

УДК 801.73+82.0(005)

І.В. Козлик

ФІЛОСОФІЯ М. ГАЙДЕГГЕРА І ВЕКТОР ЗМІНИ МЕТОДОЛОГІЧНОЇ ПАРАДИГМИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Розглядається тлумачення М. Гайдеггером категорії „буття” як джерела формування методологічних засад сучасного літературознавства.

Ключові слова: *Мартін Гайдеггер, методологія, категорія „буття”.*

Методологічна рефлексія стану сучасного літературознавства та історичного досвіду його попереднього розвитку у ХХ столітті викликана актуальною потребою у формуванні нових методологічних засад цієї науково-гуманітарної діяльності. Йдеться, зокрема, про нагальну необхідність заміни вихідного методологічного постулату у вивченні словесного мистецтва, місце якого довгий час посідала (а в масовій літературознавчій науково-популярній і методичній продукції продовжує займати) категорія „відображення”. Проте сьогодні видається очевидним, що на цьому ключовому місці їй повинна замінити категорія „буття”, якщо, безперечно, чинним залишається завдання подолати у сфері науки про літературу застарілу й непродуктивну лінійно-сцієнтичну парадигму мислення [див.: 3, с. 2-4]. І тому є сенс звернутися до спадщини Мартіна Гайдеггера, тим паче, що саме він, прагнучи подолати суб’єктивізм, протилежність суб’єкта й об’єкта пізнання й ін. звичні гносеологічні колізії, реабілітував цю категорію після пережитого нею тривалого періоду забуття в післядекартівській філософії.

Буття в гайдеггерівському сенсі є тим, що „принципово не схоплюється емпіричною свідомістю”, про що питається заради знаходження того, що мусить бути випитано, тобто заради знаходження *сенсу буття* [4, с. 156, 157]. Головне у русі до *буття* у Гайдеггера – це *вслухання* (Hörchen, Ver-nehmen) в те, про що і як говорить *наодинці з собою* мова, коли називає речі. Така мова – це не побутова мова (das Gerede), не емпіричне говоріння, а справжня / істинна мова (die Sage), яка своїм корінням сягає екзистенційного виявлення *тут-буття*, безпосередньо співвідносячись з онтологічною істиною буття [див.: 9, с. 180]. Така мова «чується не вухом. ...для Гайдеггера і слухання, і бачення є позачуттєвими феноменами... ...сам розумовий досвід ...належить мові, яка називає речі за певними правилами, які водночас є і правилами мислення, і правилами відчуття. ...Цар Едіп почув „голос буття”, прозрів для справжнього бачення, коли втратив зір. Під баченням і слуханням Гайдеггер розуміє щось подібне до *зрячої сліпоти* царя Едіпа...» [8, с. 110, 111; 13, с. 84-90]. Що ж стосується людини, то вона „говорить лише тоді, коли історично відповідає (be-stimmt) мові” [8, с. 117; 13, с. 161].

Сутність того, що М. Гайдеггер називав *буттям*, яскраво проявляється і в його хронотопних характеристиках. М. Гайдеггер говорить про к'еркегорівську „мить”, в якій діє сам час як те, що власне робить можливим *Dasein* <*Da* – тут, *Sein* – буття> у його дії: час постає як те, що „розкривається”, – як „мить”, яка вже зачепила нас (*wir von ihr angegangen sind*) в обходженні із суцям і стосовно нас самих [1, с. 60-61]. Саме „на такий стан справ націлене поняття темпоральності. ...*Dasein*, про який говорить Гайдеггер, залишається у своїй часовості відкритим *місцем*, в якому розкривається світ як смисловий горизонт розуміння буття” [1, с. 61; курсив мій. – І.К.]. Звідси поняття твору (*нім.* *Her-vor-bringen*, *рос.* про-из-ведение) за змістом у Гайдеггера значно ширше, ніж поняття „твір мистецтва” і фактично означає певний ракурс/регістр розгляду того чи іншого феномена [див.: 11, с. 141].

Проте важливо, що *саме у поетичному мисленні* М. Гайдеггер побачив нову умову бачення „буття”, відмінного від існування. І це закономірно у випадку, коли здійснюється спроба віднайти інший вимір у сприйнятті речей та їх буття на тлі продумування самого мислення в основі.

Намагаючись, виключаючи будь-які домішки онтико-причинного характеру, пробратися крізь багатовікові культурні нашарування (для чого, до речі, й потрібна редукція) «до деяких першоджерел, „першопозицій”, ...завдячуючи яким ...буття в собі і для себе здатне відкрити... себе людині» [5, с. 44], М. Гайдеггер і звернувся до мистецтва, якому віддав перевагу в порівнянні з технікою, наукою, філософією, політикою. На відміну від останніх, мистецтво, на думку німецького філософа, здатне забезпечити найбільш неопосередкований, не спотворений, не деформований численними культурними нашаруваннями минулого діалог людини і світу (= репрезентувати „чашечність чаші”).

Такий загальний підхід до поезії, в якому остання за своїми онтологічними характеристиками органічно зближується з *тут-буттям* (*Da-sein*), яке завжди *тут-і-тепер*, яке первісне *завжди-і-повністю*, М. Гайдеггер сформулював у праці „Гельдерлін і сутність поезії”, де, зокрема, писав: «Поезія нагадує ілюзію чи сон, якщо порівнювати її з реальною і крикливою дійсністю, в якій нібито ми живемо. Насправді ж бо все якраз навпаки: дійсною є мова поета і завдання, яке він здійснює своїм існуванням...

Сутність поезії подібна до марева. Та це вона сама собі надає такої непевної, ілюзорної форми. І це при тому, що так міцно прикорінена до Землі. За своєю сутністю вона є становленням, закоріненням у Землю.

Поезія, як *поставання буття*, обмежена подвійно... Становлення буття обмежене знаками Богів. І водночас слово поета є тільки тлумаченням „голосу народу”... Поет стоїть посередині між Богом і народом. Його викинуто, викинуто у це *Між*, між Богами і людьми. І тільки тут, тільки тут уперше вирішується питання, ким є людина і в якому ґрунті вона закорінює своє існування: „...людина все ж мешкає поетично на цій Землі”.

Невтомно і щораз наполегливіше, ...пряміше Гельдерлін проривається в своїй поезії у це *Між*. Саме тому ми й говоримо, що він є поетом поетів» [2, с. 205, 206].

Оце „*Між*” із його семантикою *проміжності* (*Zwischen*, *рос.* промезуточность, яка не є відсутністю [див.: 8, с. 106]) вказує на одну з визначальних, зокрема, хронотопних характеристик поезії (= художнього твору) як буттєвого феномена.

М. Гайдеггер розглядав твір мистецтва (і загалом опозицію *думка* (*Denken*) / *поезія* (*Dichten*)) у просторових категоріях своєї стратегії розриву (*Riss*) (Показово в цьому відношенні, що стратегія розриву розглядається М. Гайдеггером у праці під назвою „Першоджерело художнього твору”, де філософ намагається з’ясувати внутрішній лад мистецького твору). Під розривом М. Гайдеггер розуміє „малюнок”, „обрис”, і такий розрив, що зближує, „є згин <*рос.* сгиб, *нім.* *Zwiefalt* – гра поверхні, яка у скульптурному образі порушує зв’язок між внутрішнім і зовнішнім; гра згинів стверджує межу речі>. ...Ландшафт є *окреслення світу*, ...саме *малюнок* того простору, в якому збігаються, не втрачаючи відмінностей, *думка і поезія*” [8, с. 105, 106]. (Ситуація розриву, крім вказаних відповідників, описується М. Гайдеггером такими еквівалентами, як „подвоєння”, „дублювання”, „складка”, „злам” (*Zwischen*, *Zwischen-fall*).

Розрив у М. Гайдеггера – це „те, що завжди *між* діючих сил, він *місце*, де вони стикаються одне з одним, переймаються, досягаючи рівноваги в сукупній дії сил світу і землі, просвітленого і затемненого, явленості і неявленості” [8, с. 103]. Цей розрив постає як суперечка, яка втягує протилежно спрямовані діючі сили в походження їх єдності із спільної основи: „Земля прямує вверх і до себе по лініях невидимої кривизни *буття як сфери*. Здіймання і є самозачиненням землі за допомогою сил світу. Це повернення землі до себе через здійснення народжує твір; саме він усякий раз знімає напругу сил... ..земля і світ відповідають одне одному здійсненням речі як твору (картини, храму, вірша, філософського трактату чи скульптури)” [8, с. 103; курсив мій. – *І.К.*].

Звідси річ / твір постає у М. Гайдеггера *абсолютною поверхнею*, тобто *сферою*, що знову змушує пригадати Парменіда з його репрезентацією завершеного *Одного* (= Буття), яке „*отовсюду, подобою глыбе прекруглого Шара*” [див.: 6, с. 296, 297]. Ця сферичність як буттєва якість твору, за логікою міркувань М. Гайдеггера, теж (тобто поряд з іншими) зумовлює *автономію мистецтва у його стосунках* зі світом.

Для М. Гайдеггера „твір тоді стає твором, коли він є завершеною в собі поверхнею, відокремленою від усіх інших і здатною вмістити в себе всі інші. *Твір як мікрокосм, ...як окремий світ, ніколи не рівний жодному іншому і такий, що не може бути зведений до іншого, самодостатній і абсолютний, бо володіє усім необхідним: речовиною-матерією, поверхнею-дотиком, яка відмежовує і спрямовує, і, нарешті, світловим середовищем, яке... подібно до атмосфери відразу ж створюється навколо твору*” [8, с. 108; курсив мій. – *І. К.*].

З даною просторовою характеристикою сутності художнього твору в М. Гайдеггера пов’язане й уявлення про *специфічну діалогічність*

буттєвої сфери, провідним репрезентантом якої є саме мистецтва. Про неї, власне, йдеться, там, де М. Гайдеггер, характеризуючи сутність мови / мовлення, коментує рядки Гельдерліна „З того часу, як ми є мовленням І чуємо одні одних” з його вірша „Ти примирителю, котрий ніколи не вірив...”.

«Здатність говорити і здатність слухати, – пише М. Гайдеггер, – однаково первинні. Ми є мовленням: можемо одне одного вислухати. Ми є мовленням – а це водночас означає, що це мовлення нас *об’єднує*. Те, що мовлення є об’єднавчим, полягає у тому, що істотне слово щоразу вказує на Одне і Те Саме – на щось, з огляду на що ми консолідуємося як самості, на основі чого ми є чимось цільним, а отже, й собою. ...*Скупчуючим* мовленням ми є з того часу, відколи „є час”. Відколи постав час і був затриманий, тобто саме історичність є способом, яким ми є. ...Справжнє мовлення – мовлення, яким ми є, – ...полягає у тому, що Боги отримують свої назви, а світ стає словом. Але Боги можуть втілитися в слово тільки тоді, коли вони самі траплять у нас своїм покликом. Слово, що називає Бога, завжди є відповіддю на такий поклик. І щоразу ця відповідь впливає з відповідности, яку накладає на нас доля. Тільки тепер, коли Боги роблять наше існування мовою, ми стаємо перед вибором – чи посвятити себе їм, чи ні. ...Щойно Боги вводять нас у мовлення, відразу ж з’являється час, одразу ж основою нашого існування стає мовлення. Це і є поясненням і обґрунтуванням тези, згідно з якою мова є найважливішим чинником існування людини” [2, с. 201–202].

Принципового значення в цьому відношенні набуває також тлумачення М. Гайдеггером у його „Листі про гуманізм” висловлювання Гельдерліна про „*поетичність*” *земного перебування* (життя, мешкання, *рос. обитание*) *людини* [див.: 10, с. 351–352].

Саме витлумачуючи метафору „поетичності людського існування на цій землі”, М. Гайдеггер і дає характеристику поезії на підставі категорії буття:

1. «„Поетично мешкати” означає перебувати в присутності Богів та близькості до сутностей речей. Те, що в своїй основі людське існування є „поетичним”, водночас говорить нам, що, як таке, яке становлять, воно не є заслугою, а *даром*» [2, с. 203; курсив мій. – *І. К.*];

2. „Поет називає Богів і всі речі тим, чим вони є. Це не є надання назви чомусь, що попередньо вже було відоме, – суще іменується тим, чим воно є, тільки завдяки істотному слову поета. Отже, суще стає *власне як суще*. ...Речі починають сяяти тільки після того, як ми первинно назвемо Богів, і їхня сутність перейде у слово. Тоді людське існування отримує сильні зв’язки та основу. Сповідь поета є поставанням не тільки тому, що дає сильну основу людському існуванню на його ґрунті. Коли ми розуміємо, що сутність поезії є поставанням буття через слово, то ми можемо розкрити істинність слів...” [2, с. 202; розрядка моя. – *І. К.*];

3. «Основоположна поетичність нашого існування свідчить, що поезія – це далеко не якась невинна гра. ...поезія – це становлююче називання буття і сутностей всіх речей: тобто... висловлювання...

саме таке, яке витягує все, про що ми потім щодня розмовляємо і сперечаємось. Тому мова не є матеріалом, який застає поезія, щоб його потім обробити, саме поезія робить мову можливою. Поезія є прамовою історичного народу. ...Основою людського існування є мовлення, мовлення як говоріння. Однак прамовою є поезія як становлення буття. Мова з різних причин є „найнебезпечнішим з благ”. Тобто поезія є найнебезпечнішою справою і водночас „найневиннішим із занять”. І тільки тоді, коли ми охопимо ці дві дефініції в їх єдності, зможемо зрозуміти сутність поезії у всій її повноті» [2, с. 203; розрядка моя. – І. К.].

Загалом вказана „поетичність” сягає своїм корінням буттєвої приналежності діалогічного за своїм внутрішнім спрямуванням і сутністю мислення, яке „не виникає”, а „є, тому що є буття”: „...мислення є поетизуванням, хоча не тільки створення віршів у сенсі поезії... Мислення буття – це первісний спосіб поетичного вислову. У ньому перш за все мова і приходиться до проговорювання (Kommt... die Sprache zur Sprache), тобто виступає у своїй сутності. Мислення первісно й означає dictare – диктувати. Мислення є тим першо-поетизуванням (Urdichtung), яке передує будь-якій поезії, але також передує поетичному в мистецтві...” [14, с. 324, 348]. І таке Гайдеггерове мислення і поетизування „протистоять усім видам тоталітаризму”, що тим паче важливо з огляду на те, що „право на первісне <споконвічне, одвічне> в розвитку історії надається тільки вільному індивідові” [7, с. 181, 182].

Саме виходячи зі своїх уявлень про сутність поезії, які базувалися на по-новому актуалізованій категорії *буття*, М. Гайдеггер підійшов і до постановки питання про функції мистецтва в технічно детермінованому світі (іншими словами, мистецтва доби *по-ставу*, Ge-stell), де повинна втратити свій сенс категорія *безумовного / Абсолюту / Буття*. Сучасне філософів мистецтво ХХ століття, на якому позначився вплив техніки, за Гайдеггером, «не відображає, а скоріше робить видимими можливі, причому неіснуючі світи, в які ...входить також наш, дійсний даний світ. Технічний прийом у цьому мистецтві <конструювання форм> поновлюється у своїх правах завдяки постулату про нашу скінченність <рос. конечность> та її зв'язку з долею, завдяки прийняттю власної смерті (часто „ліричні” підписи під картинами додатково нагадують про ці поетичні корені мистецтва). Коли таким чином у технічному показує себе поетичне як доленосне прийняття скінченності, тоді розгортання технічного набуває характер прориву в щось нестримне, яке не знає кордонів, меж та перешкод» [7, с. 185]. Отже, і в умовах *по-ставу*, коли відношення до Абсолюту заслоняється і приховується, Гайдеггер вважає твір мистецтва безпосереднім вираженням Абсолюту / Буття.

Загалом гайдеггерівська інтерпретація твору мистецтва, яка реалізує прагнення проникнути у більш глибокі виміри його, є, за визначенням В. Хьосле, не рецептивно-естетичною, а *діяльнісно-естетичною* [тут В. Хьосле вказує на працю: 15], у площині якої, розглядаючи радикальні зміни функцій мистецтва в умовах епохи *по-ставу* [див.: 12], осягають його, це мистецтво, „не стільки через окремі технічні нововведення, як серійне виробництво, скільки через *радикальну зміну відношення до*

дійсності” [11, с. 148]. Саме завдяки цьому, на думку В. Хьосле, Гайдеггеріві ідеї про сутність сучасного мистецтва, поступаючись представникам Франкфуртської школи (В.-А. Адорно, Г. Маркузе й ін.) у конкретності естетичного аналізу місця і ролі мистецтва в індустріальному суспільстві, перевершують їх за своєю глибиною [див.: 11, с. 148].

1. *Анц В.* Диалог Хайдеггера с традицией // *Философия Мартина Хайдеггера и современность.* – М.: Наука, 1991. – С. 53-61.
2. *Гайдеггер М.* Гельдерлін і сутність поезії // *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 198-207.
3. *Козлик И. В.* Подражательна ли природа искусства? Сущность литературы и её отношения с действительностью // *Рус. словесность.* – К., 2005. – № 2. – С. 2-4.
4. *Молчанов В. И.* Философия М. Хайдеггера и проблема сознания // *Философия Мартина Хайдеггера и современность.* – М.: Наука, 1991. – С. 154-161.
5. *Мотрошилова Н. В.* Драма жизни, идей и грехопадения Мартина Хайдеггера // *Философия Мартина Хайдеггера и современность.* – М.: Наука, 1991. – С. 3-52.
6. *Парменид.* О природе // *Фрагменты ранних греческих философов /* Изд. подгот. А. В. Лебедев. – М.: Наука, 1989. – Ч. 1: От этических теокосмогоний до возникновения атомистики. – С. 295-298.
7. *Пёггелер О.* Хайдеггер и политика // *Философия Мартина Хайдеггера и современность.* – М.: Наука, 1991. – С. 172-187.
8. *Подорога В. А.* Erectio. Гео-логия языка и философствование М. Хайдеггера // *Философия Мартина Хайдеггера и современность.* – М.: Наука, 1991. – С. 102-120.
9. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки /* За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 634 с.
10. *Хайдеггер М.* Письмо о гуманизме // *Проблема человека в западной философии.* – М.: Прогресс, 1988. – С. 314-356.
11. *Хёсле В.* Философия техники М. Хайдеггера // *Философия Мартина Хайдеггера и современность.* – М.: Наука, 1991. – С. 138-154.
12. *Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von M. Heidegger /* Hrsg. von W. Biemel, F.-W. von Hermann. – Frankfurt a. M., 1989.
13. *Heidegger M.* Der Satz von Grund. – Tübingen, 1965.
14. *Heidegger M.* Holzwege. – Frankfurt a. M., 1980.
15. *Heidegger M.* Der Ursprung des Kunstwerks (1935–36) // *Holzwege.* Frankfurt a.M., 1977. – S. 1–74.

Summary

The article deals with M. Heidegger's treatment of the category "being" as a source of the methodological foundations formation of modern literary criticism.

Key words: M. Heidegger, methodological, category of "being".

Стаття надійшла до редколегії 15.11.2006 р.