

ИСТОК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЕНИЯ

Памяти Теодора Хетцера¹

ПРЕДИСЛОВИЕ

Первая редакция публикуемой статьи послужила основой для доклада, прочитанного 13 ноября 1935 года в Искусствоведческом обществе во Фрайбурге-ин-Брайсгау и повторенного в январе 1936 года в Цюрихе по приглашению студенческой организации местного университета. В *Неторных тропах* опубликован текст трех докладов во франкфуртском «Freies Deutsches Hochstift» 17 и 24 ноября и 4 декабря 1936 года. Послесловие в некоторых своих частях написано позднее.

Текст заново просмотрен для отдельного издания. *Добавление*, написанное в 1956 году, поясняет некоторые из основных терминов.

Написанное Г.-Г. Гадамером введение содержит решающее указание для читателей моих поздних работ.

М. Х.

Исток здесь обозначает, откуда нечто пошло и посредством чего нечто стало тем, что оно есть, и стало таким, каково оно. То же, что есть нечто, будучи таким, каково оно, мы именуем его сущностью. Исток чего-либо есть происхождение его сущности. Вопрос об истоке художественного творения вопрошает о происхождении его сущности. Согласно обычным представлениям, творение проистекает из деятельности художника и через посредство ее. Но посредством чего стал и откуда пошел художник, ставши тем, что он есть? Посредством творения, ибо когда говорят, что мастера узнают по его работе, то это значит: именно работа, дело, творение допускает, чтобы происходил художник как мастер своего искусства. В художнике исток творения. В творении исток художника. Нет одного без другого. Но не одно только из них служит основой для другого. Художник и творение искони суть внутри себя и в своих взаимосвязях через посредство третьего, которое есть первое, — через посредство того, отчего у художника и у художественного творения их имена, посредством искусства, художества.

Хотя художник необходимо есть исток творения совсем иначе, совсем иным способом, нежели тот способ, каким творение есть исток художника, совершенно очевидно, что искусство есть исток и художника и творения, в свою очередь, совсем иным способом. Но может ли искусство вообще быть истоком? Где и каким образом бывает искусство? Ведь искусство — это только слово, которому уже не соответствует никакая действительность. Его можно считать собирательным представлением, к которому мы относим все, что действительно в искусстве, — творения и художников. Даже если слово «искусство» и означает все же нечто большее, нежели собирательное представление, то все равно все, что разумеется этим словом, может быть лишь на основе действительности творений и художников. Или, быть может, наоборот? Может быть, творения и художники есть только постольку, поскольку есть искусство, в котором их исток?

Как ни решать, вопрос об истоке художественного творения становится вопросом о бытийствовании искусства. Но поскольку поневоле остается открытым, есть ли вообще искусство и каким оно бывает, то мы попытаемся найти сущность искусства там, где искусство правит вне всяких сомнений. Искусство пребывает в художественном творении. Но что такое художественное творение и каким образом оно есть?

Что такое искусство — это надо извлечь из творения. А что такое творение, мы можем постигнуть, только исходя из сущности искусства. Каждый легко заметит, что мы

двигаемся по кругу. Обычный рассудок требует избегать такого круга, поскольку он нарушает правила логики. Полагают, что путем сравнительного рассмотрения наличествующих творений искусства можно установить, что такое искусство. Но можем ли мы быть уверены, что на самом деле кладем в основу такого рассмотрения художественные творения, если мы не знаем заранее, что такое искусство? Однако как невозможно обрести сущность искусства, накапливая признаки наличествующих художественных творений, так же невозможно обрести сущность искусства, выводя такую сущность из более общих понятий; ибо и это выведение сущности искусства уже заранее включает в поле зрения такие определения, которые должны быть достаточными для того, чтобы все то, что мы заранее считаем художественными творениями, представить нам в качестве таковых. А выбирать творения из всего наличествующего и выводить творения из общих принципов здесь в равной степени немыслимо и неприменимо: поступая же так, занимают самообманом.

Итак, мы должны до конца пройти по кругу. И это не вынужденный выход из положения и не недочет. Сила мысли в том, чтобы вступить на этот путь, и торжество мысли в том, чтобы не свернуть с этого пути, если только предположить, что мышление есть своего рода ремесло. Не только основной переход от творения к искусству, как и переход от искусства к творению, есть круг, но и в отдельности каждый из переходов, на которые мы отваживаемся, есть круг и кружит внутри всего круга.

Чтобы найти сущность искусства, какое действительно правит внутри творения, мы обратимся к действительному творению и спросим у этого творения, что такое оно и каково оно.

Художественные творения известны каждому. На площадях, в церквях и в жилых домах можно встретить расположенные здесь творения зодчества, скульптуры и живописи. В художественных собраниях и на выставках размещены художественные творения самых разных веков и народов. Если взглянуть на творения в их незатронутой действительности и ничего себе не внушать, то окажется, что творения наличествуют столь же естественным образом, как и всякие прочие вещи. Картина висит на стене, как висят на стене охотничье ружье и шляпа. Живописное полотно, например картина Ван Гога, изображающая крестьянские башмаки, путешествует с выставки на выставку. Творения рассылаются повсюду, как вывозится уголь Рура, как вывозится лес Шварцвальда. Гимны Гельдерлина во время войны точно так же упаковывались в солдатские ранцы, как приборы для чистки оружия. Квартеты Бетховена лежат на складе издательства, как картофель лежит в подвале.

У любого творения есть такая вещность. Чем были бы творения, не будь у них этой вещности? Но, может быть, нас покоробит такой довольно грубый и поверхностный взгляд на художественные творения. Уборщица в музее или склад товаров, пожалуй, еще могут довольствоваться такими представлениями о художественном творении. А нам ведь нужно брать творения такими, какими они предстают перед теми, кто переживает их и наслаждается ими. Однако и пресловутое эстетическое переживание тоже не проходит мимо этой вещности художественного творения. В творении зодчества заключено нечто каменное. В резьбе нечто деревянное. В живописном полотне нечто красочное. В творении слова заключена звучность речи. В музыкальном творении звучность тона. Вещность столь неотторжима от художественного творения и столь прочна в нем, что скорее, нужно сказать наоборот: творение зодчества заключено в камне. Резьба в дереве. Живопись в краске. Творение слова в звуках речи. Музыкальное творение в звучании. Могут возразить: все это разумеется само собой. Безусловно. Но что же это такое — само собою разумеющаяся вещность в художественном творении?

Или, может быть, излишне и лишь сбивает с толку — спрашивать о вещности художественного творения, коль скоро оно есть еще нечто сверх того, нечто иное? То иное, что присуще художественному творению сверх того, и составляет его художественность. Конечно, художественное творение есть изготовленная вещь, но оно

говорит еще нечто иное по сравнению с тем, что есть сама по себе вещь, — *ἄλλο ἀγορεύει*. Художественное творение всеоткрыто возвещает об ином, оно есть откровение иного: творение есть аллегория. С вещью, сделанной и изготовленной, в художественном творении совмещено и сведено воедино еще нечто иное. А сводить воедино — по-гречески *συνβάλλειν*. Творение есть символ.

Аллегория и символ задают нам рамку для представлений, в которой с давних времен вращается всякая характеристика художественного творения. Но то одно в творении искусства, что открывает иное, то одно, что совмещает и сводит воедино с иным, есть вещность художественного творения. И кажется даже, будто вещность художественного творения есть нечто вроде пода-остова, в который встраивается и на котором строится иное, то настоящее, ради чего, собственно, все строится. И не эту ли вещность, собственно говоря, создает художник, занимаясь своим ремеслом?

Мы хотели бы схватить действительность художественного творения в её непосредственности и в ее полноте; ибо только так мы найдем в нем настоящее искусство. Следовательно, сначала нам нужно направить взгляд на вещность художественного творения. А для этого нужно, чтобы мы достаточно ясно знали, что такое вещь. Только тогда можно сказать, вещь ли художественное творение, притом именно такая вещь, что к ней пристало еще нечто иное, или, может быть, творение есть в основе своей иное и никогда не бывает вещью.

ВЕЩЬ И ТВОРЕНИЕ

Что есть вещь по истине, коль скоро это вещь? Спрашивая так, мы хотим узнать о бытии вещи, то есть о вещности. Нужно постигнуть вещное в вещи. А для этого нам нужно знать тот круг, которому принадлежит все то сущее, к чему мы издавна прилагаем имя вещи.

Камень на дороге есть вещь, и глыба земли на поле. Кувшин вещь, и колодец на дороге. А что молоко в кувшине и вода в колодце? И это тоже вещи, если облако на небе вещь, и если чертополох на поле вещь, и если лист, срываемый осенним ветром, и если коршун, парящий над лесом, по справедливости именуются вещами. А все это на самом деле приходится называть вещами, если имя вещи прилагают даже к тому, что само по себе в отличие от всего только что перечисленного не обнаруживает себя и, таким образом, вообще не является. Такая вещь, которая сама по себе не является, а именно вещь в себе, есть, согласно Канту, мир в целом; даже сам бог есть такая вещь. Вещи в себе и вещи являющиеся, все сущее, что вообще есть, на языке философии называется вещью.

Самолеты и радиоприемники, правда, принадлежат теперь к числу ближайших вещей, но когда мы думаем о последних вещах, мы вспоминаем иное. Последние вещи — это Смерть и Суд. Если брать в целом, то словом «вещь» именуют все, что только не есть вообще ничто. Тогда в соответствии с таким значением и художественное творение есть вещь, коль скоро оно вообще есть нечто сущее. Но такое понятие о вещи, по крайней мере поначалу, не способно помочь нам в нашем начинании, в попытках отграничить сущее по способу бытия вещи от сущего по способу бытия творения. А с другой стороны, мы как-то не решаемся называть вещью бога. Равным образом мы не решаемся принимать за вещь крестьянина в поле, кочегара у котла, учителя в школе. Человек — это не вещь². Мы не спешим называть вещью и лань на лесной поляне, и жука в траве, и соломинку. Для нас вещь — это, скорее, молот и башмак, топор и часы. Но и такие вещи тоже не просто-напросто вещи. Просто вещами мы считаем только камень, глыбу земли, кусок дерева. Все безжизненное, что есть в природе и в человеческом употреблении. Вещи природы и человеческого употребления и есть то, что обычно называется вещью.

И так из предельно широкой сферы, где все есть вещь (вещь = *res* = *ens* = нечто сущее), в том числе и самые высокие и последние вещи, мы переносимся в узкую сферу просто-напросто вещей. И эта простота означает здесь — чистую вещь, которая попросту

есть вещь, и ничего более, и, кроме того, означает вещь, которая есть вообще только вещь, почти уже в смысле отрицательной оценки. И такие «просто» вещи, за исключением даже вещей, наличествующих в человеческом обиходе, считаются собственно вещами, вещами в настоящем смысле слова. Но в чем же состоит вещьность таких вещей? Именно по ним и должна определиться вещьность вещей. Такое определение даст нам возможность охарактеризовать все вещное как таковое. Вооруженные таким определением, мы сможем охарактеризовать тогда и ту почти осязательную действительность творений, в которых таится, однако, еще и нечто иное.

Считается фактом, известным всем, что уже с давних времен, с тех пор как вообще был поставлен вопрос о том, что вообще есть сущее, вперед выходили, как дающее меру сущее, вещи в их вещьности. Вследствие этого уже в традиционных толкованиях сущего мы должны встретиться с пределами, задаваемыми вещьности вещей. Нам поэтому остается только в явной форме заручиться этим традиционным знанием о вещи, чтобы избавиться от необходимости производить самостоятельно сухие разыскания относительно вещьности вещи. Ответы на вопрос, что такое вещь, настолько привычны, что за ними уже не ощущается никакой проблемы.

Истолкования вещьности вещи, господствовавшие, все время, пока существовало западное мышление, давно ставшие чем-то само собой разумеющимся и теперь находящиеся в повседневном употреблении, сводятся к трем основным.

Вот эта, например, глыба гранита — это просто вещь. Эта глыба тяжела, тверда, огромна, неуклюжа, бесформенна, груба, пестра, блестяща или тускла. Все перечисленное нами мы можем признать в этом камне. Тогда мы принимаем к сведению его признаки. Но ведь признаки подразумевают нечто такое, что свойственно самому камню. Эти признаки — свойства камня. Таковы свойства этой вещи. Вещи? Что разумеет мы сейчас, имея в виду вещь? Очевидно, вещь не есть только собрание признаков и не есть нагромождение свойств, благодаря которому впервые возникает эта совместность. Каждый уверен, что он знает: вещь есть то, вокруг чего собрались такие-то и такие-то свойства. Говорят о средоточии вещи. Именно такое средоточие вещи греки, по-видимому, и называли τὸ ὑποκείμενον. Для греков средоточие вещи было тем, что лежало в основе вещи и притом исконно предлежало в ней. А признаки называются τὰ συμβεβηκότα, то есть то, что заведомо произошло вместе с таким-то налично предлежащим и всегда пребывает вместе с ним.

Такие наименования не произвольные имена. В них изъясляет себя (здесь невозможно показать это) основополагающее постижение греками бытия сущего вообще. Но такими определениями и закладывается основа истолкования вещьности вещи, задававшая меру впоследствии, ими полагаются твердые пределы западного истолкования бытия сущего. Западное истолкование сущего начинается с того, что греческие слова перенимаются римско-латинским мышлением, ὑποκείμενον делается subiectum; ὑπόστασις становится substantia, а συμβεβηκότα — accidens³. Такой перевод греческих наименований на латинский язык отнюдь не столь невинная процедура, какой считают его еще и поныне. Напротив, за буквальным по видимости и, стало быть, охраняющим переводом с одного языка на другой скрывается перевод греческого опыта в иную форму мышления. *Римское мышление перенимает греческие слова без соответствующего им равнозначального опыта того, что они говорят, без самого греческого слова.* С этого перевода берет начало беспочвенность западного мышления.

Привычно считать, что определение вещьности вещи как субстанции с акциденциями соответствует нашему естественному взгляду на вещи. Неудивительно, что к такой привычной точке зрения на вещь примерилось и обычное отношение к вещам, а именно обращение к вещам и говорение о вещах. Простое высказывание состоит из субъекта (а субъект есть латинский перевод и, значит, уже перетолкование слова ὑποκείμενον) и из предиката, в котором называются признаки вещи. Кто посмеет поколебать эти простейшие основания отношения между вещью и суждением, между строением

суждения и строением вещи? И все же мы вынуждены спросить: строение простейшего суждения (связывания субъекта и предиката) — это зеркальное отражение строения вещи (объединения субстанции с акциденциями)? Или, быть может, строение вещи, представленное в таком виде, набросано в соответствии с каркасом суждения?

Есть ли что-либо более естественное, чем предположение, что человек переносит на строение самой вещи тот способ, каким он, высказывая суждения, схватывает вещи? Однако такое по видимости критичное и все же крайне поспешное мнение должно было бы прежде всего объяснить, каким образом возможен перенос строения суждения на вещь, если последняя еще до того не стала зрима. Вопрос о том, что первично, что задает меру, строение суждения или строение вещи, до сей поры еще не разрешен. И сомнительно даже, допускает ли вопрос в этом своем виде какое бы то ни было решение.

По сути дела, ни строение суждения не задает меру для набрасывания строения вещи, ни это последнее не отражается просто-напросто строением суждения. И то и другое, строение суждения и строение вещи, в своей сложности и в своих возможных взаимосвязях берут начало в одном, общем для них изначальнейшем источнике. Во всяком случае, первое из приведенных истолкований вечности вещи, которое вещь представляет как носительницу своих признаков, не столь естественно, как кажется, несмотря на то, что оно привычно и распространено. Вероятно, естественным кажется нам лишь привычное давней привычки, между тем как это привычное позабыло о том непривычном, из которого проистекло. А непривычное когда-то поразило человека, вызвав глубокое изумление его мысли.

Доверие к привычному истолкованию вещи лишь по видимости обосновано. Кроме того, такое понятие о вещи (вещь как носитель своих признаков) значимо не только в отношении простых вещей, вещей в собственном смысле слова, но значимо и относительно всякого сущего. Поэтому с его помощью вечное никак нельзя отличить от невещного. Но еще прежде всех сомнений бодрствующее пребывание в круге вещей уже подсказывает нам, что такое понятие о вещи не улавливает вечность вещей, своеобычность их роста, их упокоенность внутри самих себя. Иногда у нас еще бывает чувство, будто с давних пор над вечностью вещей совершается какое-то насилие и что насилие это ставит на карту самое мышление, так что люди часто предпочитают отречься от мысли, вместо того чтобы трудиться над мышлением, делая его все более мыслящим. Но при чем тут чувство, каким бы безошибочным оно ни было, если речь идет об определении сущности вещи и если тут слово за мышлением и только за мышлением? И однако, возможно, все то, что мы сейчас и в подобных случаях именуем чувством или настроением, гораздо разумнее, то есть внятливее, и притом более открыто бытию, чем всякий разум, который, превратившись меж тем в *ratio*, претерпел свое лжеистолкование. При этом странную службу сослужило постоянное кивание в сторону ир-рационального, этого уродливого порождения неосмысленной рациональности. Обыденное понятие о вещи подходит всегда и подходит ко всякой вещи. И однако, схватывая вещь, оно не постигает ее в ее бытийственности, а застигает ее врасплох.

Так можно ли избежать того, чтобы вещи захватывались врасплох, и как этого избежать? Наверное, есть только один выход — оставить за вещь свободное поле, чтобы в этом поле она могла непосредственно выявить свою вечность. Предварительно нужно устранить все, что может стоять между нами и вещью, всякие способы постижения вещи, всякие суждения о ней. И только тогда мы сможем положиться на непритворное пребывание вещи. Но нам не приходится ни требовать, ни тем более особо приготавливать такие ничем не опосредованные встречи с вещами. Такие встречи давно уже совершаются. Во всем том, что несут нам чувства зрения, слуха и осязания, во всех ощущениях красок, звучаний, твердости и плотности к нам, к нашему телу, и притом в самом буквальном смысле слова, подступают вещи. Вещь есть *αἰσθητόν*, то есть нечто доступное восприятию, внятию чувствами через посредство ощущений. Вследствие этого позднее становится привычным такое понятие о вещи, согласно которому вещь есть не что иное,

как единство многообразия, данного в чувствах. Постигается ли такое единство как сумма, или как целокупность, или как структура, это ничего не меняет в направленности самого понятия о вещи.

Нужно сказать, что это истолкование вещности вещи в любом случае столь же правильно и доказательно, как и предыдущее. И одного этого уже достаточно, чтобы усомниться в его истинности. А если мы задумаемся над тем, что мы, собственно, ищем, то есть над вещностью вещи, то такое понятие о вещи вновь оставляет нас в растерянности. В явлении вещей мы в отличие от того, что подсказывает нам это понятие, никогда не воспринимаем прежде всего напор ощущений, к примеру звуки или шумы, но мы с самого начала слышим свист ветра в трубе, мы слышим трехмоторный самолет, мы слышим «мерседес» и непосредственно отличаем его от «адлера». Вещи к нам куда ближе любых ощущений. Мы можем слышать, как в доме хлопают дверьми, но мы никогда не слышим акустических ощущений или хотя бы просто шумов. Чтобы услышать чистый шум, нам уже приходится отворачиваться в слухе от вещей, отвлекать от них свой слух, слушать абстрактно.

В названном сейчас понятии вещи заключено не столько то, что вещи застигнуты врасплох, сколько заключена преувеличенная попытка приблизить вещи к нам, привести их в предельно непосредственную близость к нам. Но вещь никогда не окажется в такой близости к нам, пока в качестве вещного в ней мы будем отводить ей только все воспринятое в ощущении. Если первое истолкование совершенно отстраняет вещь от нас, отставляет слишком далеко в сторону, то второе истолкование слишком близко придвигает ее к нам. В обоих случаях вещь исчезает. Поэтому задача в том, чтобы избежать преувеличений первого и второго истолкований. Нужно, чтобы вещь оставалась в покое внутри себя. Ее следует взять со всем свойственным ей упорством. И этого как будто достигает третье истолкование, столь же древнее, что и два первых.

Что придает вещам их постоянство и упорство, а вместе с тем определяет способ их чувственного напора, все красочное, звучное, твердое, плотное в них — все это вещественность вещи. Вместе с таким определением вещи как вещества (ὕλη) соплагается уже и форма (μορφή). Постоянная устойчивость вещи, ее консистенция, состоит в том, что вещество со-стоит вместе с формой. Вещь есть сформованное вещество. Такое истолкование вещи может сослаться на непосредственное зрительное впечатление от вещи, в котором вещь затрагивает нас своим видом (εἶδος). В синтезе-соплагании вещества и формы найдено, наконец, то понятие вещи, которое одинаково хорошо подходит и к вещам природы, и к вещам человеческого употребления.

Это понятие вещи делает возможным для нас ответ на вопрос о вещном в творении искусства. Вещное, присущее творению, — это, как видно, вещество, из которого состоит творение. Вещество есть под и поле художественного формования. Но ведь мы могли бы с самого начала высказать это известное и столь очевидное утверждение. Для чего же кружной путь, для чего обзор других принятых понятий о вещи? Для того, что мы не доверяем и этому понятию о вещи - когда вещь представляют как сформованное вещество.

Но разве не употребительна как раз эта самая чета понятий «вещество — форма» в той области, в которой нам надлежит оставаться? Да, безусловно употребительна. Различение вещества и формы, и притом в самых разных вариантах, есть *понятийная схема вообще всякой теории искусства и эстетики*. Однако этот неоспоримый факт не доказывает ни того, что различение вещества и формы достаточно обосновано, ни того, что такое различение изначально относится к сфере искусства и художественного творения. А кроме того, область, в которой сохраняет свое значение эта чета понятий, с давних пор выходит далеко за пределы эстетической сферы. Форма и содержание — это расхожие понятия, под которые можно подвести все и вся. Если же в довершение всего форма еще сопоставляется рациональному, вещество — иррациональному, рациональное принимается за логическое, иррациональное — за алогическое, а с четой понятий «форма — вещество» сопрягается корреляция «субъект — объект», то тогда представление о сути

дела начинает располагать такой механикой понятий, которой ничто уже не в силах противостоять.

Если так обстоит дело с различием вещества и формы, то как же можно надеяться постигнуть с их помощью особенную область простых вещей в отличие от всякого прочего сущего? Однако вполне вероятно, что эта характеристика сущего по форме и веществу вновь обретет свою способность определять, как только будет устранена чрезмерная широта и пустота этих понятий. Несомненно, но для этого нужно, чтобы мы заранее знали, в какой именно сфере сущего эти понятия обладают способностью определять. Мы ведь до сих пор только предполагали, что это именно область просто вещей. Указание же на щедрое использование этого сочетания понятий в эстетике скорее могло бы навести на мысль, что вещество и форма суть прирожденные определения сущности художественного творения и что они только были перенесены отсюда на вещь. В чем же исток этого сочетания вещества и формы: в вещной ли сути вещи или в творящемся художественном творении?

Покоящаяся в себе гранитная глыба есть нечто вещественное в определенной, хотя и нескладной форме. Под формой здесь подразумевается распределение и упорядочение частей вещества по их месту в пространстве, в результате чего возникают особые очертания, а именно очертания гранитной глыбы. Но вещество, заключенное и стоящее в определенной форме, — это и кувшин, и топор, и башмаки. Форма как контур, очерк — даже не следствие распределения вещества. Здесь сама форма предписывает соответствующий род, выбор вещества: вещества, не пропускающего воду, — для кувшина, вещества достаточно твердого — для топора, достаточно прочного и притом гибкого — для башмаков. В довершение всего правящее здесь переплетение формы и вещества уже заранее направляется тем, для чего служат кувшин, топор, башмаки. Такого рода служебность никогда не предписывается кувшину, или топору, или башмакам и вообще такого рода сущему задним числом. Но это и не то, что как цель парило бы высоко над ними.

Служебность — вот та глубинная черта, изнутри которой вот это сущее, взглядывая на нас, то есть мгновенно вспыхивая, вместе с тем пребывает и есть такое-то сущее. На такой служебности основывается и форма вещи, основывается и предопределенный вместе с формой выбор вещества, и тем самым основывается и владычество сочетания вещества и формы. Сущее, подчиненное такому сочетанию, всегда есть изделие, изготовленное так-то и так-то. Изделие всегда изготавливается как нечто дельное, пригодное к чему-либо. И соответственно вещество и форма как определения сущего укоренены в самой сущности дельного, годного материала. Этим подразумевается все то, что особо изготовлено для употребления и потребления. Вещество и форма — отнюдь не изначальные определения вещности просто вещи.

Изделие — например, башмаки — тоже покоится в себе самом, как и просто вещь, но у него нет той своеобразной самобытности роста, что у, гранитной глыбы. С другой стороны, изделие состоит в родстве с художественным творением, коль скоро оно произведено трудом человека. В то же время художественное творение в своем самодовлеющем пребывании скорее подобно самобытной, ни к чему не знающей напора простой вещи. И все же мы не причисляем творения к просто вещам. Вообще вещи человеческого употребления — это самые близкие к нам, это собственно вещи. И так получается, что изделие — это наполовину вещь, коль скоро оно определено своей вещностью, а все же и нечто большее; изделие — это наполовину художественное творение, и все же нечто меньшее, поскольку оно лишено самодостаточности художественного творения. Изделие занимает срединное положение между вещью и творением, если только допустим такой просчет в упорядочивании.

А сочетание вещества-формы, которое ближайшим образом определяет бытие изделия, тем легче выдает себя за непосредственно доступную уразумению устроенность всякого сущего, что здесь участвует сам изготавливающий человек, именно

принимающий участие в том способе, каким такое-то изделие вступает в бытие. Коль скоро изделие занимает срединное положение между просто вещью и творением, напрашивается понимание через посредство именно такого сочетания вещества-формы всего иного — вещей, творений, а в конце концов и вообще всего сущего.

Склонность принимать это сочетание вещества-формы за устроенность всякого сущего вообще получает еще особый импульс, потому что на основе определенной веры, именно библейской, все сущее заранее представляется как нечто сотворенное, созданное, — сделанное. Философия этой веры, впрочем, заверит нас в том, что созидательные действия бога следует представлять иначе, нежели труд ремесленника. Но если вместе с тем, веруя, что томизм заведомо призван толковать Библию, полагают, что *ens creatum*⁴ есть единство материи и формы, то тогда веру толкуют с помощью такой философии, истина которой заключена в иного рода несокрытости бытия, нежели мир, в какой веруют, веруя.

Основанная на вере идея сотворения мира может, правда, утратить свою направляющую силу для ведения о сущем в целом. Но при этом может вполне сохраняться однажды начавшаяся и почерпнутая из чужеродной философии традиция теологического истолкования всего сущего, созерцания мира как вещества и формы. Это и происходит на переходе от средних веков к новому времени: Метафизика нового времени покоится на сочетании формы и вещества, выработанном в средние века, а само это сочетание только словами напоминает о погребенной под развалинами прошлого сущности εἶδος'а и ὕλη. Так и стало привычным, разумеющимся само собою толковать вещь как вещество и форму, будь то в духе средневековья, будь то в духе кантианского трансцендентализма. Поэтому такое истолкование застигает вещь врасплох не меньше, чем другие истолкования.

Ведь ситуация проясняется уже тогда, когда мы вещи в собственном смысле слова называем «просто» вещами. «Просто» значит, что вещь «опросталась» - избавилась от служебности и изготовленности. «Просто» вещь есть разновидность изделия, хотя она и лишена присущей изделию сделанности. А тогда бытие вещью состоит в том, что останется от изделия. Но для такого остатка нет особого определения. Сомнительно, может ли вообще выявиться вещьность вещи, если отнимать у нее «сделанность». Итак, третий способ истолкования вещи, руководствующийся сочетанием вещества и формы, тоже застигает вещь врасплох.

Согласно трем приведенным способам определения вещьности, вещь понимается как носитель признаков, как единство известного многообразия ощущений, как сформованное вещество. Во все то время, пока исторически совершалась истина о сущем, названные истолкования еще соединялись друг с другом, и это мы сейчас опустим. Вместе с таким их соединением еще усиливалось заложенное в них расширительное понимание, так что они равным образом значимы относительно вещи, изделия и творения. Так из них вырастает способ мышления, согласно которому мы думаем не о вещи, изделии и творении по отдельности, а обо всем сущем вообще. Этот способ мышления, давно уже ставший привычным, предваряет любое непосредственное постижение сущего. Предваряющее схватывание перебивает осмысление бытия какого бы то ни было сущего. И получается, что господствующие понятия о вещи закрывают нам путь к вещьности вещи, к дельности изделия и тем более к творческой сути творения.

Этот факт и есть причина и основание, почему столь необходимо знать все понятия о вещи, — нужно подвергнуть сомнению и обдумать происхождение этих понятий и их безмерные притязания, а также видимость их само собой разумеющейся очевидности. В таком знании мы тем более нуждаемся, что сами делаем попытку явить и выразить в слове вещьность вещи, дельность изделия, творческую суть творения. А для этого нужно только одно — воздерживаться от всяких перебивающих предвосхищений и внезапных нападений на вещь, присущих названным способам мышления, и, например, оставить вещь покоиться в своем бытии вещью. Но что кажется более легким, нежели дать сущему

оставаться сущим, тем, что оно есть? Или, может быть, ставя перед собой такую задачу, мы подходим к наитруднейшему, тем более если это намерение — дать сущему оставаться тем, что оно есть, — представляет собой полную противоположность того равнодушия, которое попросту отворачивается от сущего, пользуясь непроверенным понятием бытия? А мы должны повернуться лицом к сущему и так, имея его в виду, мыслить его бытие, но при этом оставить сущее покоиться в его сущности.

Именно такие усилия мысли и встречают, как видно, величайшее сопротивление при попытке определить вещьность вещи; ибо в чем же еще причина неуспеха таких попыток? Неприметная вещь упорнее всего противится усилиям мысли. Или, может быть, именно эта сдержанность простой вещи, это покоящееся в себе самом, не испытывающее ни к чему напора бытие принадлежит к сущности вещи? В таком случае не должна ли вся эта поразительная затворенность вещи стать проникновенно близкой именно для такого мышления, которое пытается мыслить вещь? Если так, то мы не должны пробивать себе путь к вещьности вещи силой.

Вещность вещи трудно и редко допускает говорить о себе; верное подтверждение тому только что обрисованное историческое совершение ее истолкования. А это историческое совершение совпадает с судьбой западного мышления, в согласии с которой оно вообще мыслило до сих пор бытие сущего. Однако сейчас мы не только констатируем это. Мы вместе с тем внимаем содержащемуся в этом историческом совершении намеку. Случайно ли, что в истолковании вещи воспреобладало то истолкование, которое руководствовалось веществом и формой? Такое истолкование вещи берет начало в истолковании дельности изделия. Это сущее, изделие, особенно близко представлениям людей, поскольку оно вступает в бытие, будучи нашим же собственным делом, порождением. У изделия, сущего, которое более проникновенно близко к нам в своем бытии, вместе с тем своеобразное срединное положение между вещью и творением. И мы прислушаемся к намеку и станем сначала отыскивать сделанность изделия. Быть может, это объяснит нам что-нибудь в вещьности вещи и в творческой сути творения. Нам нужно избегать только одного — поспешного превращения вещи и творения в разновидности изделия. Впрочем, мы отвлечемся сейчас от той возможности, что и в способе бытия изделия правят различия, существенные для исторического совершения его бытия.

Но какой же путь ведет к сделанности изделия? Как мы постигнем, что такое изделие по истине? Подход, который необходим сейчас, должен, очевидно, держаться в стороне от таких попыток, которые сразу же влекут за собой обычную для истолкований поспешность. Мы, скорее всего, сможем уберечься от этого, если просто, без всякой философской теории, опишем изделие.

Возьмем для примера самое обычное — крестьянские башмаки. Для их описания нам не требуется даже, чтобы перед нами лежали действительные образцы этого находящегося в обиходе изделия. Всякому они известны. Но поскольку все дело в непосредственном описании, полезно будет способствовать их наглядному представлению. Для этого довольно будет их изображения. Возьмем известную картину Ван Гога, который не раз писал башмаки. Но на что же тут, собственно говоря, смотреть? Всякий знает, что нужно для башмака. Если это не деревянные башмаки и не лыковые лапти, то тут будет подошва из кожи и кожаный верх, скрепленные нитями и гвоздями. Такое изделие служит как обувь. Вещество и форма бывают разными в зависимости от служебности: предназначены башмаки для работы в поле или для танцев.

Все это верно, но относится лишь к тому, что и без того известно. Дельность изделия — в его служебности. Но как же обстоит дело с этой служебностью? Постигаем ли мы вместе с нею и дельность изделия? Не следует ли нам, дабы удалось такое постижение, обратиться к служебности изделия в том, как оно служит? Крестьянка носит башмаки, работая в поле. Вот только здесь они и оказываются тем, что они суть. И при том тем подлиннее, чем меньше крестьянка, занятая работой, думает о башмаках или смотрит на них и вообще чувствует их у себя на ногах. Она ходит в башмаках, она стоит в них. И так

башмаки действительно служат ей. И вот здесь, когда изделие действительно применяется и употребляется, дельность изделия действительно встретится на нашем пути.

А пока мы только пытаемся представить и вспомнить вообще башмаки или же пока мы вообще видим на картине просто стоящие перед нами, пустые, остающиеся без употребления башмаки, мы никогда не узнаем, что же такое по истине есть эта дельность изделия. На картине Ван Гога мы не можем даже сказать, где стоят эти башмаки. Вокруг них нет ничего, к чему они могли бы относиться, есть только неопределенное пространство. Нет даже земли, налипшей на них в поле или по дороге с поля, а эта приставшая к башмакам земля могла бы по крайней мере указать на их применение. Просто стоят крестьянские башмаки, и, кроме них, нет ничего. И все же.

Из темного истоптанного нутра этих башмаков неподвижно глядят на нас упорный труд тяжело ступающих во время работы в поле ног. Тяжелая и грубая прочность башмаков собрала в себе все упорство неспешных шагов вдоль широко раскинувшихся и всегда одинаковых борозд, над которыми дует пронизывающий резкий ветер. На этой коже осталась сытая сырость почвы. Одиночество забилося под подошвы этих башмаков, одинокий путь с поля домой вечернею порою. Немолчаливый зов земли отдается в этих башмаках, земли, щедро дарящей зрелость зерна, земли с необъяснимой самоотверженностью ее залежных полей в глухое зимнее время. Тревожная забота о будущем хлебе насущном сквозит в этих башмаках, забота, не знающая жалоб, и радость, не ищущая слов, когда пережиты тяжелые дни, трепетный страх в ожидании родов и дрожь предчувствия близящейся смерти. Земле принадлежат эти башмаки, эта дельность, в мире крестьянки — хранящий их кров. И из этой хранимой принадлежности земле изделие восстает для того, чтобы покоиться в себе самом⁵.

Но мы, наверное, только видим все это в башмаках, нарисованных на картине. А крестьянка просто носит их. Если бы только это было так просто — просто носить их. Когда крестьянка поздним вечером, чувствуя крепкую, хотя и здоровую усталость, оставляет в сторону свои башмаки, а в предрассветных сумерках снова берется за них или же в праздник проходит мимо них, она всегда, и притом без всякого наблюдения и разглядывания, уже знает все сказанное. Дельность изделия хотя и состоит в его служебности, но сама служебность покоится в полноте существенного бытия изделия. Мы это бытие именуем надежностью. В силу этой надежности крестьянка приобщена к немолчаливому зову земли, в силу этой надежности она твердо уверена в своем мире. Мир и земля для нее и для тех, кто вместе с ней разделяет ее способ бытия, пребывают в дельности изделия, и никак иначе. Мы говорим «никак иначе» и заблуждаемся; ибо только надежность дельного и придает укромность этому простому миру и наделяет землю вольностью постоянного набухания и напора.

Дельность изделия, надежность, искони собирает и содержит в себе все вещи, все что ни есть, каковы они ни есть. А служебность изделия — сущностное следствие надежности. Служебность погружена в надежность, она ничто без нее. Отдельное изделие, если им пользоваться, изнашивается и истрачивается; но вместе с этим использованием и самое использование используется, изнашиваясь и делаясь обыденным. И так само бытие изделия приходит в запустение и опускается. Такое опустошение дельности есть убывание надежности. А убыль, которой все вещи человеческого обихода бывают обязаны своей тоскливо-назойливой обыденностью, есть лишь новое свидетельство в пользу изначальной сущности дельности изделия. Истираясь и истрачиваясь, обыденность изделия начинает выпирать наружу как единственный и будто бы единственно возможный для изделия способ бытия. И теперь уже одна лишь служебность зрима в изделии. Она создает видимость, будто исток изделия заключен просто в его изготовлении, напечатляющем такую-то форму такому-то веществу. И все же у дельности изделия более глубокое происхождение. У вещества и формы и у различия того и другого более глубокий исток.

Покой покоящегося в себе самом изделия состоит в надежности. Только она и показывает нам, что такое изделие по истине. Но нам ничего еще не известно о том, что мы стремились найти в первую очередь, о вещности вещи, и уж тем более ничего не известно нам о том, что мы, собственно говоря, искали, а именно о творческой сути творения как художественного творения.

Или, может быть, незаметно и как бы между делом мы уже узнали что-то о бытии творения творением?

Мы обрели дельность изделия. Но как мы обрели ее? Не в описании и объяснении наличного изделия, не в отчете о процессе его изготовления и не в наблюдении над тем, как тут и там действительно применяют это изделие, башмаки, — нет, мы обрели эту дельность изделия, оказавшись перед картиной Ван Гога. И картина сказала свое слово. Оказавшись близ творения, мы внезапно побывали в ином месте, не там, где находимся обычно.

Благодаря художественному творению мы извели, что такое по истине это изделие, башмаки. Самым дурным самообманом было бы, если бы мы сочли, что наше описание, нечто лишь субъективное, все расписало нам так, как это мы представили себе, а затем мы только вложили все это в изделие. Если и есть тут что-либо сомнительное, то только одно — именно то, что, оказавшись близ творения, мы узнали и постигли, быть может, слишком мало, а свое постижение выразили в словах слишком неумело и прямолинейно. Но, главное, творение отнюдь не послужило нам, как могло показаться поначалу, лишь для целей более наглядного представления того, что такое изделие. Напротив, только через посредство творения и только в творении дельность изделия выявилась, и выявилась особо, как таковая.

Что же совершается здесь? Что творится в творении? Картина Ван Гога есть раскрытие, растворение того, что поистине есть это изделие, крестьянские башмаки. Сущее вступает в несокрытость своего бытия. Несокрытость бытия греки именовали словом *ἀλήθεια*. Мы же говорим «истина» и не задумываемся над этим словом. В творении, если в нем совершается раскрытие, растворение сущего для бытия его тем-то и таким-то сушим, творится совершение истины⁶.

В художественном творении истина сущего полагает себя в творение. «Полагать» означает здесь — приводить к стоянию. То или иное сущее, например башмаки, приводится в творении к стоянию в светлоте своего бытия. Бытие сущего входит в постоянство своего свечения.

Итак, сущность искусства вот что: истина, сущего, полагающаяся в творение. Но ведь до сих пор искусство имело дело с прекрасным и красотой, а отнюдь не с истиной. Искусства, художества, производящие творения такого рода, именуют изящными искусствами, или искусствами прекрасного, в отличие от ремесел, от ремесленной искусности, занятой изготовлением изделий. В таких искусствах не само искусство прекрасно, но оно называется искусством прекрасного, поскольку производит прекрасное. А истина, напротив, относится к логике. А красота оставлена за эстетикой.

Но, может быть, это суждение, что искусство есть полагание в творение истины, есть возрождение отжившего теперь, к счастью, мнения, будто искусство есть подражание действительному, списывание действительного? Воспроизведение наличного требует, впрочем, согласия с сущим, применения и примеривания к нему, нуждается в *adaequatio*, как говорили в средние века, в *ὁμοίωσις*, как говорил уже Аристотель. Такое согласие, или совпадение, с сущим с давних времен считается сущностью истины. Но разве мы думаем, что на картине Ван Гога срисованы наличные и находящиеся в употреблении крестьянские башмаки и что картина эта потому есть художественное творение, что художнику удалось срисовать их? Считаем ли мы, что картина заимствует у действительного отображение и переносит его в произведение художественного ...производства? Нет, мы так не думаем.

Следовательно, в творении речь идет не о воспроизведении какого-либо отдельного наличного сущего, а о воспроизведении всеобщей сущности вещей. Но где же и какова эта всеобщая сущность, чтобы художественные творения могли находиться в согласии с нею? С какой сущностью какой вещи находится в согласии греческий храм? Кто будет утверждать немислимое, а именно, что в таком творении зодчества представлена идея храма вообще? И, однако, в подобном творении, если только оно действительно творение, истина полагает себя в творение. Вспомним гимн Гельдерлина *Рейн*. Что и как дано здесь поэту заранее, что воспроизводилось бы затем в поэтическом творении? Но если в приложении к этому гимну и ему подобным поэтическим созданиям явно беспомощной оказывается идея, будто между чем-то уже действительным и таким художественным творением существует отношение отображения, то, напротив, творение, подобное стихотворению К. Ф. Мейера *Римский фонтан*⁷, подтверждает взгляд, будто творение отображает действительно наличное:

Римский фонтан

Луч воды поднимается и, падая, наполняет
Овал мраморной чаши, которая,
Скрываясь за зыбкой пеной, изливается
На дно второй чаши;
Вторая, наливаясь до краев, подает третьей
Свой спокойно льющийся поток,
Так каждая вместе принимает и дарит,
Струится и покоится.

Здесь ни срисован поэтическими средствами какой-либо действительно наличествующий фонтан, ни воспроизведена всеобщая сущность римского фонтана. Но истина положена здесь в творение. Какая же истина совершается в творении? Может ли вообще истина совершаться и быть совершительной — исторически совершающейся? Ведь истина, говорят нам, вне времени, над временем. Мы стремимся отыскать действительность художественного творения, чтобы в ней действительно обрести правящее в творении искусство. Но самое ближайшее действительное в творении — это, как мы установили, его вещный под-остов. Чтобы постичь такую вещность, недостаточно традиционных понятий о вещи; ибо эти понятия сами проходят мимо сущности вещного. Преобладающее понятие о вещи, понимающее вещь как сформованное вещество, взято даже не из сущности вещи, а из сущности изделия. И к тому же оказалось, что дельность изделия с давних пор занимала своеобразное преимущественное положение при истолковании сущего. Это преимущественное положение изделия, до сих пор особо не осмысленное, послужило нам намеком на то, что мы должны заново задаться вопросом о сути сделанного, избегая теперь любых привычных толкований.

Что́ такое изделие, о том сказало нам художественное творение. И здесь, как бы между делом, вышло на свет, что́ же такое творится в творении, а именно творится раскрытие сущего в его бытии: творится совершение истины. Но если действительность творения можно определить только тем, что́ в нем творится, как же обстоит дело с нашим намерением обратиться к действительному творению в его действительности? Мы ошибались и шли неверным путем, пока предполагали действительность творения в его вещном поде-остове. Теперь же мы стоим на пороге знаменательного итога наших наблюдений, если его можно называть итогом. А именно проясняется двоякое:

во-первых, господствующих понятий о вещи недостаточно для того, чтобы постигнуть суть вещного в творении;

во-вторых, вещный под-остов, в котором мы намеревались уловить именно то, что ближайшим образом действительно в творении, как раз в таком-то своем виде совсем не принадлежит творению.

Как только мы начинаем искать в творении подобного рода действительность, мы незаметно для самих себя уже берем творение как некое изделие, за которым помимо пода-остова признаем еще и некий верх-надстройку, долженствующую содержать в себе все художественное. Но творение не есть изделие, только, помимо всего прочего, снабженное прилепившейся к нему эстетической ценностью. Творение далеко от того, чтобы быть эстетической ценностью. Творение далеко от того, чтобы быть таким, точно так же как и просто вещь далека от того, чтобы быть изделием, только лишенным своего подлинного характера — служебности и изготовленности.

Наше вопрошание о творении поколеблено в самих своих основах, поскольку оказалось, что мы наполовину вопрошали о вещи, наполовину об изделии. Но это не мы придумали — так ставить вопрос. Так ставит вопрос вообще вся эстетика. Способ, каким эстетика заранее видит художественное творение, подчинен традиционному истолкованию всего сущего. Однако существенно не то, что общепринятая постановка вопроса поколеблена в своих основах. Важно, что у нас открылись глаза и что теперь видно: только тогда мы ближе подойдем к творческой сути творения, к дельности изделия, к вещности вещи, когда начнем мыслить бытие сущего. А для этого необходимо, чтобы пали препоны само собой разумеющегося, чтобы привычные мнимые понятия были отставлены в сторону. Для этого нам пришлось идти кружным путем. А кружной путь и выводит нас на тот, что поведет к определению вещности в творении. Ведь нельзя отрицать вещное в творении; нужно только, чтобы это вещное, если уж оно принадлежит к бытию творения творением, мыслилось на основе творческого. Но если так, то путь к определению вещной действительности ведет не через вещь к творению, а, наоборот, через творение к вещи.

Художественное творение раскрывает присущим ему способом бытие сущего. В творении совершается это раскрытие-обнаружение, то есть истина сущего. В художественном творении истина сущего полагает себя в творение. Искусство есть такое полагание истины в творение. Что же такое есть истина, что временами она открывается, сбываясь как искусство? Что такое это «полагание себя в творение»?

ТВОРЕНИЕ И ИСТИНА

Исток художественного творения есть искусство. Но что такое искусство? Действительность искусства — в творении. Поэтому мы прежде всего стремились найти действительность творения. В чем состоит действительность творения? Художественные творения непрестанно, хотя и совершенно по-разному, выявляют свою вещность. Попытка постигнуть эту вещность с помощью общепринятых понятий о вещи не увенчалась успехом. Не только потому, что эти понятия о вещи не способны схватить саму вещность, но и потому, что, спрашивая о вещном поде-остове творения, мы силой принуждаем творение к такому предвосхищению, каким заслоняем себе подступы к его бытию творением. Вообще нельзя судить о вещном в творении, доколе творение не явилось со всей отчетливостью в своей чистой само-стоятельности.

Но бывает ли доступно творение само по себе? Чтобы такое удалось, нужно было бы высвободить творение из связей со всем иным, что не есть само творение, и дать ему покоиться самому на себе и для себя. Но ведь самое глубокое стремление художника и направлено на это. Завершенное творение отпускается благодаря ему в свое чистое само-стояние. Как раз в большом искусстве, а речь идет только о нем, художник остается чем-то безразличным по сравнению с самим творением, он бывает почти подобен некоему уничтожающемуся по мере созидания проходу, по которому про-исходит творение.

Творения расставлены и развешаны на выставках, в художественных собраниях. Но разве как творения, как то, что они есть? Быть может, они уже стали здесь предметами суеты и предприимчивости художественной жизни? Творения здесь доступны и для общественного, и для индивидуального потребления, для наслаждения ими. Администрация учреждений берет на себя заботу о сохранности творений. Знатоки и критики искусства ими занимаются. Торговля художественными предметами печется об их сбыте. Искусствоведение превращает творения в предмет особой науки. А сами творения — встречаются ли они нам во всей этой многообразной деятельной суете?

Эгинские мраморы Мюнхенского собрания⁸, *Антигона* Софокла в лучшем критическом издании — как творения они всякий раз вырваны из присущего им бытийного пространства. Как бы велико ни было их достоинство и производимое ими впечатление, как бы хорошо они ни сохранились, как бы ни верна была их интерпретация, само перенесение в художественное собрание уже исторгло их из их мира. И как бы ни старались мы превозмочь такое перенесение их, как бы ни старались мы избежать его, приезжая, например, в Пестум, чтобы увидеть здесь стоящий на своем месте храм, или в Бамберг⁹, чтобы увидеть здесь стоящий на своем месте собор, — сам мир наличествующих творений уже распался.

Отъятие мира и распадение мира необратимы. Творения уже не те, какими они были. Правда, они встречаются с нами, но встречаются как былые творения. Былые творения, они предстают перед нами, находясь в области традиции и в области сохранения. И впредь они лишь предстают — они предметы. Их стояние перед нами есть, правда, следствие былого их самостояния в себе самих, но оно уже не есть это самостояние. Последнее оставило их. Предприимчивость художественной жизни — сколь бы насыщенной ни была она, как бы ни суетились тут ради самих творений — способна достичь лишь этого предметного предстояния творений. Но не в том их бытие творениями.

Однако продолжает ли творение быть творением, если оно стоит вне всяких связей? Разве не принадлежит самому творению то, что оно заключено внутри связей? Безусловно. Остается только спросить, что же это за связи.

Чему принадлежит творение? Как таковое — единственно той области, которая раскрывается через его посредство. Ибо бытие творения творением бытийствует, и бытийствует только в таком раскрытии. Мы говорим, что в творении творится совершение истины. Указание на картину Ван Гога было попыткой найти слова для такого совершения. При взгляде на это совершение встал вопрос: что есть истина и как может совершаться истина.

Мы зададимся теперь этим вопросом об истине перед лицом творения. Но чтобы сблизиться с тем, что заключено в этом вопросе, нужно, чтобы вновь стало зримым для нас совершение истины в творении. Для такой попытки мы с намерением выбрали творение, не причисляемое к искусству изображающему.

Творение зодчества, греческий храм, ничего не отображает. Он просто стоит в долине, изрезанной оврагами и ущельями. Он заключает в себе облик бога и, замыкая его в своей затворенности, допускает, чтобы облик бога через открытую колоннаду выступал в священную округу храма. Посредством храма бог пребывает в храме. И это пребывание бога само по себе есть эта простирающаяся и замыкающаяся в своих пределах священная округа. Храм и округа храма не теряются в неопределенности очертаний. Творение храма слагает и собирает вокруг себя единство путей и связей, на которых и в которых рождение и смерть, проклятие и благословение, победа и поражение, стойкость и падение создают облик судьбы для человеческого племени. Владычественный простор этих разверстых связей есть мир народа в его историческом совершении. Из этих просторов, в этих просторах народ впервые возвращается к самому себе, дабы исполнить свое предназначение.

Стоя на своем месте, творение зодчества покоится на каменном основании скалы. И это спокойное возлежание храма почерпает из глубины скалы ее неуклюжую и ни к чему не испытывающую напора зиждательность. Стоя на своем месте, творение зодчества выстаивает перед бурей, проносющейся над ним и обрушивающейся на него, и тем самым являет бурю подвластной себе. Камни, блещущие и сверкающие, кажется, только по милости солнца, впервые выявляют свет дня, и широту небес, и мрак ночи. Прочное и недвижимое, вздымающееся ввысь здание зримыми делает незримые воздушные пространства. Непокосленность творения сшибается с волнением прибоя, и в неприступном покое храма является на свет неистовство морской стихии. Дерево и трава, орел и бык, змея и цикада — все они сначала входят в свой, отличный от других устойчивый облик и тогда являются на свет тем, что они суть. Такой выход наружу, такое распускание-расцветание как таковое и все это в целом греки называли φύσις¹⁰. Фюсис вместе с тем просветляет все, на чем основывает человек свое жительство. Мы эту основу именуем землей. С тем, что понимает здесь это слово, не следует смешивать ни представление о почве, ни астрономическое представление о планете. Земля — то, внутри чего распускание-расцветание прячет все распускающееся как таковое. В распускающемся бытийствует земля — как то, что прячет. 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. Но никогда не бывает так, чтобы наличествовали и были известны люди и животные, растения и вещи и чтобы затем, между делом, эти люди и животные, растения и вещи стали еще представлять подходящее окружение для храма, который в один прекрасный день прибавится к числу всего пребывающего. Мы скорее приблизимся ко всему, что есть, если перевернем весь порядок — при условии, правда, что мы будем способны рассмотреть, что и как повернется к нам и как все по-иному повернется к нам. Ибо простое переворачивание само по себе ни к чему не приведет.

Стоя на своем месте, храм впервые придает вещам их вид, а людям впервые дарует взгляд на самих себя. И такой вид и такой взгляд до тех пор остается разверстым, пока творение остается творением и пока бог не оставил его. То же самое и скульптурное изображение бога, которое посвящает ему победитель игр. Бог изображается не для того, чтобы легче было принять к сведению, как он выглядит; изображение — это творение, которое дает богу пребывать, а потому само есть бог. То же самое и творение слова. В трагедии ничто не выводится и не представляется на сцене, но в ней вершится борьба новых богов против старых богов. Творение языка, воздвигаясь в сказании народа, не повествует об этой борьбе, а так преобразует сказание народа, что всякое существенное слово борется теперь этой борьбой и ставит перед выбором, что свято, а что скверно, что велико, а что мало, что доблестно, а что малодушно, что благородно, а что нестойко, что господин, а что слуга (ср. фр. 53 Гераклита)¹¹.

Так в чем же состоит бытие творения творением? Проясним прежде всего две сущностные черты творения, постоянно имея в виду все то, что только что было указано в малообработанном пока виде. Мы будем исходить из того, что находится на переднем плане творческого бытия, из давно нам известного, из вешности, на которую опирается наше привычное отношение к творению.

Когда творение помещается в художественном собрании, размещается на выставке, о нем говорят, что оно выставлено. Но это выставление существенно отлично от выставления в другом смысле — от воздвижения: когда сооружают памятник, воздвигают здание, ставят на празднестве трагедию. Такое выставление — это восстание, воздвижение в смысле освящения, восславления. Восстанавливать — не то же самое, что располагать, помещать. Освящать — значит святить в том смысле, что в творческом воздвижении все священное раскрывается именно как священное и бог призывается в разверстые просторы своего пребывания. Освящению принадлежит славение как достойное воздаяние достоинству и светлому блеску Бога. Достоинство и блеск не суть

свойства, за которыми и наряду с которыми стоит Бог, но Бог пребывает в достоинстве и блеске. В отблеске этого блеска блестит, то есть просветляется, мир, как назвали мы его. Воздвигать значит разверзать правое — в смысле правила, или меры, в качестве которой правит все существенное. Но почему же восставление творения есть правое воздвижение, освящающее и славящее? Потому, что этого требует творение в своем бытии творением. Но как же творение приходит к тому, чтобы требовать такого восставления? Само творение в своем бытии творением есть творение восставляющее и воздвигающее. Что же восставляет творение как творение? Воздымаясь и высясь в себе, творение растворяет мир и удерживает этот мир во владычественной правоте пребывания.

Быть творением значит восставлять свой мир. Что же это такое — мир? Указав на храм, мы издали показали и на мир. На том пути, по которому мы должны идти сейчас, лишь издали можно показать, что такое мир. И даже при этом нужно ограничиться лишь тем, чтобы отвести все то, что наиболее способно ввести в заблуждение сущностный взгляд на мир.

Мир не простое скопление наличествующих счетных и несчетных, знакомых и незнакомых вещей. Но мир — это и не воображаемая рамка, добавляемая к сумме всего наличествующего. *Мир бытийствует*, и в своем бытийствовании он бытийнее всего того осязаемого и внятного, что мы принимаем за родное себе. Мир никогда не бывает предметом, который стоит перед нами, который мы можем созерцать. Мир есть то непредметное, чему мы подвластны, доколе круговращения рождения и смерти, благословения и проклятия отторгают нас вовнутрь бытия. Где выносятся сущностные решения нашего исторического совершения, где мы следуем или перестаем следовать им, где мы не осознаем их и вновь их испрашиваем — везде, всюду бытийствует мир. Для камня нет мира. И для растения, и для животного тоже нет мира — они принадлежат неявному напору своего окружения, которому послушествуют, будучи ввергнуты в него. А у крестьянки, напротив, есть свой мир, поскольку она находится в разверстых просторах сущего. Изделие с его надежностью придает этому миру особую непереносимость и близость. Как только раскрывается мир, все вещи становятся по-своему близкими и далекими, долгими и короткими, узкими и широкими. В бытийствовании мира собрана та вместительность, откуда исходит хранительная милость богов, откуда мы тщетно ждем ее. И роковое отсутствие Бога - тоже способ, каким бытийствует мир.

Творение, будучи творением, дает место просторам этой вместительности. Давать место просторам вместительности значит здесь выпускать на волю вольность разверстых просторов и эту вольность устроить в ее сочлененности. Такое устройство бытийствует на основе названного выше правого воздвижения. Творение, будучи творением, восставляет свой мир. Творение удерживает открытость мира. Но восставление мира есть только одна сущностная черта в творческом бытии творения, черта, которую надлежало назвать здесь. Другую черту, относящуюся к тому же, мы попытаемся сделать зримой подобным же способом, равным образом исходя из переднего плана творения.

Если творение производится из такого-то вещества, из камня, дерева, железа, краски, слова, звука, то говорят, что оно состоит из этого вещества, то есть составлено из него. Но подобно тому как творение требует своего восставления в смысле освящающего и славящего воздвижения, поскольку бытие творения творением состоит в восставлении мира, равным образом делается необходимым и составление, поскольку у самого бытия творения творением — характер составления. Творение, будучи творением, в своей сущности есть творение составляющее. Но что же составляет творение? Мы сумеем постигнуть это только тогда, когда исследуем само составление творений — то, что лежит на поверхности.

Бытию творения принадлежит восставление мира. Какова же сущность вещества, из которого творится творение, материала, как называют его обычно, если осмыслить эту сущность в горизонте такого определения? Изделие, будучи определено служебностью и пригодностью, само принимает в услужение вещество, из которого состоит. Изготавливая

изделие, например топор, пользуются камнем и используют его до конца: камень исчезает в своей служебности. И вещество тем лучше и тем более пригодно, чем беспрепятственнее исчезает оно в дельности изделия. А в творении храма, напротив, вещество не исчезает, когда храм воссоставляет свой мир, но как раз впервые выходит в разверстые просторы мира этого творения: скала приходит к своей зиждительности и к своей упоенности и тем самым впервые становится скалой; металлы приходят к тому, что начинают светиться, звуки — звучать, слова — сказываться. Все это выходит на свет, как только творение возвращается назад в тяжеловесность и громадность камня, в прочность и гибкость дерева, в твердость и блеск металла, в светлоту и темноту краски, в звучание звука и в именующую силу слова.

То, вовнутрь чего вновь ставит себя творение, то, что, пока ставит оно себя, выходит наружу, на свет, мы назвали землей. Земля есть земля, выходящая наружу, и земля скрывающаяся. Земля есть земля, труждающаяся без труда, ни к чему не испытывающая напора. На земле и в земле основывает человек в его историческом совершении свое жительство и свой кров в этом мире. Творение воссоставляет свой мир и составляет землю. Составление следует здесь понимать в буквальном смысле слова. Творение вдвигает землю в разверстые просторы своего мира и удерживает в них землю. *Творение дает земле быть землею.*

Но почему это составление земли должно происходить таким способом, что творение ставит себя назад вовнутрь ее? Что такое земля, что именно таким способом она оказывается в несокрытом? Камень наваливается всем своим весом, возвещая о своей тяжести. Но, лежа перед нами, он не дает нам внедряться в его тяжесть. Если мы попытаемся расколоть скалу, она в осколках своих не явит нам своего нутра, своей разверстости. Расколотый камень тотчас же вернется в громоздкость своего тяжелого возлежания и в прежнюю плотность отдельных своих кусков. А если мы попытаемся схватить и постигнуть его иным путем и, например, положим камень на весы, то этим мы только исчислим его вес. И такое, возможно, очень точное определение камня останется числом, тогда как тяжесть его возлежания уже ускользнула от нас. Краска вспыхивает и исчерпывается своим свечением. А если мы начнем рассудительно измерять ее и разложим на число колебаний, она уже исчезла для нас. Она является нам, лишь поскольку остается нерастворенной и неизъясненной. Земля такова, что всякое стремление внедриться в нее разбивается о нее же самое. Земля такова, что всякую настойчивость исчисления она обращает в разрушение. Как бы ни кичилась разрушительная настойчивость видимостью своей власти, видимостью развития и прогресса в облике научно-технического опредмечивания природы, эти власть и господство навеки останутся бессилием желаний. В своей открытой просветленности земля как земля является лишь тогда, когда она принимается и охраняется как земля сущностно не размыкаемая, ибо она отступает перед всяким размыканием и таким образом постоянно удерживает себя в затворенной замкнутости. Все земные вещи, сама земля в целом вливаются в одно текучее и переменчивое единогласие. Но, вливаясь, они не сливаются. Здесь течет покойный в самом себе поток разграничения — все пребывающее он вводит в пределы его пребывания. И так в каждой из замыкающихся вещей заключено одно и то же неведение себя. Земля есть земля сущностно замыкающаяся. Составлять землю — значит приводить ее в просторы разверстого как самозамкнутость.

Творение и осуществляет такое составление земли, ставя себя назад вовнутрь земли. Но самозамыкание земли — это не однообразная и недвижная занавешенность ее; самозамкнутость земли развертывается в неисчерпаемую полноту простых способов и простых обликов. Правда, скульптор пользуется камнем точно так же, как, по-своему, пользуется им и каменщик. Но, пользуясь камнем, он не использует камень до конца, без остатка. В какой-то мере это бывает лишь тогда, когда творение не удалось скульптору. И художник тоже пользуется краской, но пользуется так, что краска не истрачивается, а как

раз впервые начинает светиться. Правда, и поэт пользуется словом, но пользуется не так, как обычно говорят и пишут люди, которым приходится растрчивать слова, а пользуется так, что слово впервые поистине становится и остается словом.

И нигде в творении нет и следа вещества; оно не бытийствует в творении. И даже остается сомнительным, точно ли сущностное определение изделия схватывает его в его дельности, обозначая словами «вещество» и «материал» все, из чего оно состоит.

Восставление, воздвижение мира и составление земли суть две сущностные черты бытия творения творением. В единстве творческого бытия они принадлежат друг другу и взаимосвязаны. И это совокупное их единство мы стремимся отыскать, пытаемся осмыслить самостояние творения внутри его самого, пытаемся высказать в слове замкнутый и целокупный покой его упокоения на себе самом.

Однако, назвав эти сущностные черты творения, мы если и выделили в творении что-то верное, то скорее совершение, а отнюдь не покой; ибо что такое покой, как не противоположность движению? Покой — это, правда, не такая противоположность движению, которая исключает движение, но такая, которая вбирает в себя движение. Ибо только подвижное может покоиться. И каково движение, таков и покой. В движении как простой перемене телом своего местоположения покой есть, конечно, только пограничный случай движения. Если покой вбирает в себя движение, то может быть такой покой, который будет внутренним сосредоточением движения, то есть будет наивысшей подвижностью, если, конечно, сам вид движения требует такого покоя. Именно таков покой творения, покоящегося внутри самого себя. И поэтому мы подойдем ближе к такому покою, если нам удастся схватить и постигнуть во всей ее целокупности подвижность совершения в творческом бытии. Поэтому мы спросим: какую же связь в самом творении выявляют восставление мира и составление земли?

Мир есть разверзающаяся разверстость широких путей простых и сущностных решений в судьбе народа в его историческом совершении. Земля есть выход на свет постоянно замыкающегося, тем самым укрывающего и прячущего себя, того, что ни к чему не испытывает напора. Мир и земля сущностно отличны друг от друга и, однако, никогда не разделены. Мир основывает себя на земле, а земля пронизывает мир своим воздыманием в нем. Но сопряженность мира и земли отнюдь не прозябает в пустом единстве противоположностей, которым нет дела друг до друга. Мир, возлежа на земле, стремится вывести, возвысить ее над ее пределами. Как мир разверзающийся, он не терпит ничего затворенного. А земля, будучи землей укрывающей, склонна к тому, чтобы вбирать в себя и удерживать в себе мир.

Противостояние их есть спор мира и земли. Но слишком легко извратить сущность спора, смешав его с ссорой и перебранкой, когда спор понимается только как нарушение, как разрушение. В споре сущностном спорящие силы принимают одна другую до самоутверждения их сущности. А самоутверждение сущности никогда не бывает упрямством, застывающим на случайном своем состоянии, а, напротив, самоутверждение есть отказ от себя, предающийся сокрытой изначальности истока своего бытия. В споре одно поднимает другое над собой. И так спор становится все более острым и все более становится спором в собственном смысле слова. И чем сильнее разжигается спор, стремясь превзойти самого себя, тем непримиримее спорящие силы в своем буйствовании устремляются к проникновенности своей простой приверженности друг другу. Земля не обходится без разверстых просторов мира, иначе сама же она не сможет явиться как земля в высвобожденном напоре своей затворяющейся замкнутости. И мир тоже не может отлететь прочь от земли, иначе сам же он не сможет, будучи правящим простором и кругом всего того, что в существенном, основываться на твердо решенном.

Творение, восставляя мир и составляя землю, учреждает этот спор. Но такое учреждение спора совершается не затем, чтобы творение сразу же подавляло и умирало спор видимостью согласия, а затем, чтобы спор и впредь оставался спором. Творение,

восстанавливая мир и составляя землю, вершит этот спор. Бытие творения состоит в ведении спора мира и земли. А поскольку спор такой до предела разгорается в цельности проникновенно спорящих сил, по мере ведения спора совершается единство творения. Ведение спора есть постоянно разжигающееся и бьющее через край сосредоточение подвижности творения. В проникновенности спора обретает свое бытие покой покоящегося в себе самом творения.

И только из этого покоя творения мы способны разглядеть, что творится в творении. До сих пор утверждение, будто в художественном творении истина полагает себя в творение, было лишь предвосхищающим дальнейшее утверждением. Так насколько же верно, что в бытии творения творением, то есть, скажем теперь, в ведении спора земли и мира, совершается истина? Что есть истина? Сколь мало и сколь темно наше ведение сущности истины, показывает небрежность, с какой мы предаемся пользованию этим основным словом. Под истиной обычно понимают ту или иную истину. А это значит — нечто истинное. Им может быть познанное, то есть то, что выражается тем или иным суждением. Но истинным мы называем не только суждение, но и нечто существующее, действительно существующее, настоящее золото в отличие от сусального. Истинное здесь — все равно что подлинное, настоящее. Что же подразумевает здесь «действительность»? Действительным у нас считается то, что существует по истине. Истинно то, что отвечает чему-то действительному, и действительно то, что существует по истине. Круг вновь замкнулся.

Что значит «по истине»? Истина есть сущность всего истинного. А что мы имеем в виду, говоря «сущность»? Сущностью у нас обычно считается то общее, в чем сходится все истинное. Сущность раскрывается в родовом понятии и во всеобщем понятии, представляющем то единое, что равно значимо для многого. Но эта равно-значная сущность (существо в смысле *essentia*) на самом деле — несущественная сущность. В чем же состоит существенная сущность чего-либо? По-видимому, она покоится в том, что есть сущее по истине. Истинная сущность чего-либо определяется истинным бытием такого-то сущего, его истиной. Но сейчас мы стремимся найти не истину сущности, а сущность истины. Обнаруживается небезынтересное переплетение понятий. Только ли нечто занимательное в таком переплетении, только ли пустота изысканной игры в понятия или, может быть, — это бездна?

Истина подразумевает сущность истинного. Мы мыслим истину, вспоминая греческое слово. Ἀλήθεια означает несокрытость сущего. Но определяет ли это сущность истины? Не выдаем ли мы простое изменение словоупотребления — «несокрытость» вместо «истины» — за обозначение самой сути дела? Конечно, перемена наименования остается простой переменной до тех пор, пока мы не постигнем, что должно совершиться, чтобы мы принуждены были выражать сущность истины словом «несокрытость».

Нужно ли для этого возобновление греческой философии? Нет, не нужно. Такое возобновление, пусть бы невозможное и стало возможным, не сослужило бы нам службы; ибо скрытая история греческой философии с самого своего начала состоит в том, что она перестает отвечать сущности истины, сущности, вспыхнувшей в слове Ἀλήθεια, и все свое говорение о сущности истины все более и более вынуждена переводить в обсуждение производного существа истины. И так получается, что сущность истины как Ἀλήθεια не продумана ни греческой мыслью, ни тем более последующей философией. Несокрытость — это во всем греческом бытии самое сокрытое для мысли, но вместе с тем то, что с самого начала определяет пребывание всего налично пребывающего.

Отчего же не довольствоваться нам существом истины, ставшей привычной для нас за века? Истина еще и теперь, и уже с давних пор, обозначает согласие между познанием и познаваемым. Но ведь само познаваемое как таковое должно же показаться, явиться, с тем чтобы познание и суждение, формулирующее и высказывающее это познание, могло примениться и примериться к познаваемому и чтобы само познаваемое могло обладать обязательностью для суждения. Как же может показаться, явиться познаваемое, если оно

не способно показываться наружу из несокрытости, если само оно не установилось в несокрытом? Суждение истинно, когда оно направляется по несокрытому, то есть по истинному. Истинность суждения всегда бывает такой, и только такой правильностью. Так называемые критические понятия об истине, исходящие, начиная с Декарта, из истины как достоверности, суть лишь преобразования определения истины как правильности. Эта привычная для нас сущность истины, правильность представлений, целиком и полностью зависит от истины как несокрытости сущего. Если мы сейчас вообще понимаем истину как несокрытость, то мы не просто прибегаем к дословному переводу греческого слова, мы задумываемся над всем тем неосмысленным и непостижимым, что лежит в основе привычного для нас и потому уже издержанного понимания сущности истины как правильности. Иногда, впрочем, нисходят до того, чтобы признать, что для подтверждения и для постижения правильности (истины) высказывания, вполне естественно, нужно обратиться к тому, что уже очевидно. Такую предпосылку действительно нельзя обойти. Пока мы говорим и рассуждаем так, мы все еще продолжаем понимать истину как некую правильность, которая, правда, требует некоторой предпосылки, но бог весть, как и почему.

Однако не сами мы предпосылаем несокрытость сущего, но сама несокрытость сущего (бытие) переносит нас в такое бытийствование, что мы, представляя, постоянно выставлены в несокрытость и зависим от нее. Не только то, по *чему* направляется познание, уже так или иначе неизбежно несокрыто, но и вся та область, в какой проходит это «направление познания», равным образом как и то познание, для которого очевидным становится это приспособление суждения к познаваемому, все это в целом необходимо уже должно разыгрываться в незатворенности. И со всеми нашими правильными представлениями мы равным счетом никуда не ушли бы и даже не могли бы вообще предпосылать ничего такого, чем, как мы полагаем, направляется наше познание, если бы несокрытость сущего еще прежде того не выставила нас в тот просвет, в какой вступает и какой оставляет все сущее.

Но как же это происходит? Как совершается истина, будучи несокрытостью? Сначала нужно более отчетливо сказать, что такое сама несокрытость.

Вещи суть и люди суть, дары и жертвоприношения суть, животные и растения суть, изделия и творения суть. Все сущее стоит в бытии. И через все бытие проходит тайная занавесь, разделяющая, как сужденная им доля, все божеское и все противное богам. Многим, что есть среди сущего, не может овладеть человек. И лишь немного познается им. Все известное остается известным приблизительно, всякое владение — владение непрочным. И сущее никогда не бывает, как очень легко может показаться, нашей поделкой или тем более нашим представлением. Если все это целое мы помыслим в его целокупности, тогда, как кажется, мы постигаем все, что только есть, сколь бы грубо мы ни постигали.

Однако совершается и нечто иное — над сущим и поверх сущего, но не в сторону от него, а предшествуя ему. Посреди сущего в целом бытийствует открытое место. Это просвет. Если мыслить его, исходя из сущего, то он бытийственнее всего сущего. Поэтому не зияющая середина окружена сущим, а, напротив, просветляющая середина окружает все сущее, кружа вокруг сущего, как ничто, которое мы почти не ведаем.

Сущее лишь тогда может быть сущим, когда оно вступает и выступает в просветленность просвета. Только про-свет дарует нам, людям, и обеспечивает доступ к сущему — к сущему, которое не то самое, что мы, и к сущему, которое есть мы сами. Благодаря просвету сущее в известной, притом различной, мере бывает несокрытым. Да и сокрытым сущее может быть лишь в просторах просветленного. Всякое сущее блюдет эту странную и своеобразную супротивность пребывания, притом постоянно удерживая себя в сокрытости. Просвет, в который вступает сущее, есть в себе самом одновременно и затворение. Затворение правит посреди сущего — притом двояким образом.

Сущее отказывает нам в себе — за исключением только одного, по видимости самого малого, что мы скорее всего улавливаем, когда способны бываем сказать о сущем всего лишь то, что сущее есть. Сокрытие как недопущение — это не только предел познания, не только такой-то предел, но и начало просветления просветляемого. А одновременно сокрытие, хотя и иным способом, находится внутри просветленного. Сущее заслоняет сущее, одно затемняет другое, ближнее загораживает дальнее, малое застигает великое, отдельное забывает все. И здесь сокрытие тоже не есть просто недопущение — сущее, вообще говоря, является, но выдает себя за нечто иное по сравнению с тем, что оно есть.

Такое сокрытие есть притворство. Если бы сущее не заслоняло и не притворствовалось, то и мы не могли бы проходить мимо сущего, пропускать его мимо глаз и мимо ушей, и мы не могли бы проступаться и уж тем более не могли бы забываться. Сущее может обманываться, будучи видимостью, - вот условие того, что мы можем обманываться, а не наоборот.

Сокрытие может быть недопущением, а может быть только притворением. И у нас никогда нет уверенности, заказывает ли себя сущее или притворяет. Само затворение затворяется и притворяется, затворствует и притворствует, а это значит: открытое место, просвет посреди сущего никогда не бывает раз и навсегда данной неизменной сценой, где вечно поднят занавес и где разыгрывается игра сущего. Напротив, просветление и совершается только как такое двойное сокрытие-затворение¹². Несокрытость сущего никогда не бывает неким только наличествующим состоянием — несокрытость сущего есть совершение. Несокрытость (истина) не есть ни свойство какого бы то ни было сущего, ни свойство суждений.

В самой ближайшей к нам округе сущего мы видим свой родной кров. Сущее здесь привычно и обыденно, это надежное, «бывалое» сущее. И все же сквозь просвет сквозит постоянное затворение в двойном своем облике недопущения и притворства. Все «бывалое» в глубине своей небывалое — огромное, страшное. *Сущностью истины, то есть несокрытости, правит отвергающая неприступность*. Такая отвергающая неприступность не есть какой-либо недостаток и недочет, как было бы, будь истина сплошной несокрытостью, опроставшейся от всего затворенного. Если бы истина могла стать такой, она не была бы сама собой. Сущности истины, то есть несокрытости, принадлежит отвергающая неприступность двойного сокрытия. Истина в своей сущности есть неистина. Итак, нужно сказать, сказать с чрезмерной даже резкостью, что несокрытости как просветлению принадлежит отвергающая неприступность сокрытия. Однако суждение: сущность истины есть неистина — отнюдь не утверждает, что истина в глубине своей есть ложь. Равным образом это суждение не подразумевает и того, что истина никогда не бывает сама собой, а в согласии с представлениями диалектики всегда есть и своя противоположность.

Истина бытийствует как она сама, коль скоро затворяющая неприступность отказа определяет всякой просветленности ее постоянное проистекание, а затворяющая неприступность притворствования отмеряет всякой просветленности неослабную остроту заблуждения. Затворяющей неприступностью названо здесь то противонаправленное, что заключено в сущности истины между просветом и сокрытием. Это противонаправленное есть противостояние в изначальном споре. Сущность истины есть в себе самой первозданный спор, спор за открытую середину, куда вступает и откуда, устанавливаясь внутри себя самого, выступает все сущее.

Эта открытость — она вершится посреди сущего. Ей присуща бытийная черта, которую мы уже назвали. Открытости принадлежат мир и земля. Но мир — это не просто открытое, соответствие просветлению, а земля — не просто затворенная замкнутость, соответствие сокрытию. Мир — это, напротив, просветление путей существенных правил, каким подчиняется любое решение. А всякое решение, основывается на чем-то неосвоенном, сокрытом, вводящем в заблуждение, иначе оно не было бы решением. А

земля - это не просто затворенность, а то, что раскрывается, будучи самозамкнутостью. Мир и земля, каждое по себе, по своей сущности, спорят и оспариваются. И только так вступают они в спор просветления и сокрытия.

Только мир пронизывает земля, и только на земле зиждется мир — коль скоро истина совершается как первоизданный спор просветления и сокрытия. Но как же совершается истина? Наш ответ: она совершается немногими существенными способами. Один из способов, которым совершается истина, есть бытие творения творением. Творение, восставляя мир и составляя землю, ведет спор за несокрытость сущего в целом, за истину.

Храм стоит на своем месте, и благодаря этому совершается истина. Это не значит, что нечто верно передается и воспроизводится, — здесь сущее в целом приводится вовнутрь несокрытости и удерживается в ней. А удерживать — значит здесь хранить и быть хранящим кровом. На картине Ван Гога совершается истина. Это не значит, что нечто наличествующее верно срисовано, но здесь открывается дельность башмаков — изделия, и таким образом сущее в целом, мир и земля в их противоборствовании, оказывается в несокрытости.

В творении творится сама истина, следовательно, не только вообще что-то истинное. Картина, являющая крестьянские башмаки, стихотворение, являющее в слове римский фонтан, — они не только изъявляют (если они что-то изъявляют), что есть такое-то сущее по отдельности, но они дают совершиться несокрытости как таковой — в отношении к сущему в целом. Чем с большей простотой и существенностью расходится в своей сущности изделие — башмаки, чем чище и неприкрашеннее расходится в своей сущности фонтан, с тем большей непосредственностью и привлекательностью становится все сущее, множа свою бытийственность. А тогда просветляется сокрывающееся бытие. Такая светлота встраивает свое сияние вовнутрь творения. Сияние, встроенное вовнутрь творения, есть прекрасное. *Красота есть способ, каким бытийствует истина — несокрытость.*

Теперь, сущность истины постигнута с большей отчетливостью в некоторых своих аспектах. А потому, должно быть, стало яснее, что же творится в творении. Однако и теперь ставшее очевидным и зримым бытие творения творением ничего не говорит нам о той действительности, что ближайшим образом навязывается нам в творении, — о вещном в творении. И может показаться, что в своем исключительном намерении с наивозможной чистотой постигнуть самостояние творения в нем самом мы полностью упустили из виду то, что творение всегда остается творением, то есть чем-то сотворенным. Если что-то и отличает творение именно как творение, так это созданность. Коль скоро творение создается, а созидание требует посредующего материала, в котором и из которого создается творение, вовнутрь творения входит и вещьность. Это бесспорно. Но все же остается вопрос: каким образом созданность принадлежит творению? Этот вопрос можно осветить, когда прояснятся два других:

1. Что называется здесь созданностью и созиданием в отличие от изготовления и готовности?

2. Какова глубочайшая сущность самого творчества, которой только и можно измерить, в какой степени созданность принадлежит творению и в какой степени она определяет бытие творения творением?

Созидание всегда мыслится здесь в своей связи с творением. Сущности творения принадлежит совершение истины. Сущность созидания мы определяем наперед из сопряженности его с сущностью истины как несокрытости сущего. Принадлежность созданности творению может быть освещена только после того, как мы еще более изначально высветлим сущность истины. Вновь встает вопрос об истине и о ее сущности.

Мы должны еще раз задаться этим вопросом, если только хотим, чтобы суждение: в творении творится истина — не осталось простым заверением.

Мы должны теперь поставить свой вопрос еще более существенно: в какой степени в сущности истины вообще заключено тяготение к чему-либо подобному творению? Какова сущность истины, если ее можно, а при определенных условиях даже должно полагать в творение, чтобы она оставалась истиной? Но ведь полагание истины в творение мы определили выше как сущность искусства. Поэтому последний из поставленных нами вопросов будет звучать теперь так: Что такое истина, что она может и даже должна совершаться как искусство? В какой степени вообще *есть* искусство?

ИСТИНА И ИСКУССТВО

Исток художественного творения и художника есть искусство. Исток есть происхождение сущности, в какой бытийствует бытие такого-то сущего. Что есть искусство? Мы его сущность отыскиваем в действительном творении. Действительность искусства определена была по тому, что творится в творении, по совершению истины. Это совершение мы мыслим как ведение спора мира и земли. В совокупной подвижности оспаривания бытийствует покой. Здесь основа самопокоящегося творения.

В творении творит совершение истины. Но что так творит в творении, то уже творится внутри творения. И тем самым уже предполагается, что действительное творение — носитель такого совершения. Немедленно вновь перед нами встает вопрос о вещности наличного творения. И наконец, становится ясным одно: как бы усердно ни вопрошали мы о самостоянии творения, мы все равно пройдем мимо его действительности, если не согласимся рассматривать творение как творение, сотворенное в действительности, а рассматривать его так напрашивается первым делом — ибо в слове «творение» мы услышим сотворенность. Творческое в творении состоит в том, что оно создано художником. Может показаться весьма удивительным то, что это первым делом напрашивающееся, все проясняющее определение творения приводится у нас только теперь.

Но созданность творения можно очевидным образом понять, только исходя из самого протекания созидания. Итак, под давлением обстоятельств самого дела, мы, если мы хотим отыскать исток художественного творения, вынуждены все же согласиться с тем, чтобы обратиться к деятельности художника. Попытка определить бытие творения творением лишь по самому творению как таковому оказывается невыполнимой.

Отвлекаясь теперь от творения и обращаясь к сущности созидания, мы все же хотели бы сохранить и знание всего того, что было сказано о написанных крестьянских башмаках и затем о греческом храме.

Созидать, думаем мы, значит производить на свет. Но ведь, изготавливая изделие, тоже производят. Однако ремесло, рукомесло, не создает творений — вот занимательная игра языка, — не создает, даже если положенным образом отличать ручную работу от фабричного товара. Но почему же производить-созидать не то же самое, что производить-изготавливать; в чем тут отличие? Насколько легко мы на словах отделяем созидание творений и изготовление изделий, настолько же трудно проследить оба способа произведения в соответствующих им сущностных характеристиках. Если следовать видимости, то в деятельности гончара и скульптора, столяра и художника мы обнаруживаем одинаковую установку. Созидание творений само по себе требует ремесла. Большие художники превыше всего ценят ремесленное умение. Именно они, в совершенстве владея своим ремеслом, требуют тщательного овладения таким умением. Именно они более других стараются о постоянном совершенствовании умения. Очень часто указывали на то, что греки, знавшие толк в творениях искусства, применяли одно и то же слово *τέχνη* как к ремеслу, так и к искусству, а ремесленника и художника одинаково именовали *τεχνίτης*.

Поэтому кажется уместным определить сущность созидания, исходя из ремесленной стороны. Но как раз указание на словоупотребление греков, которое дает имя их

постижению сути созидания, заставляет нас призадуматься. Сколь распространенным и сколь очевидным ни было бы указание на принятое у греков наименование ремесла и искусства одним и тем же словом τέχνη, указание это все равно не перестает быть поверхностным и сбивающим с толку; ибо τέχνη вовсе не обозначает ни ремесла, ни искусства и уж тем более не обозначает ничего технического в нашем теперешнем смысле, вообще не подразумевает какой-либо, разновидности практического дела.

Слово τέχνη, напротив, именуется один из способов ведения. А ведение значит, что нечто уже увидено в широком смысле слова «видеть», то есть значит, что нечто пребывающее воспринято, вия-то как таковое. Сущность ведения для греческой мысли покоится в ἀλήθεια, или же в раскрытии, растворении сущего. На этом раскрытии основывается, им руководствуется любая установка к сущему. τέχνη как ведение, постигнутое в согласии с греками, есть, следовательно, про-изведение на свет некоего сущего в том смысле, что нечто пребывающее как таковое выносятся из закрытости в несокрытость его вида, выгляда; τέχνη никогда не обозначает какого-либо делания.

Художник не потому τεχνίτης, что он вместе с тем ремесленник, но потому, что как составление творения, так и составление изделия совершается как про-изведение на свет, когда сущее, начиная с его вида, выгляда, выдвигается в его наличное пребывание. Но все это совершается посреди самобытно растущего сущего - φύσις. Наименование искусства словом τέχνη отнюдь не свидетельствует в пользу того, что деятельность художника постигается с ее ремесленной стороны. Все, что в созидании творениям выглядит ремесленным изготовлением, на самом деле совсем иного рода. Такая деятельность насквозь определена сущностью созидания, она пронизана созиданием и погружена в него.

Как же иначе, пользуясь какой руководящей нитью, следует нам мыслить сущность созидания, если не руководствуясь ремеслом? Если не глядя на само создаваемое, на творение? Хотя творение и обретает свою действительность, будучи создаваемым, и, следовательно, в своей действительности зависит от доведения созидания до конца, все же сущность созидания определена сущностью самого творения. Пусть созданность творения сопряжена с деятельностью созидания, — и созданность и созидание равно необходимо определены бытием творения творением. И теперь уж нас не удивит, что мы столь долго самым ближайшим образом занимались исключительно творением и только в самом конце в поле нашего зрения попала созданность. Если созданность, сотворенность столь существенно принадлежит творению, как это можно расслышать в самом слове «творение», то нам остается только в еще более существенном смысле понять то, что до сих пор удавалось определить как бытие творения творением.

Во взгляде на достигнутое нами сущностное ограничивание творения, в соответствии с которым в творении творится совершение истины, мы можем охарактеризовать созидание как выпускание, вовнутрь про-изводимого. Становление творения творением — это один из способов становления и совершения истины. В сущности истины заключено все. Но что такое истина, что ей положено совершаться именно в создаваемом? В какой степени из самих глубин истины идет это влечение к творению? Можно ли понять это исходя из самой сущности истины, насколько эта сущность прояснилась нам до сей поры?

Истина есть неистина — постольку, поскольку ей принадлежит область еще не раскрытого — неоткровенного. В несокрытии-истине бытийствует и другое «нет» — двоякое недопускание-запрет. Как таковая, истина бытийствует в противостоянии просветления и двоякого сокрытия. 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. Когда бы и как бы ни разгорался и ни совершался этот спор, в споре этом расходятся до противостояния друг другу спорящие: просветление и затворение. Так оспаривается разверстость просторов этого спора. Открытость открытого, то есть истина,

может быть только тогда тем, что́ она есть, то есть *вот этой* открытостью, когда она устроит себя и доколе она устроит себя вовнутрь своей открытости. И потому внутри открытости искони должно быть некое сущее, в каком открытость обретает свое стояние и свое постоянство. Открытость, располагаясь в этом открытом месте, содержит это сущее в его разверстом пребывании и выставляет его наружу, на свет. Полагание и расположение повсюду мыслится здесь в согласии со смыслом греческого слова *φέσις*, которое подразумевает восставление внутри несокрытости.

Указывая же на открытость, устрояющуюся вовнутрь открытого, мысль затрагивает такую область, которая еще не может быть разобрана здесь. Поэтому отметим только одно: если сущность незатворенности сущего хотя бы каким-либо образом принадлежит самому бытию (ср. *Бытие и время*, § 44), то бытие само по себе, исходя из своей сущности, допускает, чтобы совершилось поле разверстости (просветление места «здесь»), и размещает его как *такое поле*, в котором всякое сущее распускается-расцветает в своем своеобразии.

Истина совершается только одним способом, а именно она устроит себя в споре, открывающемся из-за нее же самой, в поле ведения этого спора. Поскольку истина есть противонаправленность просветления и затворения, то ей принадлежит устройство, — назовем это так. Но до этого истина не наличествует где-то как таковая, скажем на небесах, чтобы только потом разместиться еще где-нибудь среди сущего. Это уже потому невозможно, что только из разверстости сущего следует возможность какого бы то ни было размещения, любого «где-то», возможность места, исполненного налично пребывающим. Просветление разверстости и устройство вовнутрь разверстости принадлежат друг другу и взаимосвязаны. Это единая сущность совершающейся истины. И совершение это, слагаясь в историческое совершение, совершается многообразными способами.

Одним из существенных способов, каким истина устроится в разверзаемом ею сущем, есть способ творящейся в творении истины, полагающейся вовнутрь творения. Другой способ, каким бытийствует истина, есть деяние, закладывающее основы государства. Еще один способ, когда начинает светиться истина, есть близость такого сущего, какое, вообще говоря, уже не есть что-либо сущее, но есть сущее из сущего. И еще один способ, каким полагается основа для истины, есть существенная жертва. Еще один способ, каким становится истина, есть вопрошающее мышление, которое мыслит бытие и дает имя достойному вопрошания бытию. Наука же, напротив, не есть изначальное совершение истины, но каждый раз есть разработка уже разверстой области истины, а именно разработка ее путем постижения и обоснования всего правильного как правильного возможного и правильного необходимого, что появляется в округе истины. Если же наука, выходя за пределы правильного, приходит к истине и, таким образом, к существенному обнажению сущего как такового, она есть философия — в той мере, в какой она приходит к истине.

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.

Устройство истины вовнутрь творения есть произведение на свет такого сущего, какого до сих пор еще не бывало и какого никогда не будет впредь. Это производимое сущее таким образом ставится в просторы разверстого, что только это самое производимое — подлежащее изведению — и просветляет разверстость просторов разверстого, в которое оно выходит. Когда такое производимое, сущее само по себе, есть изведение разверстости сущего, истины, произведенное бывает творением. Так производить — значит созидать, творить. Будучи таким изведением, произведение есть скорее восприятие и изъятие в пределах сопряженности с незатворенностью. Но в чем же состоит тогда созданность, сотворенность? Ее можно пояснить двумя существенными характеристиками.

Истина направляет себя вовнутрь творения. Истина бытийствует только как спор между просветлением и затворением в противонаправленности мира и земли. Истина, будучи спором мира и земли, внутренне стремится к тому, чтобы быть направленной вовнутрь творения. Поэтому спор не прекращается и не затухает в таком сущем, какое особо производится для этого, и спор не просто размещается в таком сущем, но спор как раз разгорается и разверзается изнутри такого сущего. Такое сущее должно поэтому внутри себя обладать сущностными чертами спора. Это спор за единство мира и земли. Мир, разверзаясь, предоставляет человечеству в его историческом совершении решать, изберет ли оно победу или поражение, благословение или проклятие, господство или рабство. Мир, распускаясь-расцветая, выводит на свет все нерешенное и безмерное и тем разверзает затворенную необходимость меры и решимости.

Но как только разверзается мир, земля вздымается, пронизывая его. Она выявляется как земля, все держащая на себе, замыкающаяся в свой закон и постоянно затворяющаяся. Мир жаждет ее решимости и ее меры и дает сущему выйти в разверстость ее путей. Земля, все держащая на себе, земля вздымающаяся, тревожится тем, чтобы пребывать в своей замкнутой затворенности и все почитать своему закону. Спор — это не разрыв просто в смысле рва; спор — это углубленная проникновенность взаимной приверженности спорящих сил друг другу. Этот разрыв срывает противонаправленные силы с их мест, вовлекая их вовнутрь происхождения их единства из единого основания. Такой разрыв есть рассекающий разъем их цельности. Такой разрыв есть взрезающий росчерк, расчерчивающий основные черты просветления сущего. Этот разрыв не дает распасться, взорвавшись, противонаправленным силам, но все противонаправленное мере и пределу приводит к единству очертания.

Истина, будучи спором, устрояется в производимом сущем только так, что внутри этого сущего разверзается спор, то есть само это сущее приводится к разрыву и расколу. Такой разрыв есть единое сцепление черт взрывающегося росчерка и рассекающего разъема. Истина устрояется в сущем так, что само это сущее располагается в разверстости. Но такое расположение может совершаться только одним способом, а именно так, что производимое, то есть разрыв, доверяется замыкающейся затворенности, которая, вздымаясь, пронизывает разверстость. Разрыв должен уходить в гнетущую тяжесть камня, в немотствующую упорность дерева, в темный жар красок. Когда земля вбирает назад в себя разрыв, этот разрыв впервые составляется как разрыв вовнутрь разверстости и, таким образом, впервые ставится, то есть полагается, вовнутрь того, что, будучи самозамыкающимся, будучи хранящим кровом, вздымаясь, пронизывает открытость.

Спор, введенный в разрыв и тем самым поставленный назад на землю и этим упроченный, есть устойчивый *облик*. Созданность творения означает упроченность истины в облике. Облик есть строй, в какой встраивается разрыв. Встроенный разрыв есть крепь светящейся истины. То, что названо здесь обликом, следует мыслить в согласии с тем стоянием, устоем, в качестве чего бытийствует *творение*, как только оно восставляется и составляется. В созидании творения спор как разрыв должен ставиться назад, вовнутрь земли, а сама земля, земля замыкающаяся, должна выставляться на свет и должна использоваться. Но пользование землей не использует землю до конца, как используется до конца вещество, а как раз освобождает землю для ее бытия самой собой. Пользование землей есть работа с ней, и все это выглядит как употребление вещества ремесленником. Отсюда видимость, будто созидание творения тоже ремесленная деятельность. Однако оно никогда не бывает таковой — и все равно остается пользованием землей, прочно полагающим истину вовнутрь устойчивого облика. А изготовление изделия, напротив, никогда не бывает непосредственно действием, которое вело бы к совершению истины. Изготовленность изделия есть сформованность вещества — оно тем самым становится готовым к использованию. Если изделие изготовлено, это значит, что оно, пренебрегая самим собой, готово к тому, чтобы до конца разойтись в своей служебности.

Но не так обстоит дело с созданностью творений. Это прояснит вторая характерная его черта, которую мы укажем сейчас.

Готовность изделия и созданность творения сходятся в том, что составляют ту или иную произведенность. Но у созданности творения есть та особенность по сравнению с любым другим произведенным, что созданность создавалась в самом создавании. Однако не верно ли это и в отношении всего произведенного, в отношении вообще всего, что возникло тем или иным способом? Ведь всему, что произведено, если и придано что-либо, то именно произведенность. Это верно, но в творении его созданность прямо-таки особо создана вовнутрь самого же созданного, а потому она, эта созданность, прямо-таки выступает наружу из него. Если так обстоит дело, то мы, безусловно, можем постигнуть на примере самого же творения, что такое созданность.

Если созданность выходит наружу в самом творении, то это вовсе не означает, будто в самом творении должно бросаться в глаза, что оно создано великим художником. Совсем не требуется, чтобы созданное свидетельствовало о великом достижении большого мастера и чтобы в результате этого сам мастер поднялся в глазах общества. Совсем не нужно, чтобы стало известно: *N. N fecit*, но в творении должно удерживаться в просторах разверстого самое простое: *factum est*¹³, именно то, что здесь совершилась нескрываемость и что совершившееся еще только совершается, именно то, что вообще есть такое творение, а не, напротив, не есть. Побуждение к тому, чтобы творение было и чтобы оно было именно таким-то творением, — это никогда не прекращающееся неприметное побуждение составляет постоянство самопокоящегося внутри самого себя творения. Как раз тогда, когда не известны ни художник, ни обстоятельства, при каких возникло творение, как раз там это внезапное и неперемutable побуждение в самом чистом своем виде выступает из творения.

Правда, и всякому находящемуся в распоряжении и употреблении изделию тоже принадлежит такое побуждение. Но оно не выступает в изделии наружу, а, напротив, исчезает в служебности. Чем удобнее и сподручнее изделие, тем менее заметным бывает, например, что вот это — такой-то молот, тем полнее все годное для дела пребывает в своем бытии годной вещью. Вообще во всем том, что наличествует, можно заметить, что оно есть; но если это и замечают, то лишь для того, чтобы тут же, в согласии со всем обыденным, забыть об этом. Но есть ли что-нибудь более обыденное и обыкновенное, чем то, что сущее есть? А в творении, напротив, именно то самое, что оно есть, есть как такое-то творение, — самое необыкновенное. И в творении не просто трепетно дрожит отзвук всей необычайности этого события, созданности творения, но именно эту самую необычайность события своей созданности, что оно как творение есть, и есть вот это творение, само творение постоянно про-брасывает вперед себя и искони постоянно разбрасывало и разбрасывает вокруг себя. Чем существеннее разверзается творение, тем ярче светит вся исключительность этого события — что творение есть, а не, наоборот, не есть. И чем существеннее это побуждение входит в разверстость, тем более странным и тем более одиноким становится творение. В произведении на свет творения заключено это приношение: оно есть.

Вопрос о созданности творения должен был приблизить нас к творческому в творении и тем самым к его действительности. Созданность раскрылась как упроченность спора вовнутрь устойчивого облика посредством разрыва-раскола. При этом сама созданность создана особо, создана вовнутрь самого творения и, как неперемutable побуждение к его бытию, выступает в просторы разверстости. Но и созданностью не исчерпывается действительность творения. Однако взгляд на сущность созданности творения делает теперь возможным для нас осуществление того шага, к которому стремится все сказанное до сих пор.

Чем более одиноко творение, стоящее в себе самом и упроченное в своем облике, чем полнее это творение разрешает, кажется, все свои связи с людьми, тем проще выступает в разверстость неперемutable побуждение к бытию такого творения, тем

существеннее раздвигается этим побуждением небывалая громадность и тем существеннее опрокидывается толчком этого побуждения все казавшееся до сих пор привычно-«бывалым». Но нет ничего насильственного в этом многократном побуждении; ибо чем чище само творение отрешено вовнутрь разверзаемой им самим разверстости сущего, тем с большей простотой вдвигает оно нас в эту разверстость, исторгая нас из обычного. И тронуться, тронуться с места, будучи послушным этому вдвиганию и исторжению, значит преобразовать все обычные связи и отношения к миру и земле и впредь оставлять про себя все свои привычные дела и оценки, чтобы спокойно пребывать внутри истины, совершающейся в творении. И только затаенность неторопливого пребывания позволяет созданному впервые стать творением, таким, каково оно. Допускать, чтобы творение было творением, — значит охранять его. Лишь для охранения творение в своей созданности предстает как творение действительное, то есть как сотворенно-пребывающее.

И если творение вообще не может быть, не будучи созданным, и если оно существенно нуждается в своих создателях, то созданное равным образом не может стать сущим, если не будет охраняющих его.

Но если творение не находит для себя охранителей, не находит сразу же и непосредственно тех, кто соответствовал бы истине, совершающейся внутри творения, то отсюда вовсе не следует, будто творение останется творением и помимо и без охраняющих его. Творение, если только это творение, сопряжено с охраняющими его — сопряжено и тогда, и прежде всего тогда, когда оно только еще дожидается охраняющих его и когда оно только еще добивается того, чтобы они вступили внутрь его истины, томясь по ним. Даже забвение, какое может стать уделом творения, не есть ничто; и забвение не перестает быть охранением. Забвение живет творением. Охранять творение значит замирать в разверстости сущего, совершающейся внутри творения. А настоятельность сохранения есть ведение. Введение состоит, однако, не в простом знании чего-то или в простом представлении о чем-то. Кто подлинно изведал сущее, тот изведал, чего он хочет, находясь среди сущего.

Упомянутое здесь хотение, воление, — оно ни пользуется просто данным знанием, ни приводит его предварительно к завершению, — мыслится в согласии с фундаментальным постижением мышления в *Бытии и времени*. Введение как воление и воление как ведение — это человек в своем экзистировании экстатически впускает самого себя вовнутрь несокрытости бытия. Решимость, как она мыслилась в *Бытии и времени*, не есть предрешенно-решительный поступок какого-либо субъекта, но есть раскрытие человеческого здесьбытия, выходящего из своей полоненности сущим и переходящего к разверстости бытия. Однако в своем экзистировании человек не выходит изнутри наружу — уже сама сущность экзистирования есть открытое наружу, обнаруживающееся, стояние внутри сущностного расторжения всего, как это присуще просветлению сущего. Здесь нет и мысли о поступках, достижениях и действиях какого бы то ни было субъекта, полагающего себя самого в качестве цели и преследующего такую цель, — ни тогда, когда речь шла о созидании, ни теперь, когда речь идет о волении.

Воление есть трезвая решимость, то есть отрешенность экзистирующего выхода вовне себя самого — предоставление себя открытости сущего, положенной вовнутрь творения. Так настойчивость приводит себя вовнутрь положенного — вовнутрь закона. Охранение творения в его истине, есть как ведение, трезвая настойчивость стояния внутри небывалой громадности истины, совершающейся в творении.

Это ведение, будучи волением, укрывается в истине творения и только поэтому остается ведением. Такое ведение не изымает творение из его самостояния в себе самом, не стягивает его в округу простого переживания и не низводит творение до роли простого возбудителя переживаний. Охранение творения не разъединяет людей, ограничивая каждого кругом его переживаний, но оно вводит людей вовнутрь их общей принадлежности истине, совершающейся в творении, и так полагает основу для их

совместного бытия друг с другом и друг для друга; такое бытие есть исторически совершающееся обнаруживание здесьбытия и выставление себя наружу изнутри сопряженности с несокрытостью. И наконец ведение по способу охранения далеко от вкусовщины, от разборчивого знания всего Формального в творении, его качеств и красот как таковых. Введение есть изведенность и увиденность, а потому есть уже решенность и разрешенность: настойчивое стояние внутри спора, введенного творением внутрь разрыва-раскола.

Способ правого охранения творения в его истине сотворяется и предназначается лишь самим творением. Охранение совершается на разных ступенях ведения, где соответствующим образом различествуют широта, постоянство и степень ясности ведения. Если творения предлагаются просто для художественного наслаждения ими, то этим еще не доказано, что они охраняются тут именно как творения.

Как только тот самый прорыв в небывалую огромность улавливается и гасится привычным восприятием и разборчивым вкусом, вокруг творения уже скапливаются суэта и предприимчивость художественной жизни. И тогда даже самая тщательная забота о сохранности творений и научные попытки заново освоить их и овладеть ими уже не достигают самого бытия творения творением, но достигают лишь воспоминания о нем. Но даже и таковое может еще предоставить творению место, где оно наряду со всем прочим складывает облик совершающейся истории. Однако самая подлинная действительность творения выявляется лишь тогда, когда творение сохраняется в истине, совершаемой им же самим.

Действительность творения определена в основных своих чертах по сущности бытия творения творением. И теперь мы снова можем вернуться к поставленному в самом начале вопросу: как же обстоит дело с той вещностью творения, которая служит залогом его непосредственной действительности? Дело обстоит так, что мы уже не задаемся этим вопросом о вещности, свойственной творению; ибо как только мы спрашиваем о вещности творения, мы заведомо берем творение как некий наличный предмет. А тогда мы спрашиваем, исходя уже не из творения, а из нас самих. Из нас - и мы уже не даем творению быть творением, а представляем его себе как предмет, который должен вызвать в нас такие-то и такие-то состояния.

То же, что в творении, взятом как предмет, выглядит вещностью в смысле привычных понятий о вещи, — это, если исходить в своем постижении из творения, есть земность творения. Земля, пронизывая творение, высится в нем, ибо творение как таковое бытийствует лишь в том, внутри чего творится истина, а истина бытийствует лишь постольку, поскольку устрояет себя вовнутрь чего-либо сущего. Но именно в земле — сущностно замыкающейся — открытость открытого встречает величайшее себе противостояние и вследствие этого обретает здесь место для своего постоянного стояния, в котором должен быть упрочен устойчивый облик.

Так, значит, вообще излишне было заниматься вопросом о вещности вещи? Нет, не излишне. Правда, творческое не определить вещным — зато, напротив, исходя из ведения творческого в творении, можно направить по верному пути вопрос о вещности вещи. И это немало, если вспомнить, что распространенные с давних времен способы мышления застают врасплох вещность вещи и дают воспреобладать такому истолкованию сущего в целом, какое неприменимо ни для постижения сущности изделия, ни для постижения сущности творения, равно как делает нас невосприимчивыми к изначальной сущности истины.

Для определения вещности вещи недостаточно ни взгляда на носителя свойств, ни взгляда на многообразие чувственно-данного в его единстве, ни даже взгляда на сопряженность вещества и формы, взятую саму по себе и заимствованную у изделия. Предваряющий взгляд на истолкование вещного в вещах, задающий меру и вес такого истолкования, должен обратиться к принадлежности вещи — земле. А сущность земли как земли, все держащей на себе и затворяющейся, ни к чему не знающей напора,

обнажается, однако, лишь постольку, поскольку земля своим вздыманием пронизывает мир, поскольку есть противонаправленность земли и мира. Их спор упрочен в облике творения и в нем становится явным. Как дельность изделия мы постигли через творение, так постигаем мы и вещьность вещи. Если мы никогда ничего прямо не знаем о вечном, а если и знаем, то только неопределенно, и следовательно, испытываем потребность в творении, то это опосредованно показывает нам, что в бытии творения творением творится совершение истины, развержение сущего.

Однако, в конце концов, возможно такое возражение: разве творение — еще прежде всякого созидания и ради этого своего созидания — не должно быть со своей стороны приведено в некоторую сопряженность с вещами земли, с природой, чтобы оно должным образом вдвинуло вечное в открытость? Один из тех, кому положено было знать об этом, Альбрехт Дюрер, говорит об этом известные слова: «Ибо поистине искусство таится в природе, и кто сумеет вырвать его оттуда, у того оно и будет». Вырвать же значит здесь изъять разрыв, изъять его наружу и вовне, значит чертить взрезающую и рассекающую черту и резать доску и рисовать расчленяющий и разнимающий рисунок. Но тотчас же возникает вопрос: а как же можно вырвать разрыв, вырвать его наружу и вовне, если создающее набрасывание еще не внесло его вовнутрь открытого, не внесло его как спор меры и безмерности? Конечно, в природе таится разрыв, таятся мера и предел и таится неотделимая от них искусность — умение производить на свет, то есть искусство. Однако верно и то, что искусство это становится очевидным и явным в природе лишь благодаря творению, поскольку искусство изначально таится в творении.

Упорные усилия выяснения действительности творения призваны подготовить почву для того, чтобы в действительном творении найти искусство и его сущность. И вопрос о сущности искусства, путь ведения о нем должен быть прежде всего вновь поставлен на прочное основание. Ответ же на этот вопрос, как и всякий подлинный ответ, есть только самая крайняя точка самого последнего шага длинной череды отдельных шагов-вопросов. Всякий ответ лишь до тех пор остается в силе как ответ, пока он укоренен в вопрошании.

Действительность творения, когда мы стали исходить из бытия творения творением, не только стала для нас более ясной и отчетливой, но стала и существенно более богатой и полной. Созданности творения столь же существенно, сколь и создающие, принадлежат охраняющие его. Но все же именно творение в своей сущности создает возможность для того, чтобы были создатели, и именно творение по самой своей сущности нуждается в охранителях. И если искусство есть исток творения, то это значит, что сущностно сопринадлежащие в творении созидание и охранение истекают из его сущности, возникая в ней. Но что же такое само искусство, если мы по праву можем называть его истоком?

В творении творится совершение истины — творится по способу творения. И поэтому сущность искусства с самого начала была определена как творящаяся в творении истина, полагающаяся вовнутрь творения. Но это определение сознательно двусмысленно. Оно, во-первых, гласит: искусство — это упрочение истины, устрояющейся в устойчивый облик. Это совершается в созидании-произведении несокрытости сущего. Но полагать вовнутрь творения вместе с тем значит давать ход бытию творения творением, давать совершаться бытию творения творением. А это совершается как охранение. Следовательно, искусство есть создающее охранение истины в творении. *Тогда искусство есть становление и совершение истины.* Так истина возникает, значит, из ничего? Да, на самом деле из ничего, если только «ничто» разуметь как простое «нет» и если сущее, которого «нет», представлять как самое обычное, наличествующее сущее, которое затем, благодаря непоколебимому стоянию творения на своем месте, выявляется в своей мнимой истинности и бывает потрясено как таковое. Из наличного и обычного никогда не вычитать истины. Напротив, раскрытие открытого, просветление сущего совершается так, и только так, что набрасываемая бывает разверстость, прибывающая в брошенности.

Истина как просветление и затворение сущего совершается, будучи слагаема поэтически. *Все искусство* — дающее прибывать истине сущего как такового — *в своем существе* есть поэзия. Сущность искусства, внутри которой покоится художественное творение и покоится художник, есть творящаяся истина, полагающаяся вовнутрь творения. Поэтическая сущность такова, что искусство раскидывает посреди сущего открытое место, и в этой открытости все является совсем иным, необычным. В силу того, что вовнутрь творения полагается набросок несокрытости сущего, бросающейся нам в глаза, все обычное и бывалое становится, через посредство творения, не-сущим. Все же не-сущее утрачивает тем самым способность даровать и хранить бытие как мера. При этом замечательно то, что творение никоим образом не воздействует на сущее, бывшее до тех пор, через какие-либо причинные отношения. Действенность творения не состоит в каком-либо воздействии. Она покоится в совершающемся изнутри самого творения преобразовании несокрытости сущего, а это значит — в преобразовании несокрытости бытия.

Но поэзия — это не бескрайне растекающееся измысливание всего произвольного и те ускользание воображения и представления в пределы недействительного. Вся та несокрытость, какую развертывает и раскладывает поэзия как просветляющий набросок, вся та несокрытость, какую поэзия с самого начала вбрасывает внутрь разрыва устойчивого облика, — это открытость, которой поэзия дает совершиться, притом так, что открытость только теперь, обретаясь среди сущего, приводит все это сущее к свечению и звону. В сущностном взгляде на сущность творения и его сопряженность с совершающейся истиной сущего становится сомнительным, может ли достаточно полно мыслиться сущность поэзии, а значит, и набрасывания, если исходить из фантазии и воображения. Но именно эта самая сущность поэзии, постигнутая теперь в своей широте, что не значит — неопределенно, должна быть закреплена здесь именно как то достойное вопрошания, что только еще предстоит осмыслить.

Если все искусство по своей сущности — это поэзия, то тогда все искусства, зодчество, живопись, музыку, надлежит сводить к поэзии, то есть к искусству слова. А это чистейший произвол. Однако лишь до тех пор, пока мы полагаем, что названные искусства суть разновидности одного искусства слова, если только допустимо характеризовать поэзию таким наименованием, вызывающим недоразумения. Но поэзия в этом смысле есть только один из способов просветляющего набрасывания истины, то есть поэзии в более широком смысле слова. Тем не менее творение языка, поэзия в узком смысле слова, занимает выдающееся место среди искусств.

Чтобы видеть это, нужно только иметь верное понятие о языке. Согласно общепринятому представлению, язык — это одно из средств сообщения. Он служит для того, чтобы разговаривать и договариваться, вообще для взаимопонимания. Однако язык не только и не в первую очередь выражение в звуках и на письме того, что подлежит сообщению. Язык не просто передает в словах и предложениях все очевидное и все спрятанное как разумеющееся так-то и так-то, но впервые приводит в просторы разверстого сущее как такое-то сущее. 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. Такое именование, означая сущее, впервые назначает его к его бытию *из* его бытия. Такое именование есть набрасывание светлоты, в которой нарекается, как что именно входит такое-то сущее в просторы разверстого. Набрасывание есть высвобождение броска, в качестве которого несокрытость обрекает себя вовнутрь сущего как такового. И такое набрасывающее наречение сразу же становится отречением от глухого и тупого замешательства, каким обволакивает себя и в какое ускользает сущее.

Набрасывающее глаголение есть поэзия: глагол мира и глагол земли, сказание о просторах их спора и тем самым сказание о местопребывании богов в их близости и в их

дали. Поэзия есть глагол несокрытости сущего. И соответственно каждый язык есть совершение такого глаголения, в котором перед всяким народом, в исторически-совершающемся, восходит, распускаясь-расцветая, его мир и в котором сберегается, как затворенно-замыкающаяся, его земля. Набрасывающее сказывание таково, что, приуготовляя изреченное, оно приносит в мир и все неизреченное как таковое. В таком сказывании всякому народу, в исторически-совершающемся, предзапечатлены понятия о его сущности, то есть о его принадлежности мировому совершению - всемирной истории.

Поэзия мыслится здесь столь широко и в то же время в столь глубоком сущностном единстве с языком и со словом, что неизбежно остается открытым вопрос, исчерпывает ли искусство, притом именно совокупностью своих способов, начиная с зодчества и кончая словесностью, сущность поэзии.

Сам язык есть поэзия в существенном смысле. Поскольку же язык есть совершение, в каком вообще впервые для людей растворяется, размыкается сущее как сущее, постольку поэзия в узком смысле слова есть наизначальнейшая поэзия в существенном смысле слова. Язык не потому поэзия, что в нем — прапоэзия, но поэзия потому пребывает в языке, что язык хранит изначальную сущность поэзии. А воздвижение зданий и созидание образов, напротив, с самого начала и всегда совершается уже в разверстых просторах глагола и именованья. Глагол и именованье правят воздвижением и изображением, и именно поэтому воздвижение и изображение остаются особыми путями и особыми способами, какими истина направляет себя вовнутрь творения, устрояясь в нем. Воздвижение и изображение — это всякий раз особое поэтическое слагание в пределах просветленности сущего, такой просветленности, которая незаметно ни для кого уже совершилась в языке.

Искусство как творящаяся в творении истина есть поэзия. Но не только созидание творения поэтично — поэтично, только своим особым способом, и охранение творения; ибо творение только тогда действительно, когда мы сами отторгаемся от всей нашей обыденности, вторгаясь в открытое творением, и когда мы таким образом утверждаем нашу сущность в истине сущего.

Сущность искусства есть поэзия. А сущность поэзии есть учреждение истины. Учреждение истины мы понимаем трояко: учреждение приношение даров, учреждение — основоположение, учреждение — начинание. Но учреждение действительно только тогда, когда есть охранение. И так каждому из способов учреждения соответствует свой способ охранения. Такое сущностное строение искусства мы можем выявить здесь только в общих чертах — лишь постольку, поскольку прежняя наша характеристика сущности творения содержит предварительные указания на такое строение.

Истина, творящаяся в творении, расталкивает небывалую огромность и вместе с тем опрокидывает всякую бывалость и все, что принимается за таковую. Истину, разверзающуюся в творении, никогда нельзя поверить бывшим ранее, никогда не вывести из бывалого. Все, что было прежде, опровергается творением в своих притязаниях на исключительную действительность. А потому то, что учреждает искусство, не может быть возмещено и оспорено ничем наличным, ничем находящимся в распоряжении. Учреждение есть избыток, изливание, приношение даров.

Поэтический набросок истины, полагающий свое стояние вовнутрь творения как облик, никогда не исполняется в пустоте и неопределенности. Истина в творении скорее пробрасывается ее грядущим охранителям — человечеству в его историческом совершении. Про-брасывается — но никогда не навязывается произвольно. Подлинно поэтический набросок — это раскрытие того самого, вовнутрь чего искони брошено исторически-совершающееся здесьбытие. А это — земля, для народа же в его историческом совершении его земля — затворяющаяся почва-основа, на которой зиждется и покоится этот народ вместе со всем тем, что он уже стал и что он есть, хотя бы скрыто от самого себя. И это — его мир, правящий на основе сопряженности здесьбытия с несокрытостью бытия. А потому все, что дано вместе с человеком и придано человеку,

должно быть извлечено в набрасывании из затворенной почвы-основы и особо поставлено на эту почву-основу. И так эта почва-основа впервые полагается как все держащее на себе основание.

Поскольку же всякое созидание есть такое извлечение, то всякое созидание есть почерпание (как черпают воду из колодца). Правда, современный субъективизм сразу же истолковывает в ложном духе все творческое, представляя его гениальным достижением самовольного и самовластного субъекта. Учреждение истины есть учреждение не только в смысле вольного приношения даров, но вместе с тем учреждение в смысле такого основоположения почвы. Поэтический набросок идет из ничего в том отношении, что никогда не заимствует свои дары в привычном и бывалом. Но он отнюдь не идет из ничего, поскольку все, что бросает он нам, есть лишь угаенное предназначение самого же исторического совершающегося здесь бытия.

Дарение и основоположение заключают внутри себя непосредственность, присущую тому, что именуется началом. Однако непосредственность начала, своеобразие скачка изнутри всего непосредственного, не исключает, а, напротив, включает в себя крайнюю длительность и неприметность, с которой готовится начало. Подлинное начало, как скачок, всегда есть вместе с тем за-скок вперед, а в таком за-скоке начало уже перескочило через грядущее, пусть и скрытое в тумане. Начало скрыто содержит в себе конец¹⁴. В подлинном начале никогда не бывает примитивности начинающего. У примитивного нет будущего, поскольку в нем нет приносящего дары и полагающего основу скачка и заскока вперед. Примитивное не способно давать ничего, кроме того, в плену чего находится оно само, ибо оно не содержит ничего иного.

Начало же, напротив, всегда содержит в себе неизведанную полноту небывалой огромности, а это значит — спора со всем бывалым. Искусство как поэзия есть учреждение в третьем смысле слова — в смысле разжигания спора истины, искусство есть учреждение как начинание. Всегда, когда сущее в целом, сущее так таковое, требует своего основания вовнутрь разверстости, искусство приходит к своей исторической сущности как искусство основополагающее. Впервые на Западе это свершилось в Греции. Все, что с тех пор именуется бытием, было положено тогда вовнутрь творения — как задающее меру. Именно это сущее в целом, раскрывшееся таким образом, было затем преобразовано в сущее в смысле сотворенности его богом. Это совершилось в средние века. И вновь такое сущее было преобразовано на рубеже и в продолжение нового времени. Теперь сущее стало исчислимым и через исчисление овладеваемым и насквозь прозрачным предметом. Каждый раз разражался новый, существенный мир. Каждый раз устраивалась разверстость сущего способом упрочения истины вовнутрь устойчивого облика, вовнутрь самого сущего. Каждый раз совершалась несокрытость сущего. Такая несокрытость сущего полагает себя вовнутрь творения, и искусство исполняет такое полагание.

Всегда, когда совершается искусство, то есть всегда, когда есть начало, в чреду совершеней — в историю — входит первотолчок побуждения, и история начинается, или же начинается заново. Исторически-совершающееся, история, не подразумевает здесь последовательности каких бы то ни было, пусть даже чрезвычайно важных, событий во времени. История-совершение есть отторжение народа вовнутрь заданного ему, и такое отторжение есть вторжение народа в данное и приданное ему.

Искусство есть полагание истины в творении. В этом суждении скрывается сущностная двусмысленность, согласно которой истина одинаково оказывается субъектом и объектом полагания. Однако субъект и объект — несообразные в этом случае наименования. Они-то и мешают мыслить двусмысленную сущность — задача, которая уже не относится здесь к нашему рассуждению. Искусство совершительно, и, как совершительное, оно есть созидательное охранение истины внутри творения. Искусство совершается как поэзия, а поэзия есть учреждение в тройном смысле: поэзия есть приношение даров, основоположение и начинание. Искусство как учреждение сущностно

совершенно, исторично. Это значит не только то, что у искусства есть история в поверхностном и внешнем смысле, что оно встречается наряду со всем прочим в череде времен и притом изменяется и исчезает со временем, что оно историческому знанию представляется в разных видах, но это значит, что искусство есть история в *существенном* смысле: оно закладывает основы истории.

Искусство дает истечь истине. Будучи учреждающим охранением, искусство источает в творении истину сущего. Это и понимает 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 здесьбытия народа, есть искусство. Это так, поскольку искусство в своей сущности есть исток — выдающийся способ становления истины, становящейся благодаря искусству сущей, то есть совершительной.

Мы спрашиваем о сущности искусства. Почему мы так спрашиваем? Мы спрашиваем так, чтобы затем в собственном смысле слова настоятельнее спрашивать, продолжает ли искусство быть истоком и в нашем исторически-совершающемся здесьбытии, или же искусство перестало быть таким истоком, может ли и должно ли искусство быть истоком и при каких именно условиях.

Такое осмысление не может принудить искусство быть и становиться. Но такое осмысляющее ведение есть предварительное, а потому неизбежное приуготовление к становлению искусства. Только такое ведение приуготовляет творению его пространства, созидателю его путь, охранителю его место.

Именно внутри такого ведения, медленно зреющего, решается вопрос, может ли искусство быть истоком и должно ли оно быть заскоком вперед, или же искусство должно оставаться вторением. добавляющим и дополняющим, чтобы находиться тогда рядом с нами наподобие любого ставшего привычным и безразличным явления культуры.

Пребываем ли мы исторически, в нашем здесьбытии, у истока? Ведомо ли нам сущность истока, внимаем ли мы ей? Или же в нашем отношении к искусству мы опираемся только на образование, на выученное знание былого?

Есть безошибочный знак, свидетельствующий о таком „или-или" и его разрешении. Гельдерлин, поэт, — немцам еще предстоит выстоять во встрече с творчеством его, — Гельдерлин назвал этот знак, сказав:

Свое место с трудом покидает
Живущее близ истока.

Странствие (IV, 167)¹⁵.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Все предшествующие рассуждения касаются загадки искусства, загадки, которой является само искусство. Они далеки от того, чтобы притязать на ее разрешение. Задача — увидеть самую загадку.

Рассмотрение искусства и художника именуют эстетическим почти с того самого времени, как вообще было положено начало особому их рассмотрению. Эстетика берет художественное творение как предмет, и притом как предмет чувственного восприятия, αἴσθησις, в широком смысле слова. Теперь такое восприятие называют переживанием. Способ, каким человек переживает искусство, будто бы разъясняет в чем-то сущность искусства. Не только для пользования искусством и наслаждения искусством, но равным образом и для созидания искусства переживание оказывается важнейшим источником, задающим меру. [Выступает ли современное искусство из круга переживаемого? Или же меняется то, что переживается, — причем так, что переживание становится еще более субъективным, нежели прежде? Переживание, «технология творческого инстинкта», то,

как что делается, сочиняется, становится теперь «информальным»; этому соответствует неопределенность и пустота «символического», что остается метафизикой. «Я» переживается как «общество».¹⁶ Все — переживание. Однако переживание, по-видимому, есть та стихия, в которой искусство гибнет. [Это не значит, впрочем, что искусство вообще кончилось. Это было бы так, если бы переживание оставалось его единственной стихией. Но ведь как раз все дело в том, чтобы перейти от переживания к здесьбытию, то есть, говоря иначе, достичь совершенно иной стихии, в которой «становилось» бы искусство.]¹⁷ Смерть искусства протекает столь медленно, что занимает несколько столетий.

Говоря, правда, о бессмертных творениях искусства, и об искусстве говорят как о вечной ценности. Так говорят на языке, который во всем существенном не очень беспокоится о точности, опасаясь того, что заботиться о точности значит думать. А есть ли теперь страх больший, нежели страх перед мыслью? Так есть ли смысл и есть ли внутреннее содержание во всех этих речах о бессмертных творениях искусства и о вечной ценности искусства? Или же это только недодумываемые до конца обороты речи, тогда как все большое искусство вместе со всею своей сущностью отпрянуло и уклонилось в сторону от людей?

В самом всеобъемлющем, какое только есть на Западе, размышлении о сущности искусства, продуманном на основе метафизики, в *Лекциях по эстетике* Гегеля, говорится так:

«Для нас искусство уже перестало быть наивысшим способом, в каком истина обретает свое существование» (X/1, 134¹⁸). «Конечно, можно надеяться, что искусство всегда будет подниматься и совершенствоваться, но форма его уже перестала быть наивысшей потребностью духа» (там же, 135). «Во всех этих отношениях искусство со стороны величайшего своего предназначения остается для нас чем-то пройденным» (там же, 16).

Нельзя уклониться от приговора, выносимого Гегелем в этих суждениях, указанием на то, что с тех пор, как зимою 1828—1829 гг. он в последний раз читал свои лекции по эстетике в Берлинском университете, мы могли наблюдать возникновение многих новых художественных творений и художественных направлений. Такой возможности Гегель никогда не отрицал. Но вопрос остается: по-прежнему ли искусство продолжает быть существенным, необходимым способом совершения истины, решающим для нашего исторического здесьбытия, или же искусство перестало быть таким способом? Если оно перестало им быть, то встает вопрос, почему. О гегелевском приговоре еще не вынесено решения; ведь за ним стоит все западное мышление, начиная с греков, а это мышление соответствует некоторой уже совершившейся истине сущего. Решение о гегелевском приговоре будет вынесено, если только оно будет вынесено, на основе истины сущего, и это будет решение и об истине сущего. До тех пор гегелевский приговор остается в силе. Но поэтому необходимо спросить, окончательна ли истина этого приговора и что, если так.

Подобными вопросами, которые затрагивают нас то с большей, то с меньшей определенностью, можно задаваться, лишь обдумав предварительно сущность искусства. Попытаемся сделать несколько шагов вперед, задавшись вопросом об истоке художественного творения. Нужно ясно представить себе сам творческий характер творчества. То, что подразумевает здесь слово «исток», мыслится в согласии с сущностью истины.

Истина, о которой здесь говорится, не совпадает с той истиной, которая известна под этим наименованием и которую уделяют познанию и науке как некое качество, чтобы отличить от него прекрасное и доброе, считающиеся наименованиями ценностей нетеоретических установок.

Истина есть несокрытость сущего как сущего. Истина есть истина бытия. Прекрасное не встречается наряду с истиной и помимо нее. Когда истина полагает себя вовнутрь творения, она является. Такое явление как бытие истины внутри творения и как

творческое бытие истины есть красота. Прекрасное принадлежит событию разверзания истины. Прекрасное не просто соотносится с удовольствием, оно не бывает исключительно предметом удовольствия. Правда, прекрасное покоится в форме, но только потому, что некогда форма высветлилась из бытия как сущности сущего. Тогда бытие разверзлось как εἶδος, (ἰδέα, встраивается в μορφή, σύνολον, единая цельность μορφή и ὕλη, а именно ἔργον, *есть* по способу ἐνέργεια. Такой способ бытийного пребывания становится actualitas, присущей ens actu. Actualitas становится действительностью. Действительность становится предметностью. Предметность становится переживанием. В том способе, каким для мира, определенного западным духом, есть сущее, сущее «как действительное, скрывается своеобразная совместимость движения красоты с истиной. Сущностному преобразованию истины соответствует сущностная история западного искусства. Это искусство так же невозможно понять исходя из красоты, взятой самой по себе, как и исходя из переживания, если предположить, что метафизическое понятие прекрасного способно проникать в сущность прекрасного.

ДОБАВЛЕНИЕ

На с. 95 и 102 перед внимательным читателем встает существенная трудность, поскольку создается впечатление, что слова об «упрочении истины» и о «совершающемся прибытии истины» никоим образом нельзя привести к единогласию. Ибо в «упрочении» заключено воление — оно запирается на засов, тем самым препятствуя «прибытию». Напротив, допускать, чтобы совершалось прибытие, значит уступать, смиряться, не иметь своей воли — это открывает путь.

Трудность исчезает, если мыслить «упрочение» так, как это подразумевается всем текстом исследования, то есть прежде всего его ведущим определением — «*полагание истины вовнутрь творения*». Глаголы «ставить», «полагать», «класть» взаимосвязаны, так что все три слова едино разумеются еще латинским *ponere*.

«Стировать» нужно понимать в смысле θέσις. Так, на с. 92 говорится: «Полагание и распоряжение повсюду (!) мыслится здесь в согласии со смыслом греческого θέσις, которое подразумевает восставление внутри несокрытости». По-гречески «ставить» значит воздвигать и восставлять, например воздвигать памятник, значит, далее, возлагать: возлагать жертвенные дары. У слов «ставить» и «полагать» такой смысл: изводить вовнутрь несокрытости, вводить в бытийное присутствие, то есть давать чему-либо наличествовать, предлежа перед нами. «Стировать» и «полагать» никогда не значат здесь вызывающего полагания чего-либо в смысле противопоставленности субъекту, «я», в духе нового времени. Памятник стоит на своем месте (то есть пребывающее, нас созерцающее, сияет) иначе, нежели стоит предмет, понятый как объект. «Стоять» (ср. с. 69) значит постоянно светить-сиять. А тезис, антитезис, синтез в рамках диалектики Канта и немецкого идеализма значат, напротив, стояние внутри сферы субъективности сознания. Поэтому Гегель, и по праву, если смотреть с его позиции, истолковал греческое слово θέσις в смысле непосредственного полагания предмета. Такое полагание потому и оказывается неистинным для него, что оно еще не опосредовано ан-титезисом и синтезом (см. мою статью *Гегель и греки* в сборнике, посвященном Г. -Г. Гадамеру, 1960¹⁹).

Если же в статье о художественном творении постоянно иметь в виду греческий смысл слова θέσις, когда, стало быть, допускается, чтобы нечто наличествовало в своем сиянии и в своем пребывании, тогда у «прочности» полагания никогда не будет смысла неподвижности, косности и жесткости.

«Прочность» означает резкую очерченность контуров, запущенность в свои пределы (πέρας), введенность в свой очерк (с. 94 и след.). Предел в греческом смысле не запирает на засов, но впервые дает светиться пребывающему. Предел дает выйти вовнутрь несокрытой незамкнутости; гора, вздымаясь и покоясь, стоит на своем месте, резко очерченная светом греческого неба. Предел упрочающий есть покоящееся, — покоящееся

в полноте своей подвижности: все это верно в отношении творения в греческом смысле слова ἐργον; бытие такого творения — ἐνέργεια, которая собирает в себе бесконечно больше движения, чем все современные «энергии».

Итак, «упрочение», если верно его мыслить, отнюдь не противно «совершению». Ибо если «допускается» совершение, то это не пассивность, а величайшее делание (см. «Доклады и статьи», с. 49) в смысле θέσις, это «творение» и «воление», которое характеризуется в настоящей статье (с. 98) так: «Человек в своем экзистировании экстатически впускает самого же себя вовнутрь несокрытости бытия». Во-вторых же, «совершение», когда допускается, чтобы совершилась истина, — это совершение в просветлении и сокрытии, точнее же, движение, которое правит в их единении, — движение просветления самозамыкания как такового, откуда и проистекает всякое самовысветление. Такое «движение» даже нуждается в своем упрочении — в смысле произведения в том значении, которое приведено на с. 93 сл., поскольку созидующее (почерпающее) произведение «есть скорее восприятие и изъятие в пределах сопряженности с незатворенностью».

В согласии с приводимыми выше объяснениями (с. 95), определяется значение слова «строй» — собрание воедино всего производимого, полагаемого вовнутрь разрыва-раскола, то есть расчерчивающего очерка (τέρας). Если так мыслить «строй», проясняется греческий смысл слова μορφή, устойчивый облик. И на деле слово «строй» в качестве особого термина современной техники, определяющего ее существо, мыслится на основе этого самого «строя» (а не устройства и не монтирования). Такая взаимосвязь существенна, поскольку несет судьбу бытия. Строй, будучи сущностью современной техники, идет от наличествования, как было постигнуто оно в согласии с греческим опытом, от λόγος'а от греческого ποιήσις и φέσις. Когда полагается строй, то есть, скажем теперь, когда нечто выкликается в прочность своего положения, здесь слышны притязания ratio reddenda (λόγον δίδοναι), притом так, что эти притязания перенимают владычество безусловности внутри строя и собирают в его совокупности пред-ставление: от греческого восприятия-внятия к уверенному и прочному стоянию.

Слыша слова «прочное полагание» и «строй» в *Истоке художественного творения*, мы, с одной стороны, должны выбросить из головы новое значение слов «полагать» и «строй» и, однако, с другой стороны, не можем забывать о том, что бытие как строй, бытие, определяющее для нового времени, идет от судьбы бытия на Западе и что оно не измышлено философами, а про-мышлено за них (ср. «Доклады и статьи», с. 28 и 49).

По-прежнему трудно обсуждать те определения, которые в кратком изложении на с. 92 даются «устроению» и «устроющейся в сущем истине». Нам и здесь надлежит избегать понимания такого «устроения» в современном смысле, в смысле «организации» и «наладки», как это делается в докладе о технике. «Устроение», скорее, подразумевает «влечение» истины к творению, упомянутое на с. 93, так что истина становится сущей посреди сущего, будучи истиной, сопряженной с творением (с. 93).

Если поразмыслить над тем, что истина как несокрытость сущего означает лишь пребывание сущего как такового, то есть бытия (с. 102), то самоустроение устроющейся в сущем истины, то есть бытия, затрагивает всю проблемность онтологического различествования (ср. *Тождество и различествование*, 1957, с. 37 и след.). Именно поэтому в *Истоке художественного творения* (с. 92) сказано осторожно: «Указывая же на открытость, устроющуюся вовнутрь открытого, мысль затрагивает такую область, которая еще не может быть разобрана здесь». Вся работа *Исток художественного творения* сознательно идет путем вопрошания о сущности бытия и, однако, нигде не заявляет об этом явно. Осмысление того, что есть искусство, целиком, решительно определяется вопросом о бытии. Искусство здесь не сфера достижений культуры, не явление духа, оно принадлежит к *событию* выявления, на основе которого впервые и определяется «смысл бытия» (ср. *Бытие и время*). Что такое искусство, — это один из вопросов, на которые

никак не отвечает работа об истоке. То же, что но видимости напоминает ответ, есть лишь указания к вопрошанию (ср. первые фразы *Послесловия*).

К числу таких указаний принадлежат два важных намека на с. 102 и с. 107. В обоих случаях речь идет о «двусмысленности». На с. 107 упоминается «сущностная двусмысленность», касающаяся определения искусства как «полагания истины вовнутрь творения» — истины, вовнутрь творения полагающейся и полагаемой. Истина здесь и «субъект», и «объект». И то, и другое обозначение «несообразно» с истиной. Если истина «субъект», то определение говорит о ней, что она полагается в творении (ср. с. 102 и с. 69). Итак, искусство мыслится на основе события выявления. Но бытие есть окликающий зов, обращенный к человеку, и оно не обходится без человека. А потому искусство одновременно определено и как полагание истины вовнутрь творения, причем теперь истина уже «объект» и в творение полагается, а искусство создается и охраняется человеком.

В рамках сопряженности человека с искусством возникает иная двусмысленность этого «полагания истины вовнутрь творения»: выше, на с. 102, она названа созиданием и охранением. Художественное творение и художник (ср. с. 102 и с. 89) одинаково покоятся внутри того, что в искусстве бытийствует. В этом выражении «полагание истины вовнутрь творения» не определено, но *доступно* определению, что же или кто и каким способом «полагает», — здесь и скрывается сопряженность бытия и человеческого существа, сопряженность, которая, будучи изложена так, мыслится уже несообразно: вот не дающая нам покоя трудность, ставшая ясной для меня, начиная с *Бытия и времени*, и получающая выражение в различных вариантах (см. *Вопрос о бытии* и настоящую работу, с. 92: «Поэтому отметим только одно...»).

То достойное вопрошания, что правит здесь, в полноте своей собирается к должному своему обсуждению на том месте, где затрагиваются сущность языка и сущность поэзии, — все это в свою очередь во взгляде на взаимную сопринадлежность бытия и сказывания.

Неизбежно и вынужденно такое положение дел, когда читатель, подходящий к статье извне, что и естественно, в первое время и достаточно долго не может представить себе и толковать ситуацию на основании именно того источника всего подлежащего мышлению, о котором умолчал сам автор. Но и для самого автора неизбежно и вынужденно положение, при котором, останавливаясь в пути, он всякий раз должен говорить на таком языке, который наиболее благоприятен именно для этого места.

ПРИМЕЧАНИЯ

«Исток художественного творения»

Существует большое толкование этой центральной работы Хайдеггера, на которое следует сослаться: Heidegger F. -W. von. Heideggers Philosophie der Kunst. Frankfurt a. M., 1980. XXV, 380 S.

¹ Теодор Хетцер (1890—1946) — немецкий историк искусства, профессор в Лейпциге. Автор книг о Тициане (1935), Джотто (1941), «Фресках Тьеполо в Вюрцбургской резиденции» (1943), «Клоде Лоррене» (1947).

² Далее следует непереводаемая фраза: «Мы называем, правда, ein junges Ding («юное существо» — А. М.) — юную девушку, которая оказывается перед слишком сложной для нее задачей, но мы говорим так только потому, что мы в известной степени не находим здесь (полноценного) человеческого бытия и скорее думаем обнаружить здесь именно то, что составляет вечное в вещах».

³ ...accidens — συμβεβηκός — нечто, что встретилось с предметом и пошло с ним дальше; accidens подразумевает настоящее время — то, что «приключается» предмету, менее прочно соединяется с ним, чем συμβεβηκός. Еще гораздо более глубокие переосмысления претерпевают греческие понятия, отразившиеся в терминах «субъект» и «объект» («предмет»).

⁴ Сотворение, тварное сущее (лат.)

⁵ Весьма родственное истолкование этой картины, независимо от Хайдеггера, см.: Дмитриева Н. А. Винсент Ван Гог. Человек и художник. М., 1980. С. 201-202.

⁶ Истина — одно из основных понятий философии Хайдеггера — см. § 44 *Бытия и времени* («Здесьбытие, раскрытость и истина»), где автор рассматривает а) онтологические фундаменты традиционного понятия истины; б) изначальный феномен истины и производность традиционного понимания; в) способ бытия истины. «Высказывание истинно — это значит: оно открывает сущее самому сущему. Оно высказывает, вскрывает, дает увидеть (ἀλόφανοσις) сущее в его открытости <...> У истины, следовательно, совсем не структура совпадения познания и предмета в смысле приравнивания одного сущего (субъект) другому (объект)». Истина есть раскрывающее бытие; в этом «необходимая интерпретация того, что первоначально предчувствовала и дофеноменологически понимала наиболее древняя традиция античной философии». Аристотель, который прямо утверждал, что истина и ложь — в мышлении (дианое), а не в вещах (*Met.* VI 4, 1027 25sq.), тем не менее, как полагал Хайдеггер, никогда не считал, что суждение — изначальное место истины, что характерно для всей позднейшей традиции; лишь потому, что мышление (ноэсис) изначальное открывает, такая функция может быть и у логоса — у суждения — и у дианои. Такой — бытийный — слой мышления истины находим и у позднейших мыслителей, как, например, у св. Фомы, который утверждает, что «всякая вещь истинна и ни одна не ложна».

⁷ Для русского читателя основой для размышления могло бы с успехом послужить такое стихотворение А. С. Пушкина, как *Царскосельская статуя* (1830).

⁸ Эгинские мраморы — фигуры (ок. 500 г. до н. э.) с фронтона храма Афайи на о. Эгина; с 1830 г. хранятся в Мюнхенской глиптотеке.

⁹ В Пестуме (Посидонии) на берегу Тирренского моря находится один из наиболее хорошо сохранившихся греческих храмов (ок. 460 г. до н. э.) — так называемый храм Геры (Посейдона). В Бамберге находится знаменитый готический собор XIII века.

¹⁰ О греческой «фюсис» см.: А х у т и н А. В. Понятие «природа» в античности и в Новое время. М., 1988.

¹¹ Относительно часто цитируемых и толкуемых Хайдеггером фрагментов Гераклита см. теперь: Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. Издание подготовил А. В. Лебедев. М., 1989. С. 176—257. Фр. 53 (по Дильсу) в переводе А. В. Лебедева читается так: «Война (Полемос) — отец всех, царь всех: одних она объявляет богами, других — людьми, одних творит рабами, других — свободными» (с. 202).

¹² Соккрытие-затворение — подобным образом Хайдеггер трактует в статье «*О сущности и понятии φύσις*» фрагмент 93 Гераклита (см. Фрагменты ранних греческих философов, с. 193: «Владыка, чье прорицалище в Дельфах, и не говорит, и не утаивает, а подает знаки»). Согласно Хайдеггеру, предпочтительнее перевод, воспроизводящий напряженность полюсов в высказывании: «Оракул ни прямо открывает, ни попросту скрывает, но он открывает, скрывая, и скрывает, открывая» (Heidegger M. Wegmarken. 2. Aufl. Frankfurt a. M., 1978. S. 277).

¹³ «Такой-то сделал» (*лат.*); «Сделано» (*лат.*)

¹⁴ *Начало скрыто содержит в себе конец.* — Греч, αρχή — это начало чего-либо, вещи, ее принцип, «голова», то, что стоит во главе, — следовательно, начало, пронизывающее собою все существование вещи, изначально управляющее ею; τέλος же — то, к чему устремлена вещь, ее завершение, от начала вершащее ею. Тот же корень, что в греч. τέλος, отражен в русском слове «цель», между тем как слова «на-чало» и «кон-ец» действительно однокоренные, так что в отличие от немецкого и греческого в русском языке начало действительно скрыто содержит в себе конец.

¹⁵ По изданию под редакцией Норберта фон Хеллинграта, о котором см. в примечание к статье *Жительство человека*.

¹⁶ Позднейшая приписка автора.

¹⁷ Позднейшая приписка автора.

¹⁸ Здесь и далее по изданию: Hegel G. W. F. Werke. Bd. X/I. Berlin, 1835.

¹⁹ См. ее в сборнике «Wegmarken» (2. Aufl., Frankfurt a. M., 1978, S. 421-438).