосредственного доступа история всегда была проблемой для мышления, ориентированного на модус настоящего. Греки создали форму мышления, которая фактически закрыла доступ к прошлому и будущему, ведь, с одной стороны, память предков была (как модус прошлого) замещена действующей системой правил о родах сущего (логикой, всегда ориентированной на модус настоящего), с другой – наука о будущем (астрономия), скорее, превратилась в систему магических обрядов (также ориентированную на систему действий в модусе настоящего).

Единым фундаментальным спутником истории, по мнению М. Элиаде, было стремление людей к повторению: «...человек традиционных культур признавал себя реальным лишь в той мере, в какой он переставал быть самим собой (с точки зрения современного наблюдателя), довольствуясь имитацией и повторением действий кого-то другого. Иными словами, он признавал себя реальным, «действительно самим собой» лишь тогда, когда переставал им быть» [5, с. 56]. Уже в эпоху позитивного разума этот архетип природы Ницше назвал «вечным возвращением». История проявлялась у древних лишь в повторении (парадигмальных действиях), тогда в области мышления царил настоящее. Вера запрещала мыслить о прошлом в модусе истории, так как единственным архетипиче-

ским правилом прошлого было обращение к вечным Богам (или Богу), которые накладывали запрет на время. М. Элиаде, пытаясь перевести сущность бытия древних на язык времени, находит один наиболее важный (и может быть изначальный) архетип мышления – священное: «...каждый ритуал, каждый миф, каждое верование и каждый образ божества отражает опыт священного и потому несут в себе понятия бытия, смысла, истины... Осознание... настоящего и полного смысла мира тесно связано с открытием священного. Через опыт священного человеческий разум постиг разницу между тем, что открывается как настоящее, ...имеющее смысл, и тем, что лишено этих качеств, т. е. существует в виде хаотичного и зловещего потока явлений, возникающих и исчезающих случайно и бессмысленно» [4, с. 6]. Элиаде под настоящим видит образ действительности, нам бы хотелось видеть в этом образ времени. Меняется ли от такой перестановки смысл? – меняется, но остается неизменным инвариантная сущность мышления. Священное, согласно Элиаде, закрепляет смысл настоящего (как действительного стержня мира), в отличие от хаоса, который в своем (вневременном) круговороте появляется и исчезает, не оставляя мышлению ничего. «Священное, – по Элиаде, – входит в саму структуру сознания, а не представляет некую стадию его истории» [4, с. 6]. Но Элиаде не учитывает сам поток сознания. Смысл не исчезает и переносит образ священного через историю. В зоне религиозного мышления сакральное есть абсолютный архетип, который инициирует потоки мышления, но в зоне исторического видения культуры сакральное раскрывается как доминанта мышления, которая в то же время постоянно изменяет вектор направленности и значимости смысла этого понятия. Оставляя неизменным образ и форму, сакральное мышление трансформирует его в иную связность – историческую (диахронную), которая сохраняет в истории языка всю фазовую трансформацию смысла понятия на протяжении мыслимой истории. Таким образом, как установили позже структуралисты (в частности, К. Леви-Строс и М. Фуко), язык дышит историей и пронесит через всю историю свою трансформирующуюся связность. Такие флуктуации смысла приводят к различению представлений о священном (и других понятиях) на различных стадиях формирования исторического мышления.

Если на мифологической стадии формирования мышления носителем связности, согласно М. Элиаде, была деятельность человека (в целом периодически или сезонно повторяющаяся) и устойчивые архетипы священного (формирующие миф), то на стадии цивилизации носителем связности становится само мышление (точнее, психика), которое отражает все текущие изменения смыслов в языке. Но именно язык (по Деррида, опирающийся на письмо) является тем уникальным образованием, которое на протяжении всех фаз формирования человека обеспечивало связность и преемственность традиции и мышления. Язык в структуралистском смысле оказался той священной цитаделью культуры, которая не только отражала ход истории, но и формировала само мышление. В диахронном аспекте мышление ориентировалось на язык и становилось его носителем в модусе настоящего (синхронного), вместе с тем изменяло, уточняло и трансформировало его в модусе локальных жизненных изменений, которые тем не менее формировали и саму историю.

Как и почему, несмотря лишь на локальную принадлежность к истории, связанный с мышлением человека, язык оказался фундаментальным фактором игры истории? Такой ракурс взгляда на историю расшифровали и уточнили в области философии мышления М. Хайдеггер, в области лингвистики Ф. де Соссюр, в области структурной антропологии К. Леви-Строс и М. Фуко, а в области теории бессознательного З. Фрейд (личное бессознательное) и У. Джеймс, Э. Дюркгейм и К.-Г. Юнг (коллективное бессознательное). Точнее, в конце XIX – начале XX вв. история стала раскрываться в качестве сложного образования, связанного с переживаниями самого человека. Религиозно-мифологическую парадигму абсолютной недоступности сакральной истории сменила парадигма антропологии истории, в которой взгляд на историю формирует сам человек.

М. Хайдеггер, обращаясь к смысловым формам древних греков, обнаружил не только сакральный смысл, но и экзистенциальный контекст истории. Если можно так выразиться, реальное бытие мышления сопровождал экзистенциальный контекст истории. Священность приобрела форму нарратива, и то, что раньше рассматривалась как абсолютная форма бытия человека, сопровождающая его любые поступки и действия, теперь стало раскрываться как рассказ, определяющий ход событий прошлого (или будущего).

Как формируется антропология истории, М. Хайдеггер показывает в ряде поздних работ после поворота 1929 г. Главной его задачей в этот период является уже не реформа онтологии (для создания механизмов экзистенциального анализа феноменологии мышления), проведенная на первом этапе, а разработка антропологии основных понятий метафизики, точнее, феноменологию бытия сменила антропология языка. На этом этапе Хайдеггер анализирует основные метафизические понятия (такие как истина, сущность, свобода, история) через призму открытости бытия. О том, почему вещь иногда превращается в символ истории, показывает его исследование «Исток художественного творения», в котором творец вещи (человек), по типу демиурга, превращается в творца истории. Рождение мира, каким бы ни был его исток – мифологическим, религиозным или физическим, – инициирует поток бытия, порождает сущность времени и формирует историю. Рождение вещи как творения, по мнению Хайдеггера, оформляет свой исток и, соответственно, конституирует свой процесс рождения мира, хотя и с одной оговоркой – вновь возникший мир становится (или продолжает быть) человеческим. В нем человек-творец преобразовывает историю.

Вещь для человека только тогда важна, когда она уже «просвечена» им с точки зрения возможной принадлежности к его бытию, т. е. ее существование уже проявляется в форме со-принадлежности (пригодности) к бытию человека. В таком контексте становится понятным утверждение Хайдеггера, что «... вещество и форма – вовсе не изначальные определения вечности вещи... Различие вещества и формы, и притом в самых различных вариантах, есть понятийная схема вообще всякой теории искусства и эстетики» [3, с. 61, 62]. Соединение формы и вещества есть лишь одно из условий творчества, но в то же время они являются «прирожденными определениями сущности художественного творения». К этим двум Хайдеггер добавляет еще один важный антропологический параметр – погружает вещь в новое (человеческое) измерение: вещь толь-

ко тогда может иметь отношение к творчеству, когда она может чему-то служить (т. е. быть в чем-то полезной именно человеку), по аналогии с тем, как в мифологическом мышлении стихии служили богам и были для них полезными. Хайдеггер разъясняет, что помимо физического бытия вещи, есть еще информационное, соизмеряющее ее с полезностью. Просвечивание вещи в лучах «полезности» исходит из другого источника, нежели встраивание ее в физический мир. Антропология позволяет рассказать не только о структуре, но и о пользе вещи. И иного способа высветить фрагмент мира (или вещи), видимо, нет. Вещь встроена в мир посредством физического и антропологического измерений, и имеет две сферы своего бытия. Только в этом случае естественным условием существования вещи становится ее творение, но творение в особом (человеческом) измерении, где она обретает свою историю (с момента творения). Бриллиант, ограненный мастером, выстраивает свою историю, запечатленную в поступках людей с ним сталкивающихся. Он становится ценным для человека и начинает формировать его историю (в позитивном или негативном смысле). Творцом был сотворен новый смысл существования. Человек творит мир вокруг себя и только в таком сотворенном мире начинает понимать свое существование. Смысл бытия человека (самого по себе) восходит к более высокому измерению, так как не измеряется только ценностью созданных им вещей. Но сущность вещи раскрывается в мире, сотворенном самим человеком. Антропологическое измерение не позволяет услышать смысл бытия, но позволяет понять смысл и ценность сотворенных вещей. В этом измерении творение, как результат особого творческого отношения к вещи, позволяет интерпретировать ее (раскрывать ее смысл и свойства) в различных ценностных подпространствах, определяемых формой деятельности самого человека – эстетическом, этическом, научном и т. д. Вещь для человека существует одновременно в нескольких измерениях и в модусе настоящего важна для него в том аспекте, который он сам выбирает. Феноменология человеческого существования позволяет сформировать множество ценностных подпространств (регионов мышления), которые задают способ существования человека. Поэтому для высвечивания того или иного способа понимания истории мира и культуры необходимо знать ракурс высвечивания этой истории. И она будет сильно отличаться, в частности, в этическом, эстетическом или политическом измерениях. К сожалению, такая многоаспектность истории была открыта только в XX в. Например, эта идея была важнейшей для формирования школы «анналов». Именно фрагментарность человека и его истории становится главным истоком постмодернизма.

Однако Хайдеггер проводит еще одно различие вещи в зоне человеческого бытия. Он отличает изделие и творение, считая, что изделие занимает промежуточное положение между творением и вещью. Таким образом, появляется три способа истолкования вещи – через сочетание вещества, формы и полезности – вещь, изделие и творение. При этом при определении вещности вещи важно усилие мысли [2, с. 63]. Мышление здесь сталкивается с расхождением мысли о вещи как данности мира и того смысла, который вкладывается в сущность вещи как изделия или творения. В антропологическом пространстве за вещью скрывается смысл, и человек видит и использует не столько вещь, сколько ее смысл. «Оказавшись близ творения, мы внезапно побывали в ином

месте, не там, где находимся обычно» [2, с. 68]. Смысл превращает место в топос переживания.

Ценность картины Ван Гога, которую анализирует Хайдеггер (в «Истоке художественного творения»), не столько в том, что она принадлежит кисти мастера, сколько в том, что на полотне «из темного истоптанного нутра этих башмаков неподвижно глядит на нас упорный труд тяжело ступающих во время работы в поле ног» [2, с. 87]. Разглядывая творческую сущность изделия через призму его нового бытия, Хайдеггер рассматривает вещь как свершение. «Что творится в творении?» – спрашивает он, и отвечает: «Картина Ван Гога есть раскрытие, растворение того, что поистине есть это изделие, крестьянские башмаки. Сущее вступает в несокрытость своего бытия. Несокрытость бытия греки именовали *ἀλήθεια*. Мы же говорим истина... В творении, если в нем совершается раскрытие, растворение сущего для бытия его тем-то и таким-то сущим, творится совершение истины» [2, с. 68–69]. Хайдеггер в поздний период показывает существо творения так же, как он обнаруживает и существо истины. На картине Ван Гога совершается истина. Творение раскрывает миру (человека) стоящую за ним судьбу бытия вещи. И тут выясняется, что сущность вещи и ее бытие как творения не совпадают, так как открытость вещи самой по себе и открытость ее как творения высвечивают разные аспекты существования вещи. «Эгинские мраморы Мюнхенского собрания, Антигона Софокла в лучшем критическом издании – как творения они всякий раз вырваны из присущего им бытийного пространства... Чему принадлежит творение? Как таковое – единственно той области, которая раскрывается через его (бытие) посредство. Ибо бытие творения бытийствует только в таком раскрытии» [2, с. 74]. Очевидно, что бытие творения может раскрыться только в том пространстве, в котором существует и история, т. е. в антропологическом пространстве. Творение человека важно для него самого, но значимость этой ситуации для человека прежде всего в том, что он сам творит не только вещи, но и историю, в которой живет.

Из сущности творения проглядывает истина – это то, что хочет донести до нас Хайдеггер. Вместе с истиной из сущности творения на нас глядит бытие и вновь сформированная (творением) история. История есть свершение бытия. Творение только тогда и значимо, когда оно проступает в своей истине относительно окружающего, творение всегда высвечивается в просвете бытия (или высвечивает бытие). Через творение проглядывает «поэзия» мира или истинное бытие. Еще древние отмечали, что единое может существовать только в гармонии, а «лад» языка (как дома бытия) и строится на основе гармонического единства бытия, и увидеть это могут только поэты. «В художественном творении истина сущего полагает себя в творении... То или иное сущее, например, башмаки, приводится в творении к стоянию в светлоте своего бытия... в творении речь идет не о воспроизведении какого-либо отдельного наличного сущего, а о воспроизведении всеобщей сущности вещей» [3, с. 69]. В творении говорит всеобщность, которая отражает (высвечивает) тот или иной аспект (просвет) бытия. Истина значима в той мере, в какой она несет с себе печать единства бытия. «Какая же истина совершается в творении? Может ли вообще истина совершаться и быть... исторически совершающейся? Ведь истина говорит нам вне времени, над временем» [2, с. 70]. Бытие, как единство, находится вне времени,

а то, что открывается в творении, есть лишь степень этого единства, обнаруженная мышлением и возведенная в ранг смысла. Истина ровно на столько же смысл, насколько и понятие есть смысл. И рождение слова (понятия) – это тоже дар. Не потому ли древние прорицатели (сказатели) были священными, что обладали даром именованія (бытия). И способ именованія бытия также может быть разным: одни видят творчество в становлении слов и понятий, другие – в создании образа. Но и в том и в другом случае через творение проглядывает смысл бытия. Творцы творений творят символы, из которых выглядывает смысл всеобщности, именуемый в философии истиной. «В художественном творении истина сущего полагает себя в творении» [2, с. 72].

Но ведь творение, как рождение нового смысла (истории), должно иметь место. Значимо только место (топос бытия). Не бывает истока там, где нет места. Еще Аристотель указывал на сакральную связь существа вещи и ее места. Определенная значимость творения в том, что в нем вещь всегда обретает свой топос. Так уж случилось в европейской истории, что истина топосом не обладает, ведь она характеризует фрагмент всеобщности, а всеобщность не обладает местом. Рождение истории из творения – это тоже место, но этот топос исторический. Творение отличается от истины только одним, оно имеет топос, а истина его не имеет. Этот фундаментальный статус творения связан только с тем, что у творения всегда есть творец, который и есть именователь и который именуется творение по типу открывшейся ему истины (например, в искусстве). В творце осуществляется акт передачи истины в образ. Топос творения вместе с тем и его форма. Форма истины – от вечности бытия. Форма творения – от воли творца. Творец рождает истину как топос нового бытия. Творец рождает новую топологию мира, потому что смысл есть то, что всегда течет (как поток), и в таком контексте не несет топоса по сути, но в то же время замыкается в топос по воле творца. Творец творит топос смыслов и в таком ключе рождает новый смысл как символ бытия и как бытие истины. Истина бытийствует тоже как система смыслов, но эта система замыкается в топос лишь в своем особом мире, не подвластном никакому творцу. Это и имел в виду Платон, когда создавал свой мир идей. Мир идей Платона – это мир самозамкнутых относительно смысла топосов, поменять смысл и форму которых невозможно.

Но мир идей не рождает историю, почему же историю рождает творение? Мысль, вложенная творцом в вещь, заставляет ее светиться новым светом. Такая созданная вещь (творение) начинает генерировать особый способ бытия, формировать в окружающее пространство заложенный в нее творцом смысл. Мысль, заложенная творцом в вещь, генерирует способ бытия творения, который в антропологическом измерении называется эстетикой смысла. Эта мысль в творении формирует и особое (человеческое) отношение ее к действительности. Топос творения связан со способностью вещи (творения) генерировать в дальнейшем (в будущем) особый (смысловой) способ существования. Творение – это то, что создано и генерирует заложенный мыслью смысл изнутри своего топоса (энергия, заложенная творцом, способна излучаться вовне как мысль творца, а заложенный в творение смысл – как приоткрывающаяся истина бытия). Простая вещь сама по себе может смысла и не иметь, и ее внутренние энергетические потоки могут и не формировать смысловое поле. В этом внутреннем бес-

смысленном топосе вещь, собственно, предстает как вещь-в-себе, пока ее топос не будет изменен потоком смысла или внешним потоком мысли.

Но и природная вещь может оказаться эстетически пригодной и приоткрыть истину, если ее топос окажется совпадающим с приложенной мыслью (это происходит в том случае, если в вещь изначально заложена цельность и идея, которая может быть воспринята мыслью как код человеческого бытия, как то, во что самой природой заложен определенный смысл). По этой причине определенные природные события или вещи (например, камни или звезды) способны перестраивать мысль творца. Еще Кант писал о том, что его изначально удивляют две вещи – это звездное небо над головой и моральный закон внутри нас. Хайдеггер отмечает удивительное свойство нашего мышления: «Как только мы пытаемся мыслить, мы обнаруживаем, что все уже помыслил кто-то до нас, мы просто движемся по проторенной другими колее» [3, с. 22]. И эта колея – ранее созданное творение, или путь истины.

В творении (например, на картине Ван Гога) вещь (башмаки) раскрывается. То, чем становится в таком случае вещь (как сущность творения), проявляется как несокрытость ее бытия. Эта несокрытость проглядывает из бытия как истина. Поэтому заложенное творцом в процессе творчества раскрывается в последующей истории как несокрытость мысли творца, что воспринимается потомками как свет истины. Творение превращается в истину ее творца, который сумел в этой истине отразить выхваченную у бытия сокрытость. Творение генерирует эстетический код красоты. «В творении творится совершение истины» [2, с. 69]. Как луч света высвечивает в темноте скрытый момент действительности и приоткрывает ее естество (истину), так и творение в свете направленного потока мысли «читателя» излучает эстетический «код» заложенной в него истины («код» мысли творца). Оно вызывает эмоциональный всплеск энергии потомков, заставляя их пережить открытие автора, запечатленное в творении. Поэтому у истока творения формируется эстетический топос, который генерирует осмысленную энергию, несущую поток смыслов созданной истины. Бьющий из творения поток смыслов побуждает энергию последующей мысли и создает прецедент становления истории. Творение порождает новую историю.

Чем же искусство отличается от простого ремесла? Ответ, по формуле Хайдеггера, становится очевидным. В первом – творится истина (и история), во втором – изготавливается изделие (по шаблону). Но Хайдеггер различает и регионы смыслов. Так, истина относится к логике, а красота остается за эстетикой. Но в таком случае и смыслы, отвечающие за конституирование логики, отличаются от смыслов, сформированных в области прекрасного. Каждый регион инициирует свои потоки смыслов и свой образ мышления. Поэтому и каждую науку можно назвать топосом смыслов, замкнутых на свой регион бытия. Логика есть полагание истины в утверждении (в слове или в мысли), искусство есть полагание истины в творении. И поскольку истоком художественного творения является искусство, то искусство есть особый регион бытия, который позволяет изначальной мысли воплотиться в вещи. Повтор в таком случае уже есть ремесло.

Хайдеггер, по сути, ничего не говорит о топосе творения, но стремление понять как бытие воплощается в творении заставляет его искать схему формирования «места» творения. «Стоя на своем месте, творение храма раскрывает

свой мир и ставит его назад на землю, которая тем самым впервые выходит наружу как основа и родной кров... Стоя на своем месте, храм впервые придает вещам их вид, а людям впервые дарует взгляд на самих себя... Воздымаясь и высясь в себе, творение растворяет мир и удерживает этот мир во владычествующей правоте пребывания... Быть творением, значит воссоставлять свой мир» [2, с. 76, 77]. Хайдеггер дает нам образ творения как борьбу стихий (земли и мира), которая, хотя и высмотрена у Гельдерлина, но порождает топос бытия. Земля раскрывается как материал, через который в творении проглядывает мир.

Творение, фактически, не отображает действительность как наличное, а воспроизводит некий вечный код бытия, наподобие того, как треугольник Пифагора «вопиет» миру о своем особом свойстве. Так и греческий храм, описанный Хайдеггером, создает особую атмосферу эстетического чувства, связанную с заложенной в него творцами истиной. И треугольник Пифагора в геометрическом пространстве своеобразен и эстетически красив. Это и вызвало волну эмоций у открывшего его Пифагора. По аналогии лучшие физики мира говорили о внутренней эстетической красоте уравнений Эйнштейна. Но ведь обе формулы рожают мир творения и обе генерируют соответствующий мир. Созданный гением Эйнштейна математический мир позволил понять мир реальной природы. Это и есть яркий пример того, как в творении заложена истина. И греческий храм рождает свой особый мир, воссоздает идею творца о мире. В соизмеримом пространстве смыслов (и мышления) храм, как творение, ничем не отличается от треугольника Пифагора. В них заложено нечто общее, что отличает творение от прочих вещей. В обоих случаях в творения заложена не только внутренняя красота, которая воспринимается людьми как истина, но также заложен и некий высший смысл, который позволяет судить о мире, в котором сделаны эти открытия. У человека при соприкосновении с творением рождается та же система смыслов, которая была заложена при творении. Так формируется то особое пространство истории, в котором, скажем, «открытая книга» объединяет автора (творца) и читателя. Мы и сейчас переживаем приключения Одиссея и пытаемся понять его внутренний мир, хотя исток этого события был заложен Гомером в VIII в. до н. э. Гомер заложил историю греков.

Что же мы видим в творении – особую форму, возвышающую его над вещью, или простую форму саму по себе, которая может оформлять вещь или не оформлять (типа ангела Ф. Аквинского)? С точки зрения эстетического чувства, важна не вещь и не ее форма сама по себе, а то, что делает ее красивой, уникальной, что отделяет творение от вещи и от множества других форм. Если мы увидим драгоценный камень в породе, то чаще всего это не вызовет у нас никаких эмоций. Но огранный мастером камень становится произведением искусства. В творении проявляется та особая форма, которая раскрывает внутренний мир автора. Это все равно форма, но форма, восприятие которой рождает особый эстетический поток переживаний. Вероятнее всего, это не отдельная форма, а спектр форм, воспроизводящий последовательность претворения мысли автора и воплощения ее в топосе вещи. Буквальным аналогом является соотношение музыки и шума. Шум воспринимается как мешающий фон, это музыкальная форма, вызывающая раздражение. И с другой стороны, если мы взглянем на спектр форм музыкального произведения, то окажется, что за сложным

сочетанием звуков раскрывается прекрасная мелодия. Музыкальное творение – это спектр форм звуков, длящихся во времени и воспринимаемых как эстетическое творение. Видимый хаос в одном пространстве (в частности, электрическом) может оказаться гениальным музыкальным произведением – в другом – эстетическом. Так и храм католиков может не пробудить никаких эмоций у буддистов (и наоборот). «... восстановление мира есть только одна сущностная черта в творческом бытии творения» [2, с. 78]. Творение бытийствует (живет) только благодаря заложенной в него энергии. Эту энергию позволяет сосчитать ключ творения. Если ключ разрушить, то и сам источник (творения) перестанет генерировать вложенную в него смысловую информацию. Этот ключ (т. е. подход или шифр) должен быть известен и создателю (каковым может быть и сама природа), и читателю. Код, или ключ, к пониманию творения – необходимое условие становления новой истории.

Однако, по мысли Хайдеггера, если человек творит историю, то он может ее и закрыть. В произведении «Что такое мышление?» ему важно было раскрыть как человек-творец может превратиться в человека-разрушителя. В этой поздней работе Хайдеггер постоянно возвращается к диагнозу человеческой истории, поставленному Фр. Ницше: «Пустыня растет... власть конца, Запада над историей велика, но где опасность, там и спасение» [3, с. 18]. Демиург-творец может оказаться и демоном-разрушителем, ведь энергия власти может создавать творение, но может и разрушить его (убить мир). «Запад начался в Греции. Исток современной техники и науки там, там – событие, которое запустило судьбу, в результате которой человечество стало смертным, сначала потенциально, а теперь и реально» [3, с. 18]. Хайдеггер подводит нас к мысли, что творение (в частности, мир идей Платона) может стать не только началом истории, но и ее концом. И это зависит от потока смыслов, которые порождает творение. Если, по Достоевскому, красота (или эстетическое творение) всегда спасает мир, то, по Хайдеггеру, греки, сформировавшие исток «техне» (техники и науки), породили механизм смерти европейского общества. Нужно отметить, что «техне» – это не альтернатива красоте, но это «иллюзия роста знания», приводящая к пробуждению механизмов власти (власть всегда рост), в которой не оказалось места самому творцу. Власть пожирает пространство жизни, красота создает условия для его созидания.

Именно по отношению к власти расходятся «идея» и истина. Истина открывает бытие, идея его скрывает, ведь там, где есть абсолютная идея, возможно созидание, в лучшем случае это приводит лишь к припоминанию. Пытаясь высветить творческие потенции истины, Хайдеггер рассматривает ее как вечное становление: «Истина есть извечный изначальный спор, в каком искони, одним из способов ведения спора, оспаривается разверстость, в которую вступает и из которой выступает все, что являет и утверждает себя как сущее, и все, что отказывает в себе как сущем... Поскольку сущности истины принадлежит устройство вовнутрь сущего и только так истина становится истиной, в сущности истины заключено влечение к творению как особо отмеченной возможности, чтобы истина была сущей среди сущего» [2, с. 92]. Истина, по Хайдеггеру, рождает спор, борьбу энергий, то есть она и есть генератор смыслов, рожающий мысль и историю. Именно в такой своей ипостаси истина стремится к творению и побуждает творца, ее обнаружившего, к ее воплощению в вещи. Так

истина, как творящий источник времени, и творение, как воплощенная истина, создают исток (топос), порождающий генерацию эстетических смыслов. И как исток, творение становится началом истории. А уровень проникновения в историю зависит от мощи творения. Человеческая история и есть история творений, которые, создавая смыслы и в дальнейшем выступая их источником, формируют те топосы, где эти смыслы сохраняются, – язык, текст и культуру. Хайдеггер умолчал, что язык и культура являются сами по себе творениями. Эту мысль очень осторожно поднесла нам последующая философия в лице К. Леви-Строса и М. Фуко, а в самом общем виде, – в лице постструктурализма. Однако привыкшая мыслить на языке мира идей, европейская логоцентрическая культура восприняла этот дар неклассического мышления как неразумную и бессмысленную игру безумного (массового) общества. Тем не менее, очевидно, что эта постмодерная культура – исток новой культуры (вопрос только в том – это исток сожженной пустыни, указанной Ницше, или же эстетического творения, рассмотренного Хайдеггером). Видимо, нужно сделать еще один постфилософский шаг, о котором пишет А. Дугин [1], чтобы увидеть подлинную сущность новоевропейской культуры.

Библиографические ссылки

1. Дугин А. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли / А. Дугин. – М.: Евразийское Движение, 2009. – 744 с.
2. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Работы и размышления разных лет. – М.: Гнозис, 1993. – С. 47–120.
3. Хайдеггер М. Что зовется мышлением? / М. Хайдеггер. – М.: Территория будущего, 2006. – 320 с.
4. Элиаде М. История веры и религиозных идей: от каменного века до элевсинских мистерий / М. Элиаде. – М.: Академический проект, 2009. – 622 с.
5. Элиаде М. Космос и история / М. Элиаде. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.

Надійшла до редколегії 21.12.09

УДК 111.7

В. И. Пронякин

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ПОЭТИКА В МЕТАФИЗИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ ЯЗЫКА

Розглянуто креативні можливості мови в ході просування людини до здійснення видової мети.

Ключові слова: поетика, метафізика, поетичне мислення, видова мета людини, мова.

Рассматрены креативные возможности языка в процессе продвижения человека к осуществлению видовой цели.

Ключевые слова: поэтика, метафизика, поэтическое мышление, видовая цель человека, язык.

© Пронякин В. И., 2010