

## Стихи Хайдеггера: дискурс мудреца или языковой эксперимент?<sup>1</sup>

НАТАЛИЯ АЗАРОВА

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник. Институт языкознания РАН, отдел теоретического и прикладного языкознания. 125009 Москва, Россия

E-mail: [natazarova@gmail.com](mailto:natazarova@gmail.com)

Стихи, помещенные Хайдеггером в 81-й том его собрания сочинений, рассматриваются в статье как самостоятельная дискурсивная практика в ином модусе существования философского дискурса, который можно обозначить либо как «стихи философа», либо как «дискурс мыслителя», опыт мышления в чистом виде. Хайдеггер при помощи стиха устанавливает саму возможность мыслить стихом. Он пишет стихи в разные периоды жизни, переходя от рифмованных текстов к ритмизованным верлибрам и варьируя форматы: считалка, эксфрасис, стих-комментарий, афоризм и др. В то же время форматы стихов Хайдеггера, а также их графика, внимание к коротким («простым») словам обнаруживают связь с современной ему авангардной поэзией, прежде всего минимализма середины — второй половины XX в. Стихотворная форма (рифма, длина строки, вертикальность, иконизация и пластичность поэтических слов, поэтическая пунктуация) позволяет философу устанавливать разнонаправленные связи без использования привычных дискурсивных элементов связности и выводимости. Этимологический взрыв звучит в стихах убедительнее, чем в философском тексте, не только благодаря созвучиям, но и благодаря графике. Хайдеггер пытается довести непереваемость до предела, таким образом, поэзия — это манифестация возможностей национального языка, который способен мыслиться как универсальный дискурс мыслителя. Основное в стихах

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

философа — это новый принцип порождения текста, опыт современной дискурсивной практики парменидовского говорения. Нелинейность поэтического текста, диалектика фрагментарности/цельности способна реализовать нелинейность блуждания (хождения) перед просветом. Для дискурса мыслителя характерна процедура возвращения, чему отвечает цикличность поэзии Хайдеггера, принцип неокончателности текста, его тяготение к мини-циклам и открытым циклам. Поэтический дискурс — это некий путь к антипропозициональности, поэзия позволяет перестать понимать язык как инструмент для

250

создания средств выразительности. Но это и теологический подход: не выводить неизвестное из известного, или не вычленять известное из неизвестного. Стихи Хайдеггера можно рассматривать и как теологическую поэзию.

Ключевые слова: Хайдеггер, поэтический дискурс, поэзия и философия, дискурс мудреца, язык философии, теологическая поэзия, цикличность.

HEIDEGGER'S POETRY: DISCOURSE OF A SAGE OR LANGUAGE EXPERIMENT?

NATALIA AZAROVA

PhD in Linguistics, Senior Research Fellow. Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences, Department of General and Applied Linguistics. 125009 Moscow, Russia.

E-mail: [natazarova@gmail.com](mailto:natazarova@gmail.com)

In this article, we examine Heidegger's poetry, which was published in the 81st volume of his collected works. We consider it as an independent discursive

practice that could express existence in a different mode of philosophical discourse, which could either be called “philosopher’s poetry” or “discourse of a thinker” — the experience of thinking in a pure form. With the help of poetry, Heidegger establishes the very possibility of poetic thought. Heidegger’s poetry during all his life, his work is ever-changing, from rhymed text to rhythmical vers libre, while simultaneously varying formats: counting rhyme, ecphrasis, a poem-commentary, aphorism, and so on. At the same time, the format of Heidegger’s poetry, as well as its graphics, the attention to short (simple) words, form a connection with the Avant-garde poetry contemporary to him and in particular the minimalism of the middle and second half of the 20th century. The actual form of the poem (the rhyme, the length of the verse, and its vertical dimension, the iconization and the ductility) of the poetical word allows the philosopher to build connections that are equal in value without using common discursive elements such as cohesion tools and semblance. An etymological explosion sounds more persuasive in a poem than in a philosophical text, not only because of consonance, but also due to the graphics of the verse. Heidegger is attempting to “achieve” an untranslatable text, and thus his poetry is a manifestation of the possibilities of his native language, which is may be conceived as the universal discourse of a thinker. The most important aspect in the poetry of the philosopher is a new concept of text creation, an experience of a contemporary discussion through the speech of Parmenides. The non-linear nature of a poetical text, the dialectic of fragmentation/unity could materialize the lack of linearity in the wandering in front of the opening (Lichtung). The thinker’s discourse is characterized by a procedure of recurrence that is achieved by the cyclical nature of Heidegger’s poetry, the main unfinished text, and his gravitation around mini cycles and open cycles. Poetical discourse is a way towards antipropositionality, whereas poetry allows to stop perceiving language as a tool for creation of expression devices. It is also a theological approach: not to deduct the unknown from the known. Heidegger’s poetry can be seen as theological poetry as well.

Key words: Heidegger, poetical discourse, poetry and philosophy, discourse of a thinker, philosophical language, theological poetry, cyclicity.

251

Действительно, а разве Хайдеггер писал стихи? Стихи Хайдеггера неизвестны не только широкому кругу читателей, но и более узкому кругу философов и филологов. Обычно этот вопрос задаётся с недоумением и даже несколько снисходительно: «А разве Хайдеггер писал стихи?». В культуру Хайдеггер вошёл как великий философ, а не сколько-либо значимый поэт, что заведомо предполагает, что стихи Хайдеггера могут рассматриваться как любительские, дилетантские, и работ по стихам крайне мало не только в России, но и в Европе<sup>2</sup>. Работы, содержащие ключевые слова *Хайдеггер* и *поэзия*, посвящены не стихам самого Хайдеггера, а его отношению к теме «поэзия и философия» или интерпретациям его работы о поэзии Гёльдерлина. С другой стороны, как сказал известный переводчик с немецкого А. Прокопьев: «Я понимаю, почему никто не занимался этими стихами – потому что очень сложно».

#### *СТАТУС ПОЭЗИИ ХАЙДЕГГЕРА: ПОСТАНОВКА ВОПРОСА*

К сегодняшнему разговору о стихах Хайдеггера, возможно, применим концепт «запаздывания» предъявления текстов, их позднего «размораживания». В этом есть и свое изящество: лакуны обнаруживаются не тогда, когда они немедленно становятся достоянием культурного мейнстрима, а тогда, когда мода на сходные тексты или идеи уже прошла и можно осмыслить их сравнительно независимо, не попадая ни в историческую, ни в господствующую современную системную интерпретацию. Это относится не только к самим стихам Хайдеггера, но и к

---

<sup>2</sup> Среди этих немногочисленных работ можно выделить (Strauß 2008), (Worton, 1996), (Travers, 2012).

стихам философа<sup>3</sup> вообще и, шире, к теме «поэзия и философия» (Azarova, 2016).

252

Стихотворения Хайдеггера в 2007 г. были опубликованы в качестве 81-го тома его полного собрания сочинений (Heidegger, 2007), и это было значительным дополнением к тем стихам Хайдеггера, которые уже появлялись в печати. Всего Хайдеггер написал более 500 стихов или текстов, которые можно считать стихами. Этот том был запланирован ещё самим Хайдеггером и имеет подзаголовок «Из опыта мышления» – «Aus der Erfahrung des Denkens».

Хайдеггер печатает 81 том в ряду других томов своих сочинений. Это в какой-то мере шокирующий формат: стих любит не тома, а томики. Помещая стихи в собрания сочинений, а не издавая отдельной книжечкой, Хайдеггер вольно или невольно придает стиху фундаментальность, основательность, легитимизирует его место, хотя и особое, в ряду философских сочинений.

Собрание стихов Хайдеггера названо «Gedachtes», что можно перевести как «Замысленное» или «Помысленное», – было посвящено Рене Шару, с которым он познакомился в 1955 г.; в 1966-69 гг. Шар организовал семинары, в которых Хайдеггер был центральной фигурой, в прованском городе Тор. Даже по названию *Gedachtes* здесь есть переключка с Шаром (Worton, 1993). В 1971 г. Доминик Фуркад выпустил сборник в честь Рене Шара, в котором были опубликованы стихотворения Хайдеггера под названием «Gedachtes/Pensivement» (Fourcade, 1988).

Сам термин *Gedachtes* заслуживает особого внимания. Немецкий язык предоставляет удивительную возможность концептуализации через этимологизацию. Стихотворение по-немецки *Gedicht*, а глагол *denken* (мыслить) имеет форму причастия прошедшего времени *Gedacht* (помысленное). Но и соответственно уже через название сборника *Gedicht* и

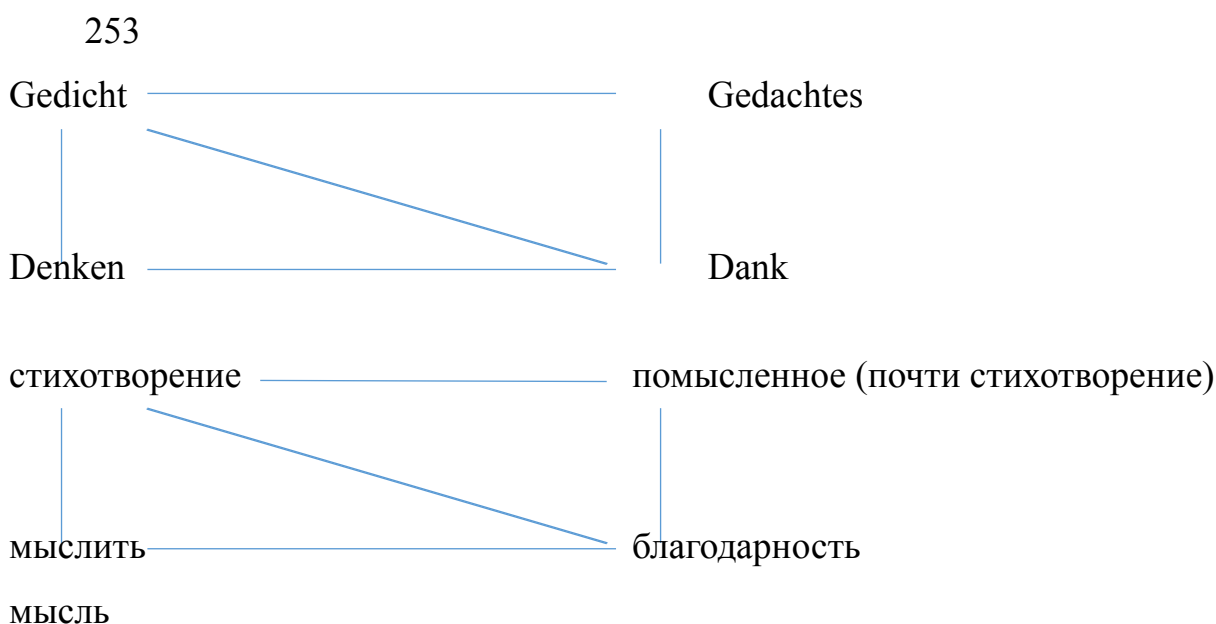
---

<sup>3</sup> Это парадоксально относится и к стихам других больших фигур XX в., например Мао Цзэдун (Azarova, 2017).

*Gedacht* проявляют паронимическое соответствие. Прежде всего, Хайдеггер подчёркивает названием, что его стихи не совсем стихи, они родственны стихам, но в то же время что-то иное. Сходную логику ломки привычного литературного формата философом предлагал, например, М. де Унамуно, называя свой роман термином *nivola*, в отличие от *novela* (*руман*, а не *роман*).

Хайдеггер при помощи стиха устанавливает саму возможность мыслить стихом, или стиха как иного (идеального) способа мышления. Стихи – это и есть опыт мышления в чистом виде. С другой стороны, *danken* по-немецки это *благодарить*, что образует устойчивую пару генетического родства с *denken* – мыслить. Denken ist danken (мыслить это благодарить), и в результате, *благодарить* через *помысленное* связывается со стихом.

Таким образом, Хайдеггер утверждает сакральную природу стиха. В стихах содержится благодарность. Во многих текстах из цикла «Gedachtes» (Помысленное) содержится либо слово *благодарить*, либо благодарность включается в заглавие. Представим эти отношения в виде схемы:



Хайдеггер в письме Ханне Арентс от 13 апреля 1965 года выражает благодарность за поздравления с 75-летием: «Что такое мышление? Ведь говорят: Приносить благодарность?» (Arendt & Khaidegger, 2015, 158). Но и в письмах Х. Арентс встречаем «письма-памятки или благодарственные

письма (Denk- und Dankbriefe)» (Arendt & Khaidegger, 2015, 211). Попутно стоит пояснить, что стихи Хайдеггера появляются в письмах к Арентд, начиная с 1950 г. В ранних письмах никаких стихов нет. Можно установить некую переключку основных концептов в стихах и в письмах, то есть одно и то же понятие как бы опробывается в разных дискурсах: «Неожиданность вчерашнего прекрасного вечера и сегодняшнего проясняющего утра сохраняется. Важное свершается всегда внезапно. На нашем языке *Blitz* (молния) обозначает вообще-то «взор» (*Blick*), но внезапное нуждается... в долгом времени, чтобы быть выношенным» (Arendt & Khaidegger, 2015, 77). (Цитата из письма Хайдеггера – Арентд от 8 февраля 1950 г., после того, как они первый раз увиделись после 17-летнего перерыва). Здесь звучит очень важная мысль, которую можно воспринять как предъявление структуры или модели хайдеггеровского стиха: появляется некое внезапное, которое нужно длить, или наоборот предваряется это внезапное. *Blick* и *Blitz* – одна из ключевых пар слов в поэзии Хайдеггера. Она используется в разных дискурсах – и поэтическом, и эпистолярном. Поэзия – это одновременно и взгляд, и продолженный способ видеть из дали в близь.

[Без названия]

Внезапно, пусть и редко, как молния являет нам  
себя Бытие.

Мы всматриваемся, запоминаем –

и подстраиваемся

(Arendt & Khaidegger, 2015, 81).

254

Из письма Хайдеггера – Арентд, 4 мая 1950 г.: «Ты ведь знаешь, что это *тот самый* взгляд, который молнией блеснул навстречу мне, когда я стоял за кафедрой, – ах, это было и есть и останется вечно, из дали в близь» (Arendt & Khaidegger, 2015, 100). И далее Ханна Арентд в своём философском дневнике процитировала и прокомментировала стихотворение Хайдеггера «Внезапно, пусть и редко», и она связывает его с цитатой из «Весёлой науки» Ницше:

«Истина может быть «редкой», «внезапной», как «молния» (Arendt & Khaidegger, 2015, 320).

Стихотворение легко объявить пространством мысли именно из-за паронимии *Gedicht* – *Gedacht* – возможно, это поиск пространств мысли, отличных от философии, но родственных ей.

Мысль vs. философия – нередкая пара у Хайдеггера. 26 сентября 1969 г. Арентд пишет по поводу 80-летия Хайдеггера: «Не философия Хайдеггера, о которой по праву можно спросить, существует ли она вообще, а мышление Хайдеггера решающим образом участвовало в формировании духовной физиономии столетия» (Arendt & Khaidegger, 2015, 193). В этом смысле и стихи Хайдеггера, раз они являются попыткой оригинальной формализации, что есть мысль, дают некоторую модель мышления второй половины XX в.

Письмо Ханне Арентд от 16 мая 1950 г.: «Язык содержит мою мысль о языке, это не философия об этом» (Arendt & Khaidegger, 2015, 111), но возможно, письма – это тоже не столь очевидное пространство мысли, отличное от философии.

Поэзия для философа – это способ поместить себя в пространство подлинного бытия. Пользуясь известной хайдеггеровской метафорой, поэзия для философа – это способ пожить в доме бытия. «Да, язык – это дом бытия, – говорит философ, – но как мне в нём оказаться?» Можно читать и комментировать поэзию, что делает Хайдеггер в 1942 г. (Комментарий к поэзии Гёльдерлина), но достаточно ли этого? Может, наиболее верный способ – это писать поэзию.

В этой статье мне бы хотелось отвлечься от еще одной хайдеггеровской пары – противопоставления *Dichtung* vs. *Poesie*, что чисто условно можно было бы передать Стихи (стихотворения) vs. Поэзия, которая также включает архитектуру, живопись, etc. Когда мы говорим не об отношении Хайдеггера к чужой поэзии, а о собственных стихах философа, эта оппозиция оказывается нерелевантной.



С какой стороны подходить к поэтическому наследию Хайдеггера? Именно благодаря непонятной дискурсивной природе этих текстов оказывается невозможным оценить стихи Хайдеггера с позиции критики, т.е. невозможно ответить на вопрос или даже задать вопрос: хорошие ли это стихи? В то же время неопределённость дискурсивной природы и формата стиха Хайдеггера оказывается актуальной именно сейчас, когда мы отказываемся от вписывания текстов, в том числе стихотворных, в обязательный формат.

Стихи Хайдеггера можно рассматривать:

1. Как попытку «неудавшегося поэта», то есть попытку философа попробовать себя на чисто поэтической почве. Такие стихи в истории философии были не раз, например стихи Лосева.

2. Как «иллюстрацию» философских положений (или в некоторых случаях их параллельное выражение), которые в этом случае берутся в неизменном виде, так же как и хайдеггеровские философские термины, которые при таком рассмотрении представляются герметичными. Это подход Ольги Седаковой – подход с позиции переводчика: «Каждое слово (и такое, например, как «судьба», которое можно принять за банальный поэтизм) в самом деле концептуально; объем его смысла задан общей системой мысли Хайдеггера» (Sedakova, 1993, 109). Седакова утверждает, что у Хайдеггера «слово не рождается в стихе, но входит в него готовым: преобразование его словарного смысла совершилось за пределами стиха, в мысли» (Sedakova, 1993, 110), что входит в некоторое противоречие с мыслью Хайдеггера о рождении, наколдовывании слова в тексте. Седакова приводит в пример одно из фундаментальных хайдеггеровских слов – «Lichtung: просвет, просека, опушка; в конце нашего цикла, уже не впервые у Хайдеггера, с этим просветом уравнивается истина, греческая Алетейя – выведение из скрытого состояния, от-кровение, – если снять с этого слова привычный богословский оттенок). Сложность такого рода –

недопустимость синонимии – известна и переводчику «просто поэзии» (скажем, Элиота или Рильке). Разница только в том, что у поэтов такие «фундаментальные» (и не менее без-основные, чем хайдеггеровское *Lichtung*) слова вправлены в ряды других, более зыбких, более индивидуальных или словарных. У Хайдеггера же весь текст состоит из таких – помысленных, замысленных – слов» (Sedakova, 1993, 109). С одной стороны, это так, но тогда, принимая несвободу переводчика и консистентность термина, мы превращаем философский термин (жертвуя тем, что он каждый раз должен заново определяться тем текстом, в который попадает, вернее, в котором он заново рождается) в научный термин – достояние некоего гуманитарного жаргона, пригодного для лёгкой коммуникации в сообществе. Наверное, несмотря на сложность задачи, нет идеологических препятствий к переводу одного и того же известного слова Хайдеггера в разном контексте разными словами, пусть даже с комментариями. Наполненность важнее консистентности.

256

3. С точки зрения самим Хайдеггером проведённого разделения-соединения поэтического/философского текста, то есть спроецировав текст размышлений о поэзии Гёльдерлина на стихи самого Хайдеггера.

4. Как самостоятельную дискурсивную практику в ином (новом) модусе существования философского дискурса, который можно обозначить либо как «стихи философа», либо как дискурс мыслителя («дискурс мудреца»). Остаётся выяснить какие преимущества этот формат даёт философу.

Стихи написаны в экзистенциально важные моменты жизни Хайдеггера, их нельзя рассматривать как простое переформатирование философских идей на художественный лад, и они занимают существенное место в немецкой лирике XX в. (Travers, 2012).

## ХАЙДЕГГЕР: ДИСКУРСЫ ПОЭТА, МУДРЕЦА И ФИЛОСОФА

Если рассматривать Хайдеггера как поэта, к какому поколению он относится? Он на два года моложе Тракля, на год моложе Пессоа, ровесник Ахматовой, на год старше Пастернака, на шесть лет старше Элюара и на восемь лет старше Рене Шара. Основной корпус текстов Хайдеггера написан в начале 50-х гг., но, когда Хайдеггер пишет в 1970-х гг., он попадает в один ряд с Целаном и Айги, что не может не сказаться на изменении поэтики.

Первая группа стихотворений – ранние стихи, написанные в 1918-1920 гг. Далее последовал большой перерыв. Основной корпус стихов – поздние 1940е и 1950е гг., то есть уже после написания размышлений о поэзии Гёльдерлина и после послевоенной встречи с Ханной Арендт.

В стихах Хайдеггера множество посвящений различным адресатам. Стихотворение «Смерть» посвящено «подруге подруги» – умирающей Хильде Френкель, это подруга Ханны Арендт, которая умирала от рака. Письмо от 12 апреля 1950 г. к Арендт: «А теперь о Хильде. Передай привет своей подруге. То, что больной человек, испытывающий страдания, держит под подушкой несколько стихотворных строчек, написанных мною, значит для меня неизмеримо больше, чем всякая известность» (Arendt & Khaidegger, 2015, 97).

Но есть и посвящения иного рода, например, стихотворение «Sonata sonans» (Arendt & Khaidegger, 2015, 109) посвящено «Тебе». Такое посвящение маркирует адресацию, обращённость как таковую, и, скорее всего, это тип обращённости к миру через посредника, следование некой модели открытости миру, открытости пространству. Подобное тебе не

257

предполагает двустороннюю коммуникацию, персонального диалога здесь не происходит.

Необходимо сразу оговорить, что для Хайдеггера одно и то же стихотворение может в одном или разных вариантах посвящаться разным

адресатам. Так стихи, первоначально посвящённые Эльфриде, могут быть потом перепосвящены Ханне, или одновременно одно стихотворение может быть послано в одно и то же время разным адресатам. Какие-то отдельные строки первоначально написанного стихотворения могут перепосвящаться и связываться с каким-то новым событием или новым поводом.

Для позднего периода – 1970-1973 гг. характерны минимализм, компрессивность дискурса, что объясняется как соответствием эстетическим установкам времени, так, возможно, и характерным немногословием старости.

Большая часть ранних стихотворений и стихотворений среднего периода – рифмованные. Целый ряд стихотворений среднего периода построен в формате, сходном со «считалкой», то есть текст состоит из очень коротких рифмующихся строк с короткими словами, в чём можно усмотреть и структурное сходство с поздним Гёте<sup>4</sup> и его интонациями.

Считалка – удобный формат для использования магической техники «наколдовывания» – нужное слово появляется, «наколдовывается» из соседства в сильных позициях слов со сходным звуковым обликом, соответственно, некое приращение вызывается к жизни. С другой стороны, в такой технике можно усмотреть определённое сходство с пост-футуристическими практиками.

Kern und Korn	Ядро и зерно
Stern und Born	Звезда и родник (ключ)
winken den Pfad	Приглашают стезю
zu Ernte und Saat	К урожаю, к посеву
von Licht und Brot	Света и хлеба,
Gedicht und Tod.	Стихов и смерти <sup>5</sup> .

(Heidegger, 2007, 242).

4 Und Freud und Wonne // Aus jeder Brust. // O Erd, o Sonne! // O Glück, o Lust! (Goethe, 2003, 21). Восторг и нега // Теснятся в грудь... // О, счастье, счастье, // Продлись, побудь! (пер. А. Фета).

5 В статье приводятся подстрочники стихов Хайдеггера, выполненные мной (Н.А.). Автор выражает благодарность Алёше Прокопьеву и профессору Р. Грюбелю за советы и ценные комментарии при составлении подстрочников. Отдельные стихи в русском варианте представляют собой не подстрочники, а

Считалка предполагает наличие не только формального стихотворного ритма, но и физиологического, телесного.

Ритм дискурса мудреца, возможно, гораздо больше, чем даже философский дискурс предполагает связь с телесностью.

Причину обращения философа к критерию «длина строки» можно усмотреть в высказываниях философа-обэриута Якова Друскина. Друскин в конце 20-х гг. XX в. обосновывает переходы от прозы к верлибру необходимостью ритмической репрезентации философской мысли. Длина строки философского высказывания о форме и пространстве (задолго до когнитивных теорий) полагается телесностью «я» философа, его естественным дыханием. Дыхание человека и соответственная длина строки оказываются эффективным средством, способным положить естественный ритмический предел определению тогда, когда философ не ставит своей задачей определить.

*Попробуем писать размеренными строчками и неразмеренными, сообразуясь со своим дыханием (...)*

*Формы яснее*

*Формы чище*

*Чистое тело геометрическое.*

*Чистое тело, еще не открытое наукой геометрией*

*И определяется оно через связь с телом.*

*Связь происходит через горло и носоглотку*

*Фигура книзу сужается кверху расширяется*

*И наоборот фигура кверху сужается,*

*а книзу расширяется.*

(Druskin, 2000, 442-443).

Переход к стихотворной форме выражения связан у Друскина также с остановкой «внешнего» времени и переходом в другое время. Если

---

поэтические переводы, что специально помечено в тексте.

«внешнее» время выражается конвенциональным синтаксисом, предполагающим привычные причинно-следственные связи, то остановка внешнего времени подразумевает разрушение этих связей, установление новых связей во времени стиха. Предел развертывания мысли – ее недоопределённость – регулируется телесностью. Очевидно, можно утверждать, что Хайдеггер не только оперирует длиной слова, длиной строки, длиной текста, но и в целом по корпусу средняя длина слова в стихах Хайдеггера гораздо короче, чем в его философских текстах.

259

*Entsprich ...*

*Соответствуй...*

Bring

Приведи

das Ding,

вещь,

das Eigentum:

собственность (собственное):

Stille dem Laut,

тишину звуку,

Schleier dem Licht;

покров свету;

Geläut und Gelicht:

звук и освещение (очищение):

das Gebirg der Enteignis:

укрытия от-чуждения:

Ratsal im Welt-Riß.

догадка (совет) в расщелине

(Heidegger, 2007, 264).

(рисунке) мира.

Любое слово в стихе подчёркнуто реализует свою неоднозначность. Обилие двусложных слов, начинающихся с префикса *ge-*, приводит к восприятию их как относительных паронимов: *Gebirg* – горы, но звучат почти паронимически к *Gedicht*. С другой стороны, *bergen* имеет значение ‘спасать’, ‘укрывать’.

Но и *lichten* – ‘освещать’ и в то же время ‘прорезать’, ‘разрезать’, ‘очищать (лес)’, ‘просека’, что немедленно отсылает к хайдеггеровскому термину *Holzwege*, который обычно переводится как *лесные тропинки*

(непроходимые тропинки), но и блуждание, ложный путь. *Riß* – расщелина в горах, но и одновременно рисунок (абрис, очертания).

Для Хайдеггера, как известно, очень важна этимологизация, но при этом она не должна стремиться к так называемой научности. Сходство подобной философской этимологизации с поэтической исключительно верно отмечено в работе В. Топорова «Еще раз о некоторых теоретических аспектах этимологии» (Торогов, 2005, 41). Если в XIX – начале XX в. строго историческая этимологизация противопоставлялась «неточной», или «поэтической», этимологизации, то во второй половине XX в. это соотношение корректируется: как историческая этимологизация теряет свои претензии на полную верифицируемость, так и философская и поэтическая этимологизации пользуются результатами исторической. Топоров, говоря о дальнейшем развитии этимологии, рисует перспективу, «внутри которой именно пренебрегаемые виды этимологии становятся ведущими, а сравнительно-историческая этимология трактуется как нечто второстепенное... — Объективная этимология становится малоэффективной, а намеки на интенсивные этимологические решения начинают определяться

260

разными конфигурациями — самопорождающихся смыслов, приобретающих бесспорное первенство» (Торогов, 2005, 42-43).

Обратим внимание на то, что большое количество коротких (односложных) слов поддержано большим количеством императивов. Императив для Хайдеггера концептуально важен. В то же время рифма в коротких словах частично снимает разницу между частями речи и в результате из-за подобию *Bring* ‘приведи’ (которое пишется к тому же с большой буквы из-за того, что стоит в абсолютном начале текста и начале строки) и *Ding* ‘вещь’, и то и другое можно воспринимать одновременно и как существительные (имена) и как императивы.

В заглавных позициях таких стихотворений как «Denken» (‘мыслить’ или ‘мысль’)<sup>6</sup>, создаётся гибкий знак (глагол или имя), обладающий необходимой для философа конвертируемой частеречной принадлежностью.

*Denken*

Entfache	разжигай
Einfalt	единообразие (простоту)
in die Sache	в вещь
lerne Anhalt	учись остановке
an die Wache	на стражу
vor dem Riß	перед трещиной (разрывом, рисунком)
der Finsternis	мрака

(Heidegger, 2007, 262).

Ярче всего роль пластичных знаков, подобных *Denken*, видна на примере классического *Sein*. В текстах русской философии особо остро ощущается недостаток инфинитива, омонимичного существительному аналогично немецкому *Sein*, то есть формы, способной быть одновременно и существительным, и глаголом и, соответственно, выразить *быть* и *бытие* одновременно; *Sein*, переведенное либо как *быть*, либо как *бытие*, теряет конвертируемость знака.

Однако и в немецком достижению полной пластичности мешает наличие артикля у существительного. В поэтической заглавии же традиционно не указывается артикль, а большая буква может быть понята не

261

как индикатор существительного, а как большая буква в названии. Таким образом, и такие знаки, как *Denken*, могут читаться и как существительные, и как глаголы. Знак таким образом не только приобретает иконичность, но и

---

<sup>6</sup> По аналогичному принципу структурировано заглавие стихотворения «Gehören», которое можно воспринимать как *принадлежать*, конвертируемое в *принадлежность* и обратно.



обнажает проблему артикля в философском тексте. С одной стороны, немецкая триада артиклей (определённый, неопределённый, нулевой), безусловно, дает уникальные возможности для системного введения термина. С другой стороны, избавление от артикля в дискурсе «мыслителя» придает слову пластичность и ведёт к иконизации. Если говорить об этой проблеме шире, то можно использовать знаменитое высказывание Р. Якобсона о том, что переводчику больше всего мешает не отсутствие чего-либо в принимающем языке, а лишние категории (Jakobson, 1978). Но сходная проблема возникает не только при переводе, но и на почве одного языка, поэтому смешанная дискурсивная природа текстов Хайдеггера позволяет решить эту проблему избавления от лишних категорий. Это лишь одно из многочисленных преимуществ поэтического формата для мыслителя.

Стихи Хайдеггера раннего и среднего периода в основном зарифмованы, и рифмы, безусловно, не случайны. Например, концовка *Riß – Finsternis* (трещиной (разрывом, рисунком) – мрака). Возвращаясь к тексту стиха, обратим также внимание на неконвенциональное управление *разжигая в вещь*. Указание на направление и нарушение конвенции управления глаголов становится одним из характерных приемов поэтики Хайдеггера.

У Хайдеггера есть и сатирические стихи в ницшеанском духе, в которых используются классические ницшеанские образы (зеркало, игра), образующие паронимические ряды.

*Welt*

*Mir*

Das Spiegel-Spiel

игра-зеркало

im Je-nach-dem<sup>7</sup>

в-зависимости-от

verschenkt zuviel,

слишком задаривает,

verwirft System

отклоняет систему

(Heidegger, 2007, 263).

---

<sup>7</sup> Je-nach-dem – субстантивирован неконвенционально с дефисами. О дефисах у Хайдеггера см. (Podoroga, 1995), о дефисе в философском тексте (Azarova, 2010a, 2010b).

Построенное на интертексте стихотворение «Wohnen» (‘жить, проживать’) тоже укладывается в формат, схожий с сатирой. Хайдеггер говорит с Гёльдерлином, интерпретируя его известные слова: «*dichterisch wohnt der Mensch*» (‘поэтически проживает человек’). Он переворачивает фразу поэта, ставя в центр *сегодня* и используя слово Ницше *Verwüstend* – ‘опустошение’ (грозящее Европе).

*Wohnen*

Ohne Verdienst, undichterisch	без заслуг, непоэтически
wohnt heute der Mensch,	живёт сегодня человек,
entfremdet den Sternen,	отчужденный от звёзд,
verwüstend die Erde	опустошая Землю.
(Heidegger, 2007, 328).	

Ещё один формат, встречающийся в корпусе стихотворений 1950-х, – это некие афористические или полуафористические записи, стоящие на границе черновиковой записи в философском дневнике и стиха. Эти тексты организованы ритмически в двустишия, либо в строфоиды.

Записи могут быть достаточно короткие, как правило, они без названия или дат.

Hat je einer schon Adler in Schwärmen gesehen?  
(Heidegger, 2007, 245).

Разве кто-нибудь видел когда-нибудь орла в стаях?

In der Nähe wohnen, heißt: Nachbar sein;	Жить в Близии, значит:
	быть соседом;
der Mensch ist der Nachbar des Todes.	человек сосед смерти.

Der Tod ist die jähe Ankehr des	Смерть это внезапный
---------------------------------	----------------------

Wesens der Vergessenheit.

разворот  
сути забвения.

Denken ist das unscheinbare Augenmaß  
für das Ungedachte.

Мышление (мысль,  
думать) это не явленный  
(невзрачный) глазомер  
для Непомысленного.

263

Wer redet, denkt nicht;  
denn er ist mit dem Aussagen beschäftigt.

кто говорит, не думает;  
так как он занят  
высказыванием.

Wer denkt, redet nicht;  
denn er muß auf die Vergessenheit achten.

кто думает, не говорит;  
так как он должен  
считаться с забвением.

Wer denkt noch Gedachtes?  
man macht Erfindungen.

Кто ещё мыслит  
помысленное?  
делаются открытия  
(изобретения).

Der Mensch ist vom Seyn gebraucht  
für den Tod.

Человек нужен Бытию  
для смерти.

Der Tod ist der Schlagschatten des Seyns,  
geworfen vom Wesen des Menschen.

Смерть это густая тень  
Бытия,  
отбрасываемая сутью  
человека.

(Heidegger, 2007, 243).

Несмотря на то, что в этом формате активно используются ключевые философские термины, например, *Ankehr* – разворот (ср. *разворот к языку*) – один из любимых философских терминов Хайдеггера, именно в этом формате очевиднее всего попытка достичь досократического говорения, что приводит даже к некоторой стилизации. Так, строфу *кто говорит, не думает; так как он занят высказыванием* можно сравнить с известным пассажем из Чжуанцзы: *слово – это ловушка для мысли. Когда поймаешь мысль, забываешь о словах. Как бы мне найти забывшего о словах человека, чтобы с ним поговорить*. В то же время такие термины, как *Schlagschatten* ‘глубокая, густая тень’, возможно, заимствованы из словаря фотографии. В синкретическом формате афоризма-стихотворения Хайдеггер следует традициям Ницше («Ницше включает в философию два средства выражения – афоризм и стихотворение» (Delez, 2010, 23)), Хайдеггер тем не менее не ставит задачи включения стиха в философию. Он стремится пересечь с

264

холма на холм, с холма философии, но не на тот холм, где сидит поэт, а на соседний, где сидит мыслитель.

Некоторые тексты корпуса представляют собой комментарии, однако нередко эти комментарии, метатексты, которые объясняют значение понятия, сами выстроены как стихотворение.

»Einsam« bedeutet nicht: abgesondert und <i>verlassen</i> , sondern:	«Одиноко» («Einsam») не значит: обособленНО и оставленно, НО:
<i>gehörig</i> dem Einen <i>gelassen</i> dem Seinen	принадлежаще Единому оставленное Своему (Собственному)
im <i>lassenden Hören</i> des Andenkens.	в оставляющем слушаньи памяти

(Heidegger, 2007, 245).

Это стихотворение-комментарий построено по анафорическому принципу (принципу единатия): *gelassen* (оставленное) стоит под *gehörig* (принадлежащее) и т.д. – метатекст работает не только линейно, но и через вертикальный контекст.

Таким образом, формат стихотворения позволяет философу устанавливать разнонаправленные связи без использования привычных дискурсивных элементов связности и выводимости. Формат стихотворения-метатекста и апология метатекста как такового получили мощное развитие в конце XX в. в поэзии Language School, А. Драгомощенко и дальнейшей традиции поэзии XX в.

Еще один формат текстов – стихотворение-экфрасис – характерный формат как для западной поэзии 50-60-х., так и для поэзии русского авангарда 60-70-х. Как экфрасис построены стихотворения «К одному рисунку Анри Матисса», «Сезанн». Стихотворение «Волны» с посвящением *Тебе* заканчивается строчкой *к фотокарточкам*, и в какой-то степени этот текст можно воспринимать как описание фотографии. Так, в письме от 14 сентября 1950 г.: «Ханна, дорогая, из фотографий, за которые я благодарю в стихотворных строчках, я ничего не выбросил».

265

*Тебе*

## ВОЛНЫ

Успокоенная в звоне колоколов,  
которые море превращает в свои волны  
ворошит рука поэзию локонов,  
аромат которых уносится в горний свет.

К фотокарточкам

(Arendt & Khaidegger, 2015, 118-119; пер. А. Григорьева).

На самом деле это стихотворение не было написано специально, Хайдеггер берет часть ранее написанного стиха «Wellen»<sup>8</sup> («Волны») и переосмысляет её как экфрасис.

Один из лучших примеров сложно построенных стихотворений Хайдеггера – это стихотворение «Благодарность» («Dank»), это мастерское стихотворение, которое хорошо ритмически звучит по-немецки, особенно вторая строфа:

*Dank*

*Благодарность*

<b>Gelassen gehören der rufenden Eignis,</b>	небрежно (отвязно) принадлежать звущему Eignis (вынутое собственно-бытие из события)
rufend den Weg vor die Ortschaft	звущее в путь от местности

---

8 Wellen

Eingestellt in das Geläut der Glocken,  
daraus Neigung ihre Wellen prägt,  
streift die Hand durch das Gedicht der Locken,  
deren Durft in hohe Hellen trägt.

Wellen des Weilens:  
Hut des Enteilens  
zur fernenden Jähe:  
Sturz in den Stern.

Schwellen des Heilens,  
Flut des Erteilens  
allinniger Nähe:  
Gruß aus dem Gott (Heidegger, 2007, 120).

des <b>fügsamen Denkens</b>	послушной составленной мысли
gegen sich selber —	против себя самого (самой) —
<b>verhaltens Ver-Hältnis.</b>	сдержанные от-ношения
	(обстоятельства остановки).

266

Armselig <b>verwahrt Geringes</b>	скудно хранит ничтожное
ein ungesprochenes <b>Vermächtnis:</b>	невысказанное завещание:
Sagen: <b>Ἀλήθεια.</b>	сказать: Ἀλήθεια.
Nennen die Lichtung:	именовать просвет (просека):
Entbergen. den <b>Vorenhalt</b>	распрятать сокрытое (задержанное,
	удержанное, потаённое)
<b>alter Befugnis</b>	старых прав (полномочий) по
	завещанию
<b>aus An-Fang.</b>	из-начала (у-лова).
(Heidegger, 2007, 328).	

В этом стихотворении ритм даётся и графически и через «барочные» многопараметровые связи. Стихотворение зарифмовано, но нежёсткими рифмами, которые проходят через весь текст: рифмуется *Eignis* – хайдеггеровский термин, очевидно производный от *Er-eignis* ‘событие’. *Eignis* – некое *вынужденное собственно-бытие из события* – рифмуется и с *Denkens* (‘мысль’). *Ver-Hältnis* – также окказиональное слово, термин Хайдеггера, означающий *послушное внешнему, касательство, связь, составленность, прошитость*. Все эти ключевые понятия связываются по вертикали. Текст стихотворения можно интерпретировать как пространство, в котором известные ключевые слова Хайдеггера вступают в еще более тесное взаимодействие друг с другом и порождёнными этим взаимодействием новыми словами.

В тексте сразу обращает на себя внимание масса слов с приставкой *ge-*; еще один значимый ряд слов, стоящих в сильных позициях, начинается на *a-*.

Посередине (в графическом центре текста), то есть в сильной зрительной позиции, стоит греческое Ἀλήθεια, выступающее контрапунктом слов на *a*-. Найденность слова материализуется. Центральная во всех смыслах точка текста таким образом подчеркивается и инородной графикой.

Ἀλήθεια выступает и как анаграмма, её элементы как бы разбросаны по тексту, а *нескрытое* выступает узлом их сбора или случайно-неслучайной точкой пересечения. Благодаря стихотворному формату Хайдеггеру удаётся поставить все свои термины в сильные позиции.

В стихах Хайдеггера немало и поэтического интертекста, в частности, находим характерное слово Рильке – *fügsam* (*fug-*) ‘послушный, податливый’, у Хайдеггера – по отношению к мысли, что далее при

267

помощи корневого повтора<sup>9</sup> связывается с *Befugnis* – ‘полномочия по завещанию’. Концептуализирующие корневые повторы, которые, казалось бы, являются особенностью философского текста вообще и характерны как для поэзии, так и для собственно философских текстов Хайдеггера, активно использовались ещё у Гёте: *Umfangend umfangen!* (Goethe, 2003, 20); *Trittst Du im Garten hervor; / So bist Du Rose der Rosen, / Lilie der Lilien zugleich* (Goethe, 2003, 63).

В стихотворении «Dank» («Благодарность») обращает на себя внимание поэтическая пунктуация: три двоеточия подряд, открывающие друг друга – характерный для Хайдеггера знак. Уже два двоеточия подряд в первой строчке стихотворения »*Einsam*« *bedeutet nicht: abgesondert und verlassen, sondern:*, которые представляли бы собой стилистическую погрешность в

---

9 «Одним из типических приемов текстообразования и обеспечения связности в философском тексте является **корневой повтор**. Многофункциональность корневого повтора в философском тексте определяется его ролью в создании связности, суггестивности текста, в репрезентации движения понятия» (Azarova, 2010a, 166).



прозаическом тексте, в поэтическом тексте формируют ритм как бы открывающихся ворот. Любопытно, что здесь Хайдеггер обнаруживает связь не только с собственным философским текстом, но и с современной ему авангардной поэзией, подобная расстановка двоеточий нередко встречается в авангардной поэзии 60-х – 70-х, причем у поэтов, пишущих на разных языках и, очевидно, сравнительно независимо друг от друга. Кроме очевидных параллелей с Целаном, приведем менее очевидные примеры испанского авангардиста Хуана Валенте и русского минималиста Геннадия Айги:

Из «Трех уроков из потемок». □ Бэт. Дом, место, комната, синяк: так начинается тёмное повествование времён: для того, чтобы что-то имело протяжённость, мерцание, присутствие: дом, место, комната, память: рука становится чем-то вогнутым, и центр – расширением: по воде: приди по воде: назови их: чтобы было то, чего нет, чтобы оно зафиксировалось и стало бытием, пребыванием, телом: дуновение делает плодородным перегной: формы просыпаются как сами от себя: я на ощупь узнаю мой синяк<sup>10</sup> (Валенте, пер. С. Бочавер).

268

МЕСТО: ПИВНОЙ БАР

А. В.

ты пьющий — значит: спящий! —

в себе — как в матерьяле сна:

в горячности своей: ты — спящий сном вторым:

---

<sup>10</sup> De Tres lecciones de tinieblas. □ ВЕТ. Casa, lugar, habitación, morada: empieza así la oscura narración de los tiempos: para que algo tenga duración, fulguración, presencia: casa, lugar, habitación, memoria: se hace mano lo cóncavo y centro la extensión: sobre las aguas: ven sobre las aguas: dales nombres: para que lo que no está esté, se fije y sea estar, estancia, cuerpo: el hálito fecunda al humus: se despiertan, como de sí, las formas: yo reconozco a tantas mi morada. (Valente, 1981, 17).

*(а их — мы знаем — три  
последний будет — третий):*

*ты спящий сном — пока что: избранным! —*

(Ajgi, 1992, 53)

Здесь интересно было бы использовать современную технологию eye-tracking (глазодвигательного эксперимента), чтобы посмотреть, как читатель читает стихи Хайдеггера в отличие от его же философского текста, проследить разнонаправленность, возвращаемость взгляда при чтении поэтического текста по сравнению с философским. Идея прихождения к истокам может найти текстовые соответствия в этимологическом взрыве, который ещё сильнее звучит в стихах, чем в философском тексте, не только благодаря созвучиям, но и благодаря графике.

Поздние стихотворения Хайдеггера представляют собой в основном ритмизованные верлибры. Хайдеггер писал и посылал стихи не по одному, а по два, по четыре, что отражается в названиях: «Четыре стихотворения», «Два стихотворения», и это позволяет структурировать их в формат мини-циклов, состоящих из минималистичных стихотворений, что, впрочем, тоже не противоречит основным тенденциям европейского авангарда 60-70-х гг. XX в.

Целый ряд стихотворений пишется вокруг дня рождения Хайдеггера – 26 сентября, недалеко от дня осеннего равноденствия. Если стихотворения датируются, то они датируются примерно этими датами. Рассмотрим мини-цикл, который датируется 28-29 сентября 1972 года и называется «Некоторые».

*Einige*

Wenige nur,  
aber einig  
im Einsamen

*Некоторые*

Немногие лишь,  
но единением  
в Уединении

des Einzig-Einen,  
dem Selben.  
(Heidegger, 2007, 329).

Единично Единого  
в том же Самом  
(перевод Н. Азаровой).

269

Поздние циклы вариативны. Приведённый отточенный минималистический пассаж затем повторяется в «длинной» версии, образуя тем самым открытые структуры.

*Einige*

*Некоторые*

Wenige nur,  
aber einig  
im Einsamen  
des Einzig-Einen,  
im Selben —  
hören die Sprache  
der Sprachen.  
Mitgestiftet durch Dich  
— gewährtes

Немногие лишь,  
но единением  
в Уединении  
Единично Единого  
в том же Самом.  
Слушают язык  
языков.  
Сотворённый через Тебя  
– предоставленно (обеспеченно)

(Heidegger, 2007, 329-330).

Последнее слово стиха – *gewährtes* – (предоставленные) обеспеченные права (может быть, даже предоставленный кредит). Любопытно, что в стихах Хайдеггера много правовой терминологии, что несколько парадоксально, т.к. это сопровождает выход из философии в поэзию, или из философии в мысль. В то же время в появлении правовой терминологии в стихах Хайдеггера нет противоречия, ведь, по словам Ж. Делёза, «философ будущего должен быть законодателем, такой тип философа является к тому же древнейшим. Это образ мыслителя-досократика» (Delez, 2010, 24).

*Einige*

Wenige nur	немногие лишь
lernen — achtsam gehörend	учатся – бдительно принадлежа
der Eignis —	вынутой сути события –
das Warten.	ожидание.
Eingestimmte dem Einen: inständig	присоединены к единому
zu hüten	(настроенные к единому):
	настоятельно охранять (сторожить)
ferne Ankunft uralten Vorenthalts	далёкое прибытие древнейшего
	сокрытия –
270	
einstigen Brauches <sup>11</sup> .	былого употребления.
Unbekannte bekennen:	Признавать (подтверждать)
versagtes Wissen,	незнакомое отказавшее (оказавшееся
	несостоятельным) знание.
rettbar vielleicht im Denken —	Оно, возможно, спасается в
	Мышлении,
dem spurlosen Handeln.	в Действии, не оставляющем следов.
(Heidegger, 2007, 330).	

<sup>11</sup> Хайдеггер снабжает это стихотворение комментарием:

\* Brauch: zwiefältig (двусмысленно): *die Eignis, brauchend* (benötigend) die Sterb-

lichen

die Sterblichen, gebraucht (ver-wendet) in

die Eignis

Eignis = der Vorenthalt aus der Befugnis

сокрытие из полномочий (компетенций, права) /

сокрытие из швов (структур, связей).

Этот комментарий не единичен: комментарии встречаются в некоторых стихотворениях философа. Соотношение стиха и авторского комментария как у Хайдеггера, так и вообще в философском тексте можно было бы обозначить как отдельную проблему (Azarova 2010a), причем чаще всего философы комментируют чужие стихи, хотя комментарии к своим стихам тоже встречаются (Azarova, 2012). Скорее всего, это и есть один из вариантов модели соотношения дискурсов мысли (стихотворная часть) и философии («раскладывающий» комментарий).

Во второй вариации стихотворения к первоначальному тексту прибавляются четыре строчки, а третья вариация представляет собой сравнительно самостоятельный текст.

Стихи – способ удивления «простым» вещам. Или способ нахождения вдали близкого. Поэтому стихи – это прежде всего местоположение, расположение места, субъективация через нахождение в местности простых вещей и повторяющихся бликующих корней.

Концептуальное родство подразумевается неким квазиформантом: *eig*, *ein*, *eing* – любые начальные буквы приводят понятия в отношения родства. Это усиливается и благодаря вертикальному прочтению, и благодаря вариативности.

Этот цикл, как и другие поздние стихи Хайдеггера, можно отнести к поэзии молчания, характерной для европейской поэзии 1960-70х гг. Для Хайдеггера прорыв к подлинному языку мыслится как насилие. Аутентичность языка миру – это насилие прежде всего коммуникативное.

271

Но и когнитивное. В этом смысле концепт «трудного» поэта (Гонгора, Ду Фу, Шар, ранний Пастернак, Хайдеггер) воплощает установку на то, что язык создан не для коммуникации, а для во-онтологизации (как воцерковления) адресата (самого мыслителя) в мире.

В поэзии молчания у Хайдеггера звучат не только контексты Рильке (слушание голоса тишины) и классические паронимы *Stimme* ('голос') и *Stille* ('тишина'), но и, возможно, поэзия старых немецких мистиков, как, например, Майстера Экхарта.

## *Gehören*

Einigen bleibt das Große  
zu groß im Geringen.

Sie hören die Stimme der Stille,  
gehörend einer Be-Stimmung<sup>12</sup>,

die, stiller noch als die Stille,  
sie einsther geeignet  
dem Brauch.

(Heidegger, 2007, 329).

Каждое слово стиха получает некий сдвиг от вертикального взаимодействия и каждое динамизируется следующим, провоцируя

272

концептуальное родство слов. Некая матрица или модель дискурса мыслителя – делать возможным порождение концепта из языка и «наколдовывать» новые приращения смысла.

---

12 Это стихотворение – аллюзия на стихотворение «Das Stunden-Buch» Рильке:  
Ich finde dich in allen diesen Dingen,  
denen ich gut und wie ein Bruder bin;  
als Samen sonnst du dich in den geringen  
und in den großen giebst du groß dich hin.

Das ist das wundersame Spiel der Kräfte,  
dass sie so dienend durch die Dinge gehn:  
in Wurzeln wachsend, schwindend in die Schäfte  
und in den Wipfeln wie ein Auferstehn.

Я нахожу Тебя во всём, что стало,  
как брату, близким мне, почти моим:  
зерном лучишься Ты в пылинке малой,  
в великом Ты величественно зрим.

Легчайшая игра, всегда на страже  
сил, проступающих сквозь вещь и суть:  
взойдя в корнях, в стволах исчезнуть даже,  
чтобы, воскреснув, сквозь листву блеснуть. (пер. А. Прокопьева)

## *Принадлежать (принадлежность)*

для некоторых Большое остаётся  
слишком большим в Ничтожном  
(малом).

они слушают Голос Тишины,  
принадлежа к некой о-пределённости  
(на-строению)

которую, ещё тише чем тишина,  
они когда-то приспособили  
к употреблению.

Хайдеггеровское неприятие техники может быть перенесено на технику языка, то есть техника языка должна быть разрушена по образцу авангарда. Отсюда внимание к так называемым простым словам, характерным для минимализма сер. – второй пол. XX в., в том числе и русского минимализма 60-х-70-х. Именно в них эхо первообразов человека, и именно они становятся ключевыми и текстообразующими в стихах Хайдеггера. К «простым» словам относятся, прежде всего, экзистенциальные слова и пространственные слова-иконки, в том числе предлоги, префиксы, местоимения, простые наречия. Задача восстановления первоначальных когнитивных рамок восприятия, то есть по Хайдеггеру подлинной концептуализации пространства. В этом смысле стихи Хайдеггера абсолютно параллельны поставангарду 50-х-70-х.

*Zeit*

*Время*

Wie **weit**?

Как далеко?

Erst wenn sie steht, die Uhr  
im Pendelschlag **des Hin und Her**,  
hörst Du: sie geht,  
sie ging und geht nicht mehr.

Только когда они остановятся, часы,  
в биении маятника Туда – Сюда  
Ты слышишь: они идут,  
они шли и не идут больше.

Schon spät am Tag die Uhr,  
sie, blasse Spur  
zur Zeit,  
die, **nah** der Endlichkeit,  
erst ihr ent-steht.

Уже поздно днём часы,  
они, бледный след  
к времени,  
которое вблизи Конечности,  
только тогда ей со-встает (со-

ответствует).

(Heidegger, 2007, 304).

Обратим внимание не только на очевидную концептуализацию коротеньких пространственных слов *Hin* и *Her* (Туда – Сюда), но и на неожиданную подмену пространственными наречиями привычных временных позиций: *weit* – далеко, а не долго, хотя речь идет о часах. Далее появляется *Endlichkeit* – конечность, – которая не может специфицироваться однозначно как временная категория, а явно демонстрирует пространственные характеристики. Но и след ведет не от

273

времени, а к времени, превращая время в некое место – *Spur zur Zeit* (след к времени).

Здесь уместно привести также перевод этого стихотворения Седаковой и перевод-подстрочник Григорьева<sup>13</sup>:

ВРЕМЯ

Как долго?

Скорее, чем они встанут, часы

в бое маятника, в его там-тут,

ты слушаешь: они идут и шли и не

идут.

Уже к исходу дня часы,

---

13 ВРЕМЯ

Как далеко?

Лишь когда они останавливаются, часы

в качании маятника туда-сюда,

ты слышишь: они идут

и шли и вот уже

не идут более.

Уже поздно днём

часы

только бледный след

ко времени,

которое, в близи к конечности,

из неё возникает (перевод А. Григорьева)



лишь бледный след туда,  
где время на краю Никогда из него в-стает.

(пер. О. Седаковой).

Хайдеггер более, чем какой-либо другой философ, искал в поэзии ту модель мысли, которой она должна быть или способна быть. Не только модель мысли, но и способ её словесного выражения.

Здесь важны минимальные сдвиги. Именно в стихах в переходе от строки к строке можно достичь той частеречной пластичности – иконизации – которая отвечала бы речи мыслителя (мудреца), например, используя глаголы как имена и имена как глаголы.

Wage die Stille

Сметь покой

Stille die Waage

Успокоить маятник

274

Höre das **Her**

Услышать это

Schweige das **Hin**

Умолчать то

Schwanke nichtmehr

Никаких колебаний

Danke und sinn

Благодарно думать

Stille die Waage

Успокоить маятник

Wage die Stille

Сметь покой

(перевод Н. Азаровой).

(Heidegger, 2007, 45).

Стихотворная строка, её место разрыва позволяет позднему Хайдеггеру строить сознательно двойную синтаксическую зависимость:

*Saat*

*Посев*

Ihr sucht Entstiegenes

in Traum und Not.

Sät erst Gediegenes

zum Baum aus Tod.

Вы ищете исходящее

во сне и в скорби

посейте сначала то что возшло

к дереву из смерти.

(Heidegger, 2007, 263).

Конструкция с предлогом *из* может прочитываться как *дерево из смерти / возшло из смерти, уродилось из смерти*, то есть как возделывание из смерти, как возможность сделать что-то из смерти. Но и само слово *дерево*, немецкое *Baum* здесь похоже на некое несуществующее отглагольное существительное, если попытаться образовать его от глагола *bauen* ‘возделывать’. У Гёльдерлина *bauen* используется именно в этом значении – ‘возделывать, а не строить’. О том, что развитие синтаксической неоднозначности было одной из приоритетных задач поэтического текста философа, свидетельствуют его комментарии к стихам. Например, замечание об употреблении непереходного глагола *молчать* как переходного: «Прилагаю для тебя примеры транзитивного использования глагола, которые я тщетно искал». *Es schweigt die Seele den blauen Frühling*<sup>14</sup>. На что Арендт отвечает: «У Малларме так не получится, поскольку *tacite* – это только наречие, глагол *taire* также может быть переходным, *taire la vérité*» (Arendt & Khaidegger, 2015, 170-171).

275

С точки зрения звукового строя для стихов Хайдеггера характерно внимание к звучанию гласных, к их повтору, то есть ассонансное построение внутри строки в большей части текстов:

*Der Ruf*

Зов

Im fernen Gang der Nähe

в далёком ходе близости

---

<sup>14</sup> Душа молчит синюю весну.

wohne;	живи;
schone	щади
ihrer wilden Jähe	её диких внезапностей
milden Blick	нежный взгляд
im überewigten Geschick,	в сверхвечной судьбе,
dem sie gehören	которой они принадлежат
die den Ruf erhören:	зов которой они слышат
»das Geschenk!«	дар!
dort birgt sich,	там укрывается
sich, wirbt	открывает себя
des Seyns Gelenk.	сустав Бытия

(Heidegger, 2007, 265).

Возможно, одной из сопутствующих задач, которые ставит Хайдеггер своими стихами, – показать непереводаемость поэзии, в чём он убеждён, так как сам читал поэзию и философию только в оригинале. Довести непереводаемость до предела – таким образом, поэзия – это манифестация возможностей национального языка, который мыслится в некотором смысле как универсальный дискурс мыслителя. Действительно, стихи Хайдеггера ещё труднее поддаются переводу, чем его философская проза. Однако всё-таки существует и у Хайдеггера некое межъязыковое пространство, создаваемое между греческим, латынью и современным немецким.

И именно стихи оказываются удобным полем межъязыкового взаимодействия, что уже было показано на примере Ἀλήθεια в стихотворении «Благодарность» и что ярко демонстрируют хайдеггеровские комментарии к собственным стихам, легко инкорпорирующие греческий в немецкий:

*Nesen*: πῆομαι: возвращаться с любовью;

*nῆστος* : возвращение на родину;

*ge-nesen*: сборы перед возвратом на родину.

*Wesen*: дление истины.

*Mal*: знак, как в Denk-mal; а также: mal, μέτρον, мера,

Маß; а также: Fleck, пятно, метка, отметина, оставленное место-пространство.

Очевидно, можно сделать предположение о том, что стихи Хайдеггера имеют особую дискурсивную природу, это попытка выработать особый дискурс мыслителя («мудреца»). Стихотворение – это мысль о языке, или вообще мысль. Философ в стихах идентифицирует себя как потомка Парменида, ключевой фигуры для всех, кто говорит о близости философского и поэтического дискурса<sup>15</sup>, и полагает, что может существовать некая приемлемая современная дискурсивная практика парменидовского говорения. Истоки дискурса мудреца – синкретизм поэтико-философской речи досократиков. Основное в стихах – это новый принцип порождения текста.

Кто адресат стихотворений Хайдеггера? Поэт? Философ? Идеальный адресат? Публика? Может быть, важнейшее разграничение для Хайдеггера – это философ и мыслитель (мудрец). «Философ» начинается с Сократа, а «мудрец» – досократик – предъявляет синкретизм поэтико-философского мышления. Именно он – ко-субъект стихотворений Хайдеггера. Таким образом, ставится задача разработать современный дискурс мудреца, противопоставленный дискурсу философа. Пустить философский термин в свободное бултыхание/задевание его другими словами.

Дискурс мыслителя (поэтико-философский дискурс) должен был воплотить идею «бродить по», изложенную в «Неторных тропах». Эти тропы должны демонстрировать нелинейность мысли, и в этом смысле нелинейность поэтического текста должна была более соответствовать нелинейности блуждания (хождения) перед *Lichtung* (просветом).

Для дискурса мудреца характерен принцип возвращения, чему отвечает цикличность поэзии Хайдеггера, принцип неокончателности текста, его

---

<sup>15</sup> Ницше, как известно, был не только замечательным философом, но и замечательным поэтом. Очевидно, что Ницше-поэт повлиял на Хайдеггера не меньше, чем Ницше-философ. Именно в своих стихах Ницше являет тот искомый тип мыслителя, а не философа. Можно было бы предположить невозможное: для Хайдеггера, как, собственно, и для Айги – одной из основных поэтических фигур мог бы быть Кафка, которого Хайдеггер не знал, Кафка, являющий тот образ мудреца, и поэта, и теолога одновременно.

тяготение к мини-циклам и открытым циклам. Например, стихотворение «Sonata sonans» идентично с последней строфой «Помыслено и нежно» (Arendt & Khaidegger, 2015, 104-105). Философ использует открытые комбинации, характерные для поэзии конца XX – нач. XXI в., когда один и

277

тот же текст может входить как часть в разные циклы и разные стихотворения.

Хайдеггер писал в «почтовую» эпоху, эпоху мейл-арта, и одно и то же стихотворение могло быть послано разным адресатам или с разными заглавиями. Варианты равноправны и на равных правах входят в открытые циклы, и в отношении законченных текстов – стихотворение всегда может быть переписано или прочитано заново. Например, стихотворение «Сезанн», которое есть в опубликованных при жизни «Gedachtes», не тождественно стихотворению, которое он прислал Арендт, с тем же названием. Существуют три редакции стихотворения «Сезанн», третья появляется в 81 томе.

Открытость циклов, количество вариантов отвечает тезису Хайдеггера о том, что «мышление носит характер возвращения (eines Rückganges). <...> Любой мыслитель, как только становится старше, должен стремиться к тому, чтобы упразднить собственно результативную часть продуманного им (seines Gedachten), просто продумав всё заново» (Arendt & Khaidegger, 2015, 197). Но это и формула авангардного поэта. Философ и поэт демонстрируют авангардное отношение и к самой мысли, и к её репрезентации в языке. Многие высказывания в письмах о мыслителе можно отнести к поэтическому дискурсу Хайдеггера.

### *ХАЙДЕГГЕР И ЗАДАЧА ПОЭЗИИ*

В стихах лучше всего реализуется диалектика фрагментарности / цельности мысли или текста. Стих как очерчивание события представляет собой непосредственную (зримую) процедуру превращения опыта в воспоминание.

Язык поэзии это «говорящее наперёд», то есть говорение в режиме потенциальности.

Поэтический текст как дискурс мыслителя (мудреца) должен обеспечить связку, сплав известного и неизвестного. В какой-то степени, это теологический подход: не выводить неизвестное из известного или не вычленять известное из неизвестного. Существует попытка объяснить стихотворения Хайдеггера как прежде всего проект трансляции теологического опыта (Strauß, 2008).

Если перевести это на язык грамматики, то в таком дискурсе не должно работать коммуникативное членение высказывания, деление высказывания на тему (старое) и рему (новое) перестает быть релевантным. Поэтому темы и ремы не должны работать. Нужно обеспечить такую

278

конструкцию, или такое построение текста, в котором тема и рема способны постоянно меняться местами, или высказывание (текст) должно по-разному члениться, чтобы уничтожить саму потребность в этом членении.

Для стихов Хайдеггера характерно отсутствие метафоры, работа с пространством, присутствие недо-понятий, обрастающих конкретной фактурностью.

Возвращаясь к сакральности, можно рассматривать стихи Хайдеггера как некий новый тип литургии, или пространственной литургии. Это действительно в какой-то степени теологическая поэзия. Стихи Хайдеггера всегда адресованы по модели «где ты?», то есть они адресованы, но не диалогичны, в отличие от философских работ, которые монологичны, но не адресованы. Можно сказать, что Хайдеггер в стихах остаётся теологом или литургическим поэтом.

Особо стоит отметить звучащее в стихах признание приоритета устного слова над письменным. Услышать не совсем то, что сказано, или прочесть не то, что написано – это один из важных способов порождения поэтического слова.

Задача стиха – остановить так называемую работу с языком, манипулирование языком, перестать понимать язык как инструмент для создания средств выразительности.

Поэтический дискурс – это некий путь к антипропозициональности, неподчинения стиха рациональному логосу и конвенциональной грамматике.

Философ предпринимает попытку не создавать в тексте новый стереотип за счет расширения когнитивных рамок восприятия и коммуникативной стратегии творящего додумывания (и до-думывания). Разрушение когнитивных стереотипов – это авангардный принцип построения текста. Но можно ли назвать Хайдеггера авангардистом – большой вопрос. И стереотип всё равно создаётся, потому что именно стиль построения текстов Хайдеггера<sup>16</sup> создал устойчивую моду на подобные тексты, возник так называемый «хайдеггеровский жаргон», который Адорно называл «жаргоном подлинности».

Задача Хайдеггера в стихах – «пожить в доме бытия», или наконец действительно «поговорить на языке», то есть оказаться внутри языка. В этом смысле стихи Хайдеггера – это экспериментальный опыт экзистенции

279

(или экзистенциальный эксперимент). Проблема в том, что экзистенция (со своим «вдруг») и эксперимент как заранее заданное некое проективное целеполагание вступают в неизбежные противоречия, поэтому такой эксперимент может не удалиться (трудно экспериментально говорить на «подлинном» языке»), как это происходит в комбинаторной поэзии, которая лишена именно экзистенциальной составляющей.

Может ли иметь опыт Хайдеггера непосредственное продолжение? Да, если учесть, что философские термины регулярно «запускаются» поэтами начала XXI в. в стихи именно таким образом, причём здесь возможны варианты: они могут при этом оставаться герметичными, то есть чужой речью, провоцируя неизбежный дискурсивный диссонанс, который чаще

---

<sup>16</sup> Хотя это, безусловно, относится к его собственно философскому тексту, а не поэтическому тексту.

всего акцентируется; или могут присваиваться поэтическим субъектом и начинают «тереться» о другие слова, развивая недоопределённость.

Задача – это снятие дискурсивных ограничений, и в этом смысле поэзия мыслится как дискурсивная свобода. Но надо сказать, что это именно стадия XX в. (его первой половины – середины), а в конце XX – начале XXI века уже обнаруживается дискурсивная несвобода и в поэзии. Это противопоставление было релевантно именно до возникновения концептуализма, который обнаруживает дискурсивную несвободу и в поэзии тоже. Поэтому в XXI веке стоит вопрос о преодолении этой дискурсивной несвободы поэзии, аналогично тому, как для Хайдеггера этот вопрос стоял в отношении философии. Но Хайдеггер решает этот вопрос выходом вовне – из философии в поэзию (с той оговоркой, что поэтизировать можно и в других типах дискурса), а в настоящее время перед поэтами, возможно, стоит задача преодолеть или не замечать эту дискурсивную несвободу, не выходя за пределы поэзии.



## REFERENCES

Ajgi, G. (1992) *Teper' vsegda snega. Stihi raznyh let. 1955-1989* [It's always snows now. Verses of different years. 1955-1989]. Moscow: Sovetskij pisatel'. (In Russian).

Arendt, H., Khaidegger, M. (2015) *Pis'ma 1925-1975 i drugie svidetel'stva* [Letters of 1925-1975 and other evidences]. Moscow: Izd-vo Instituta Gaidara. (In Russian).

Azarova, N. (2010a) *Konvergencija filosofskogo i poeticheskogo tekstov XX-XXI vv.* [Convergence of Philosophical and Poetical Language XX-XXI cc.]. Moscow: Gnozis. (In Russian).

280

Azarova, N. (2010b) *Tipologicheskii ocherk yazyka russkikh filosofskikh tekstov XX v.* [Typological Study of the Russian Philosophical Language (XX century)]. Moscow: Gnozis/Logos. (In Russian).

Azarova, N. (2012) *Estetizatsiya filosofskogo vyskazyvaniya ili poeticheskaya tochnost'? (sonety i poema L'va Karsavina)* [Aesthetization of philosophical utterance or poetic accuracy? (Sonnets and poem by Lev Karsavin)]. In *Stikh. Proza. Poetika. Sbornik statei v chest' 60-letiya Yu.B. Orlitskogo (1-e izd.)*. [Poem. Prose. Poetics. Collection of articles in honor of the 60th anniversary of Yu.B. Orlitsky (1st ed.)]. 18-34. New York: Ailuros Publishing. (In Russian).

Azarova, N. (Ed.) (2016) *Poeziya i filosofiya: istoriya vzaimodeistviya i sovremennoe sostoyanie*. (2016). [Poetry and philosophy: the history of interaction and the current state]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya. (In Russian).

Azarova, N. (2017) *Stihi Mao Czjeduna i ih perevody* [Mao Zedong's poems and their translations]. *Novyj mir*. 5. (In Russian).

Delez Zh. (2010) *Nitsshe* [Nietzsche]. St. Petersburg: [Machina](#). (In Russian).

Druskin, Ya. (2000) *Davno ne pisal...* [For a long time did not write...] In «...*Sborishche druzei, ostavlennykh sud'boi*». A. Vvedenskii, L. Lipavskii, Ya. Druskin, D. Kharms, N. Oleinikov: «chinari» v tekstakh, dokumentakh i

*issledovaniyakh* [The congregation of friends left by fate. " A. Vvedensky, L. Lipavsky, J. Druskin, D. Harms, N. Oleinikov: "chinari" in the texts, documents and studies] (442-445). T.1. Moscow: Nauchno-izdatel'skii tsentr Lodomir. (In Russian).

Fourcade, D. (1988) *René Char*. Paris: Librairie générale française.

Goethe, J.W. (2003) *Wie herrlich leuchtet mir die Natur. Gedichte und Bilder*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag.

Heidegger M. (2007) *Gedachtes. Gesamtausgabe*, Bd. 81. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH.

Podoroga, V. (1995) Proiznosit' i pisat'. Pravila "smeny tona". Proiznosit' slovo Sein? Defisnoe pis'mo. Pisat' slovo Sein? Khaidegger pishushchii i govoryashchii. Mirovye storony i pozitivnoe zacherkivanie (Sein) Figurant mysl'i: zemledelets [Pronounce and write. Rules "change the tone." Say the word Sein? A hyphenated letter. Write the word Sein? Heidegger writing and speaking. World parties and positive strikethrough (Sein) Figurant of thought: a farmer] In *Vyrazhenie i smysl. Landshaftnye miry filosofii: Seren Kirkegor, Fridrikh Nitsshe, Martin Khaidegger, Marsel' Prust, Frants Kafka* [Expression and meaning. Landscaping worlds of philosophy: Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Marcel Proust, Franz Kafka] (296-330). Moscow: "Ad Marginem". (In Russian).

Sedakova, O. (1993) Predislovie k podborke stikhov (Martin Khaidegger) [Foreword to a selection of poems (Martin Heidegger)]. *Iskusstvo kino* [Art of cinema] (109-110). 4. (In Russian).

Sedakova, O. *Martin Khaidegger. Perevody* [Martin Heidegger. Translations] Retrieved from <http://pegasov.pro/index.php/poetry/iii> (In Russian).

Strauß, B. (2008, September 19) Heideggers Gedichte. *Frankfurter Allgemeine. Feuilleton*. Retrieved from <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/botho-strauss-heideggers-gedichte-1576360.html>

Toporov, V.N. (2005) *Issledovaniya po etimologii i semantike* [Studies on etymology and semantics]. T. 1. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury. (In Russian).

Travers, M. (2012) Oxford German Studies. Die Blume des Mundes: the poetry of Martin Heidegger. *Publications of the English Goethe society*, vol. 41, issue 1 (april), 82 – 102.

Valente J.A. (1981) *Tres lecciones de tinieblas*. Barcelona: La Gaya Ciencia.

Worton, M. (1993) Where is Philosophy? What is Poetry? Char and Heidegger. *Journal of the Institute of Romance Studies*, 2, 373-93.

Worton, M. (1996) "Between" Poetry and Philosophy: René Char and Martin Heidegger. In King, R. and McGuirk, B. (eds.) *Reconceptions: reading modern French poetry*. 137-157.

Yakobson, R.O. (1978) O lingvisticheskikh aspektakh perevoda [On the linguistic aspects of translation]. In *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoi lingvistike* [Questions of the theory of translation in foreign linguistics] (16-24). Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. (In Russian).