



# Искусство и техника в антисемитизме Хайдеггера

Микаэла Вюнш

*Венский университет*

## ***Искусство, Политика и Истина в антисемитизме Хайдеггера***

### **Аннотация**

В этой статье обсуждается отношение между искусством и политикой через обращение к работе М. Хайдеггера «Исток художественного творения». Тезис состоит в том, что нацизм и антисемитизм Хайдеггера заявляют о себе скорее в его понятиях искусства и техники, чем в высказываниях о политике. Прочтение хайдеггеровских идей об искусстве и страхе перед современной техникой вызывает вопрос о том, действительно ли антисемитизм столь важен для его философии. Или, напротив, он «банален» в том смысле, который придает этому слову Жан-Люк Нанси: это «банальность», описанная Ханной Арендт в ее анализе суда над Эйхманом (Nancy 2015: 12). «Банальность» для Нанси предполагает доксу антисемитизма, которую можно обнаружить не только в хайдеггеровских «Черных тетрадах», но и в его концепциях истории, техники и современности.

### **Ключевые слова**

антисемитизм, дискурс об искусстве и политике, Хайдеггер, нацизм, технэ

## 1. Искусство и технэ

Филипп Лаку-Лабарт утверждает, что «“политику Хайдеггера” можно найти не только в докладе 1933 г.» (Lacoue-Labarthe 1990: 53), т. е. в «Ректорской речи», но и в его высказываниях об искусстве и технэ. Лаку-Лабарт выводит из хайдеггеровского свидетельства 1945 г. следующее: решающей причиной, по которой Хайдеггер присягнул нацизму, была поэзия и «восхваление всего Немецкого» (Lacoue-Labarthe 1990: 55), горизонт чему, похоже, открыли нацисты. Позже главным поводом, повлекшим за собой отказ от нацизма, для Хайдеггера снова стала поэзия, поскольку оказалось, что нацисты «обладали самым скудным пониманием [этой поэзии]» (Lacoue-Labarthe 1990: 55), в особенности поэзии Гёльдерлина. Лаку-Лабарт следующим образом комментирует эту непреходящую веру в поэзию:

Теперь становится ясно, что в 1933 г. Хайдеггер никогда не транслировал идей о том, что начало *Verwindung*<sup>1</sup> нигилизма лежит в поэтическом мышлении и восхвалении «Немецкого». Вместе с тем после «отречения» это становится его самым настойчивым сообщением. У него была своя собственная причина [...] для этого: Германия не будет спасена, т. е. немцы как народ не смогут войти в историю (Запада/мира) и осуществить свою политико-историческую судьбу, если они не прислушаются к Гёльдерлину. [...] Именно искусство понимается в первую очередь как сокрытое внутри своей способности открывать возможности для исторического Dasein (Lacoue-Labarthe 1990: 56).

Эти рассуждения об отношении Хайдеггера к судьбе Германии довольно точны, однако они лишь частично объясняют то значение, которое Хайдеггер придавал исторической роли искусства. Отношения между искусством и (фашистской) политикой остаются непроявленными — как и та специфическая эстетика, которую Лаку-Лабарт называет «национал-эстетизмом», вытеснившим национал-социализм» (Lacoue-Labarthe 1990: 53).

Лаку-Лабарт помещает национал-эстетизм в хайдеггеровскую эстетическую теорию, которая основывается на представлении о том, что искусство, начиная с языка, раскрывает «физическое» определение сообщества (Lacoue-Labarthe 1990: 69). Лаку-Лабарт предполагает, что в этой теории есть три ключевых аспекта. Во-первых, искусство способно раскрыть некую истину или сущность. Во-вторых, то, что раскрывается через технэ, — это фюсис. Фюсис выходит на свет посредством технэ; через технэ фюсис расширяется и рас-

<sup>1</sup> В буквальном переводе на русский: скручивание. — Примеч. перев.

крывает себя. Лаку-Лабарт переводит технэ как «знание». Для него рассуждения Хайдеггера о технэ «могут объяснить нам реальную, глубинную природу нацизма», которая является сущностью политики (Lacoue-Labarthe 1990: 53), в той мере, в какой технэ — это политическое место искусства в произведениях Хайдеггера.

Фюсис — вполне схожий с той «землей», о которой Хайдеггер говорит в своей работе об искусстве, — является источником хайдеггеровского расизма, хотя Хайдеггер и отрицал *биологический* расизм или антисемитизм (Lacoue-Labarthe 1990: 24). Согласно Лаку-Лабарту, расизм Хайдеггера располагается в ином месте: «Расизм — и, в частности, антисемитизм — первоначально и фундаментально является эстетизмом. [...] Вот почему расизм идет рука об руку [...] с масштабным высвобождением технэ, [...] настойчиво продолжающим скрывать фюсис, границы которого переступает» (Lacoue-Labarthe 1990: 69). Третьим ключевым аспектом национал-эстетизма Хайдеггера, вытеснившего нацизм после «поворота», Лаку-Лабарт считает хайдеггеровскую идею истории. Я вернусь к этому тезису позже.

Отношения между искусством и фюсисом — это в том числе одна из тем хайдеггеровской работы об истоке художественного творения, в особенности — в первой редакции. В ней Хайдеггер описывает истину как *erdhaft* («землеподобную»):

Поскольку произведение искусства — и *только* оно — забрасывает почву/землю в ее само-замкнутости в мир, предназначенный для спора, произведение искусства, которое означает искусство, — это вопрос истины (Heidegger 2012: 98).

Искусство даже способно обратить землю в родину и создать дом для людей в неприютности Бытия (*Sein*):

Только через труд земля становится мироподобной и потому родной [...] В труде строительства, говорения и сооружения идет борьба против Здешнего, против зарождающейся и коренящейся сердцевины, в которой и из которой народ основывает свое историческое жилище — обретая дом в Бытии, дабы всерьез принять его неприютность на себя (Heidegger 2012: 86).

В своей работе о произведении искусства Хайдеггер не говорит, какой именно народ жительствоует исторично, но это стало известно благодаря недавно опубликованным «Черным тетрадам» (Heidegger 2014a, 2014b, 2014c), где евреи представляют собой нечто противоположное его идеалу искусства, воздействующего на дом, историю и Бытие.

Если “*Erdverbundenheit*” (приземленность, привязанность к земле) является основанием для «события истины» и, кроме того, произведе-

нием искусства, которое размыкает «историчное бытие» для «народа», то отсутствие истории, *Bodenlosigkeit* (безосновность) и *Weltlosigkeit* (безмирность), напротив, ассоциируются с евреями, которые, согласно Хайдеггеру, не рискуют «Бытием» (Heidegger 2014b: 96ff.):

Победа истории над неисторическим может иметь место только там, где безосновность исключает себя, поскольку она не рискует Бытием, а вместо этого проводит с бытием расчеты и рассматривает эти расчеты как реальность (Heidegger 2014b: 96).

Калькулирующее мышление характеризует еврейский народ и «объясняет» отсутствие у него «мирности»:

Одна из наиболее скрытых среди исполинских и, возможно, самых старых форм — это стойкая способность к исчислению, расчету и получению наживы, на которой основывается мирность евреев (Heidegger 2014b: 97).

Способность к подсчету или калькулирующему мышлению относится не столько к технэ, сколько к (современной) технике, характеристики которой почти идентичны характеристикам евреев, которые выступают «антиподом для ремесленной невинности бытия-в-мире» (Gordon 2014).

Во «Введении в метафизику» Хайдеггер пишет о России и Америке: «...безысходное неистовство разнузданной техники и построенного на песке благополучия среднего человека» (Хайдеггер 1997а: 119). В «Бытии и времени» он говорит о том, что радио осуществляет уничтожение «повседневного окружающего мира» (Хайдеггер 1997б: 105), а телевидение представляется «тревожащим» (*entzetzend*) и «скоро пронизет и скрепит собой всю многоэтажную махину коммуникации» (Хайдеггер 1993а: 316). Все эти версии тревоги по поводу бессмысленного неистовства разнузданной силы техники в большинстве произведений Хайдеггера могут быть прочитаны как общая критика современности, однако в его «Тетрадах» подобная тревога ассоциируется именно с евреями. Относительно искусства и культуры он утверждает, что «принятие культуры» как «инструмента власти для господства и поддержания превосходства» — это «еврейское деяние» (*jüdisches Gebaren*) (Heidegger 2014b: 81). «Культура» в этом контексте — лишь инструмент политики, инструмент для сокрытия «удовольствий власти» (Heidegger 2014b: 79). Критика Хайдеггера направлена не только против евреев; он отвергает такие черты, как нехватка истории, мира и земли (фюсиса), которая влечет за собой, как он считает, большую опасность: искусство больше не может раскрывать истину, поскольку техника в качестве современных технологий потеряла свою способность обнаруживать истину.

В эссе «Вопрос о технике» Хайдеггер проводит различие между греческим технэ и современной техникой:

Техника — вид раскрытия потаенности. Сущность техники расположена в области, где имеют место открытие (*Entbergen*) и его непотаенность (*Unverborgenheit*), где сбывается ἀλήθεια, истина. Против подобного определения сущностной области техники могут возразить, что оно имеет силу для греческой мысли и в лучшем случае еще подходит для ремесленной техники, но для современной машинной техники уже не годится. Между тем именно она, только она волнует нас, заставляя ставить вопрос о технике вообще (Хайдеггер 1993б: 225).

Здесь мы снова видим «ремесленную невинность», упомянутую Питером Гордоном в качестве оппозиции к «тревожащему моменту» современной техники, которая ассоциируется с еврейством. Или же, как показывает Лаку-Лабарт, здесь можно обнаружить идеологию, которая «систематически организует себя на основе ценностей, предметов и идей [...] закрытой крестьянской или ремесленной экономики (пастухов и плотников), экономики “отчизны”, “родины”, “близкого” [...] В конце концов это оборачивается слегка язвительным, реактивным и реакционным протестом против современности в целом» (Lacoue-Labarthe and Nancy 1997: 60).

В своем прочтении Хайдеггера Сэмюэл Вебер подчеркивает не столько различие между традиционными, наивными умениями крестьянства, с одной стороны, и современными технологиями — с другой, сколько процесс, благодаря которому один предустановленный порядок был заменен другим — тем, который включает в себя не только форму упорядочивания, но и движение взламывания, «поскольку нельзя забывать о том, что повадки современной техники, ее расположение, остаются прежде всего способом взламывания» (Weber 1989: 985). Таким образом, Вебер предлагает переводить *Entbergung* не как раскрытие, а как взламывание (*unsecuring*).

Вебер применяет это «взламывание» преимущественно к хайдеггеровскому понятию современной техники (технологии), смене (технологических) порядков, которая раскрывает «тенденцию техники как таковой» (Weber 1989: 987). Такая интерпретация не только ставит под вопрос господство современной техники, которого страшится Хайдеггер, но и указывает на взламывающие эффекты, вероятно пугающие его едва ли не больше. На первый взгляд, Хайдеггер относит раскрытие потаенного (*Entbergen*, которое Вебер переводит как взламывание) к обеспечению: «Управление и обеспечение делаются даже главными чертами про-изводящего раскрытия» (Хайдеггер 1993б: 227). Здесь обеспечение означает, что современная техника взывает природу к охранению ресурсов: «Царящее в современной технике раскрытие потаенного есть производство, ставящее перед

природой неслыханное требование быть поставщиком энергии, которую можно было бы добывать и запасать как таковую» (Хайдеггер 1993б: 226).

Лаку-Лабарт комментирует этот параграф следующим образом:

В результате путем общей мутации, которая затронула «каузальный» домен (домен «ответственности» или «эффективности»), эта модификация раскрытия, эта трансформация *производства* в *провоцирование* — все это, в сущности, трансформация *bestellen*. Это трансформация «культуры» в том случае, если (как настаивает Хайдеггер) это самое старое значение слова. Присваивающему и присвоенному труду крестьян, которые занимались возделыванием в смысле «заботы о» и «поддержания» [...], приходит на смену совершенно иной модус *Bestellen* — у-становления (*in-stalling*), если угодно. Последний — это, в сущности, *Stellen*: утверждение (приказание, поручение, призыв, вызов) на этот раз в значении одновременно провокации и извлечения (Lacoue-Labarthe 1998: 67).

Раскрытие в модусе *Bestellen*, «смысла Бытия как *позиции, положения, расположения-как*, по-гречески “*stasis* или *stela*”» (Lacoue-Labarthe 1998: 68), для Лаку-Лабарта представляется приказом, который помещает нечто на фиксированное статичное место, хотя Лаку-Лабарт деконструирует подобное стабилизирующее прочтение по ходу текста и начинает больше подчеркивать «провоцирующую» часть *Bestellen* (упорядочивания). Поскольку раскрытие современной техники сохраняет энергию, оно также влечет за собой опасность взламывания. Опасность состоит в том, что такой тип раскрытия перестает быть «исходным» и отрицает «зов более первичной истины» (Weber 1989: 14). Это взламывающие эффекты современной техники, а также та причина, по которой Вебер переводит *Entbergen* как взламывание.

Отношения между техникой и фюсисом оказались менее прочными в интерпретации Вебера, нежели Лаку-Лабарта. Для Вебера технэ не является раскрывающим или «имитирующим» фюсис; то, что описывается как технэ, раскрывается «в другом (*év állwó*), в мастерстве и художнике» (Хайдеггер 1993б: 224). Хайдеггер действительно оценивает фюсис — из-за его имманентности — как высшую форму поэсиса. Однако Вебер подчеркивает, что с Хайдеггером дело никогда не обстоит просто и, следовательно, с другой стороны, основополагающий принцип природы — это, действительно, раскрытие себя по отношению к иному: «В этом смысле можно даже подозревать, что “истина” фюсиса — не что иное, как технэ [...] которое возникает в качестве более природного, чем природа сама по себе» (Weber 1989: 986).

Лаку-Лабарт, напротив, прочитывает в «Истоке художественного творения» следующее: технэ и фюсис имеют одинаковый исток,

поскольку технэ не репрезентативно во вторичном смысле, однако при этом заставляет фюсис присутствовать миметически. Здесь нет различия или отсрочки.<sup>2</sup> Это не-различие находится для Лаку-Лабарта в самом сердце не-различия Хайдеггером (и нацистами) политического и эстетического, в эстетизации политики, которую он называет национал-эстетизмом. Как и Жан-Люк Нанси, Лаку-Лабарт обвиняет Хайдеггера в наличии органической концепции политического, которая включает в себя применение миметической концепции искусства к народу. Лиотар также указывает на миметический характер хайдеггеровской теории искусства, «который дополняет природу, ее имитируя» (Лиотар 2001: 113), на что также обращает внимание Вебер. Но Вебер акцентирует внимание на отношениях между технэ и знанием:

Хайдеггер всегда ассоциирует технэ с другим греческим словом — эпистема. [...] Поэтому знание, которым является техника, не предназначено для изготовления или производства конкретных вещей — скорее, оно «раскрывает сущие как таковые». В этом смысле технэ — это форма поэсиса, которая, в свою очередь, тесно связана с искусством (Weber 1989: 980).

Аналогично Веберу, Лаку-Лабарт замечает смещение в этой форме поэсиса: «Поэсис по крайней мере “амбивалентен” — не только потому, что он удерживается внутри обоих: искусства и технологии (в их современном различии). Он также “амбивалентен”, поскольку [...] несмотря на явления, он “раскрывает” фюсис как таковой» (Lacoue-Labarthe 1998: 82), вместо того чтобы раскрывать явление истины.

Знание, связанное с искусством и поэсисом, для Хайдеггера миметично, и это можно увидеть в «Истоке художественного творения»: «Слово τεχνή, 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, присутствует как таковое» (Хайдеггер 2008: 177). «Как таковое» означает, что «как деятельность изделия мы постигли через творение, так постигаем мы и вещьность вещи» (Хайдеггер 2008: 199).

Технэ — это тот способ, которым мы узнали о сущности изделий (*Zeug*) в искусстве. Именно этот миметический характер Нанси критикует как имманентизм: «Экономическая связь, технологические операции и политическое объединение (в единое тело или под одним руководством) репрезентируют или, скорее, представляют, раскрывают и с необходимостью реализуют в самих себе эту сущность.

---

<sup>2</sup> На самом деле интерпретация хайдеггеровской концепции мимесиса отличается в «Типографии» Лаку-Лабарта, где он больше подчеркивает (хотя и весьма осторожно) нестабильный характер мимесиса (Lacoue-Labarthe 1998: 87).



Так она воплощается, становясь своим собственным произведением...» (Нанси 2011: 26). В другом контексте Нанси и Лаку-Лабарт обсуждают подражание грекам, характерное для немецкого нацизма (Лаку-Лабарт и Нанси: 2002). Его результатом стало «слияние политики и искусства, производство политики как произведения искусства [...] формирование и производство немецкого народа в произведении искусства — посредством произведения искусства и как произведение искусства» (Лаку-Лабарт и Нанси 2002: 43–44).

Жак Деррида также критиковал греко-немецкую траекторию Хайдеггера в связи с хайдеггеровским убеждением в том, что лишь немецкий и греческий языки способны «назвать, призвать Бытие — или, скорее, слышать самих себя в своей затронутости Бытием» (Derrida 1989: 69). «Общая привилегия немецкого и греческого» не редуцируется к политическому как искусству, однако, как «слегка наивно» говорит Хайдеггер, включает в себя мышление и дух.

## 2. Искусство, Истина и Идеология

Если технэ — это путь для обнаружения истины, явленной в искусстве, то какая истина может быть обнаружена в искусстве? И почему истина не доступна для «еврейского» исчисляющего мышления, и как она может быть, с другой стороны, связана с нацизмом? Где в этом отношении между искусством, технэ и фюсисом разоблачается хайдеггеровский нацизм?

В работе «Истина в живописи» (1987) Деррида критикует хайдеггеровское понятие истины применительно к искусству. В этой книге Деррида отвечает на критику Мейера Шапиро в адрес хайдеггеровской интерпретации картины Ван Гога, на которой изображены крестьянские башмаки. Для Деррида недостаточно «проанализировать мотивации всех видов: метафизические, идеологические, политические, идеофантастические, — которые заставили Хайдеггера в 1935 г. пристроить эти башмаки — под предлогом возвращения их обратно к аутентичному сельскому ландшафту — назад к родному им месту» (Derrida 1987: 393). Разумеется, он также ставит под вопрос хайдеггеровский поиск и страсть к земле, сельскому, почве, опыту начала, которые могут быть названы идеологической проекцией на эти самые башмаки. Однако проблема для Деррида по большей части состоит в предполагаемой неопределенности картины, утверждаемой Хайдеггером, а также в том свойстве, которое он приписывает башмакам — как внутренней, сокровенной истине картины.

Еще хуже, чем это сведение башмаков к идеологии земли и истока, или утвари, для Деррида в этом контексте представляется хайдеггеровское понятие *алетейи*:



Картина Ван Гога — это раскрытие того, что утварь, пара крестьянских башмаков, есть в своей истине [...] Это сущее приходит к нескрытости (*Unverborgenheit*) своего Бытия. Греки называют такое раскрытие бытия *алетейей*. — Не это ли самое худшее? [...] Здесь картина в настоящее время раскрывает говоря, в непосредственной близости своего присутствия, которое будет достаточным для того, чтобы расположить или обнаружить себя перед ним (Derrida 1987: 324).

Деррида критикует Хайдеггера за использование предполагаемой бесполезности (неподручности) и использование отсутствия контекста; башмаки вырваны из контекста и в этом смысле бесполезны, их нельзя использовать даже как пример бесполезности для того, чтобы привести их в качестве примера бесполезности бытия-средством вещи (*Zeug- Sein des Zeugs*): «Теперь мы используем прибавочную стоимость бесполезности (не-подручности). Именно в бесполезности башмаков — башмаков, которые “прочтут” бесполезность утвари, бытие-средством утвари как бесполезность. [...] В бесполезности являет себя истина полезного (подручного)» (Derrida 1987: 359).

На самом деле Хайдеггера интересует не столько живопись, сколько поэзия. «Искусство как творящаяся в творении истина есть поэзия. [...] Сущность искусства есть поэзия. А сущность поэзии есть учреждение истины» (Хайдеггер 2008: 209). Однако истина искусства не доступна никому, она, скорее, «пробрасывается ее грядущим охранителям — человечеству в его историческом совершении» (Хайдеггер 2008: 211). Как мы уже знаем, евреи в него (человечество) не включаются. Проброшенное искусство — это раскрытие земле: «Подлинно поэтический набросок — это раскрытие того самого, вовнутрь чего искони брошено (*schon geworfen ist*) исторически-совершающееся здесь-бытие (*Dasein*). А это — земля, для народа же в его историческом совершении его земля — затворяющая почва-основа, на которой зиждется и покоится этот народ вместе со всем тем, что он уже стал и что он есть, хотя бы сокрыто от самого себя. И это — его мир, правящий на основе сопряженности здесь-бытия с нескрытостью бытия» (Хайдеггер 2008: 211). Через искусство сущее (*Seiendes*) должно прийти в соприкосновение с Бытием (*Sein*). Хайдеггер упоминает о том, что сущее (*Seiendes*) в современную эпоху стало «исчислимым и через исчисление овладеваемым и насквозь прозрачным предметом» (Хайдеггер 2008: 215). Это, однако, не искусство: искусство имеет место там, где есть начало, где начинается история. «История-совершение есть отторжение народа вовнутрь заданного ему, и такое отторжение есть вторжение народа в данное и предданное ему» (Хайдеггер 2008: 215). Это предназначение истории сохраняется в особенности для немцев, но не для немецких евреев, у ко-

торых нет начала, на что указал Лука ди Блази (di Blasi 2014: 293ff.). В конце своей работы Хайдеггер задается вопросом относительно слова «исток», вынесенного в заголовок: может ли искусство быть истоком, может ли оно привести к историческому экзистированию народа, и смогут ли немцы выдержать творчество Гёльдерлина (di Blasi 2014: 76)? «Сейчас “самым что ни на есть немецким” представляется созерцание и возврат к самому первому началу, прежде первого начала досократических греков» (di Blasi 2014: 293), а также открытие доступа к истоку исторического бытия. Нанси также критикует хайдеггеровское понятие начала, хотя Хайдеггеру и удалось порвать с теологической идеей истории (Nancy 2015: 35). Хайдеггер был не способен проанализировать событие антисемитизма в истории. Напротив, он был настолько банален, что (косвенно) отсылал к простейшим стереотипам из «Протокола сионских мудрецов». Нанси усматривает связь между идеей начала и банальностью хайдеггеровского антисемитизма: «Тот факт, что Хайдеггер подхватывает банальность антисемитизма, говорит о том, что он оставил прозрачным ключевой элемент метафизики Бытия: первоусловие исходного, основы и истока, аутентичного и истинного» (Nancy 2015: 41). Для Нанси задача состоит в отделении вопроса об онтологическом различии от диспозитива истока, и эта задача совпадает с долгом вопрошания о собственном «я» и (христианском) самоненавистничестве (Nancy 2015: 41).

Очевидно, что хайдеггеровское понятие искусства как политической основы для исторической экзистенции немцев фундировано во всем, чего, по его мнению, нет у евреев: земле, начале или истории. Однако помимо всех очевидных идеологических импликаций, меня интересует то, что Деррида назвал «худшим»: греческий (безусловно!) термин *алетейя*, раскрытие того, что остается потаенным для немецкого народа.

То, что раскрыто, должно было быть сокрыто прежде. Сокрытие (затворение) «правит посреди сущего — притом двояким образом» (Хайдеггер 2008: 163): оно может быть отказом и маскировкой, посредством которых являет себя сущее, но при этом выдает себя за нечто иное, нежели чем оно есть. «Сущности истины, то есть несокрытости, принадлежит отвергающая неприступность двоякого сокрытия» (Хайдеггер 2008: 165).

Можно проанализировать понятие истины как несокрытости двумя способами: в одном случае выходит, что Хайдеггер попадает в идеологическую ловушку, поскольку он следует идее того, что покров скрывает подлинную суть. Другая интерпретация выглядит следующим образом: в допущении зависимости истины от неистины Хайдеггер был близок к еврейскому мышлению. В первой интерпретации мы будем следовать Жижеку, который утверждает, что Хайдеггер был пойман в ловушку идеологии: «Он [Хайдеггер] повторяет

элементарный идеологический жест поддержания внутренней дистанции по отношению к идеологическому тексту, когда он утверждает, что за ним стоит нечто большее, неидеологическое ядро: идеология осуществляет свою власть над нами, настаивая на том, что Дело, которому мы верны, является не “просто” идеологическим» (Жижек 2014: 38–39). Согласно Жижеку, Хайдеггер уже совершил ту самую ошибку, впоследствии повторенную хайдеггерийцами, которые «находились в постоянном поиске позитивной онтической политической системы, которая была бы наиболее близка к эпохальной онтологической истине» (Жижек 2014: 37). И Хайдеггер уже сделал эту ошибку, будучи тем самым философом, который «сосредоточил свое внимание на загадке онтологического различия, который вновь и вновь предостерегал от метафизической ошибки возведения в ранг онтологического некоего онтического содержания...» (Жижек 2014: 37), и «попался в ловушку придания нацизму онтологического статуса соответствия сущности современного человека» (Жижек 2014: 37–38), которая «состоит в столкновении между современным человеком и технологией» (Жижек 2014: 36).

Я утверждаю, что хайдеггеровское понятие *алетейи* идеологично не столько в очевидном политическом смысле (который предполагает, что лишь немцы посредством искусства имеют доступ к скрытой глубинной истине исторического Бытия, в то время как евреи его не имеют), сколько в смысле наличия скрытой истины, которая спрятана, т. е. неидеологического ядра. Хайдеггер не увидел необходимого зазора, отделяющего прямую идеологическую легитимацию движения от его же внутреннего величия. В терминах позднего Хайдеггера, «онтологическое прозрение неизбежно влечет за собой онтологическую слепоту и заблуждение, и наоборот, для того чтобы быть “действенным” на онтическом уровне, необходимо пренебречь онтологическим горизонтом деятельности» (Жижек 2014: 39).

Однако есть и другая причина для сомнений в том, что Хайдеггер всего лишь предполагал наличие истинного ядра в нацистской идеологии, не поддерживая при этом ее саму. Люка ди Блази подвергает сомнению расхожее убеждение в том, что Хайдеггер отвергал расистскую идеологию нацистов. В его «Черных тетрадах» можно найти загадочное примечание о расе (а для ди Блази это центральный пассаж по вопросу об антисемитизме Хайдеггера). Хайдеггер пишет, что «евреи с их исчисляющим даром “живут” наибольшее время после расового принципа, и поэтому они борются против его исполнения сильнее всего. Осуществление расового отбора происходит не из жизни самой по себе, а из усиления и расширения жизни посредством махинаций» (Heidegger 2014c: 56).

Линия рассуждений Хайдеггера состоит в том, что нацисты уловили идею расового принципа в еврейских «махинациях», и по этой причине он критикует расовую политику нацистов. К тому же он ут-

верждает, что евреи вовсе утратили расовый принцип, что они «дерасифицированы» (*entrasst*):

...это «дерасификация» (*Entrassung*) народа через защемление его в униформе и гомогенной конструкции всего бытия. Вместе с этой дерасификацией народа приходит само-отчуждение — утрата истории — сфер решимости бытия (*Sein*) (Heidegger 2014c: 56).

Ди Блази заключает, что Хайдеггер не дистанцировался от биологического расизма, но лишил «дерасифицированных» евреев статуса расы. Ди Блази называет это «метарасизмом», подразумевая, что для Хайдеггера «преодоление расы рассматривалось не позитивно, как освобождение, а негативно, как отделение от расовой “заброшенности”, которую он в особенности ассоциирует с евреями и против них» (di Blasi 2014: 293).

Этот аргумент совпадает с различием истинной сути и ложного явления. Расовый принцип, которому, согласно Хайдеггеру, следовали евреи, не является «реальным» определением расы, скорее, он часть их глобальной сети («мирового еврейства»). Нацисты совершили ошибку, приняв ложную идею расизма и дистанцировавшись от более истинной концепции расы — *Blut und Boden* («кровь и почва»), — согласно которой высшая раса крепко связана с землей и своей собственной историей, что лучше всего представлено в поэзии Гёльдерлина.

## Заключение

Райнер Шурманн подчеркивает, что в хайдеггеровском понимании истина раскрывается не только в искусстве, но и в политике. Он отсылает к следующей цитате Хайдеггера: «Одним из существенных способов, каким истина устрояется в разверзаемом ею сущем, есть способ творящейся в творении истины, полагающейся вовнутрь творения. Другой способ, каким бытийствует истина, есть деяние, закладывающее основы государства» (Хайдеггер 2008: 181). Шурманн комментирует: «Прочитированные выше строки свидетельствуют об охватывающей сущности *алетейи*. Появляется ли истина в искусстве или политическом поступке — все это модальности, в которых она на мгновение располагается в той или иной сфере» (Schürmann 1990: 34). Именно постав (*Gestell*) распоряжается мышлением, художественным творчеством, а также терминами, в которых поднимаются и решаются политические вопросы (Schürmann 1990: 34). Как и Вебер, Шурманн подчеркивает «технологическую опасность» и точно так же говорит о том, что опасность для Хайдеггера заключается не столько в мировом господстве современных технологий, сколько

в помутнении сознания эпохи. «Опасностью является эпоха, эпохэ, утаивание или забвение чувственного присутствия, его запутывание принципами. Эта опасность — в помутнении и спутывании — сама по себе является древней. Однако оно достигает наибольшей непрозрачности в технологическую эпоху» (Schürmann 1990: 35).

Нацизм представлял для Хайдеггера внутреннюю истину эпохи, ее величие, поскольку он стал для всей эпохи наивысшей опасностью.<sup>3</sup> Шурманн утверждает, что политическое — это единственный регистр, в котором установленный порядок раскрывает себя, в то время как эпохальная оборотная сторона истории смещается. Именно в этом скрытом слое и происходит сдвиг порядка» (Schürmann 1990: 37). Для Шурманна топология, или место, или, скорее, смещение порядков представляет собой центральную фигуру для истолкования опасности техники. Хайдеггер осмысляет политическое как место общественной связи и взаимодействия вещей, слов и поступков. Эпоха сводится к тому способу, которым слова, вещи и действия присутствуют взаимно, она конструируется из различия между наличествующими сущими и их чувственным присутствием; однако она деконструируется, чтобы позволить чувственному присутствию стать доступным для нашего исследования (Schürmann 1990: 81). «Арена, на которой эпохальная констелляция наиболее очевидным образом демонстрирует свой принцип, — это политическое» (Schürmann 1990: 36). В этой перспективе искусство будет политическим только в том случае, если оно расположено в публичном и если оно демонстрирует принципы эпохальной констелляции.

Если мы будем следовать идее Нанси, состоящей в том, что Хайдеггер был не способен проанализировать и историзировать антисемитизм, то причиной для подобной слепоты будет расположение нацизма и антисемитизма Хайдеггера не в сфере политического, а в искусстве и технэ. Поэтому нацизм и антисемитизм Хайдеггера не обнажают своих принципов. Хайдеггер лишь следовал этим принципам, не вопрошая о них. Он искал внутреннюю истину эпохи в искусстве и эстетике. Когда он понял, что нацисты были неспособны оценить и постичь немецкую поэзию, он отвернулся от нацизма, но не от антисемитизма, поскольку для Хайдеггера евреи с самого начала не могли принять участия в величии немецкой истории, поэзии и искусства.

*Перевод с англ. Валерии Левчук*

---

<sup>3</sup> Для Карла Левита историчность Хайдеггера завершилась утверждением того, что национал-социализм представляет собой внутреннюю истину эпохи (Löwith 1942).

## Библиография

- Жижек, Славой (2014). *Щекотливый субъект*. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС.
- Лаку-Лабарт, Филипп и Жан-Люк Нанси (2002). *Нацистский миф*. СПб.: Владимир Даль.
- Лиотар, Жан-Франсуа (2001). *Хайдеггер и евреи*. СПб.: Аксиома.
- Нанси, Жан-Люк (2011). *Непроизводимое сообщество*. М.: Водолей.
- Хайдеггер, Мартин (1993а). «Вещь». В кн.: Хайдеггер, Мартин, *Время и Бытие*. М.: Республика.
- Хайдеггер, Мартин (1993б). «Вопрос о технике». В кн.: Хайдеггер, Мартин, *Время и Бытие*. М.: Республика.
- Хайдеггер, Мартин (1997а). *Введение в метафизику*. СПб.: Высшая религиозно-философская школа.
- Хайдеггер, Мартин (1997б). *Бытие и время*. М.: Ad Marginem.
- Хайдеггер, Мартин (2008). *Исток художественного творения*. М.: Академический проект.
- Derrida, Jacques (1987). *The Truth in Painting*. Trans. Geoffrey Bennington and Ian McLeod. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques (1989). *Of Spirit. Heidegger and the Question*. Trans. Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby. Chicago: University of Chicago Press.
- di Blasi, Luca (2014). “Außerhalb des Logos. Die Expansion des seinsgeschichtlichen Antisemitismus”. *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 39.3: 281–303.
- Gordon, Peter Eli (2014). “Heidegger in Black”. *The New York Review of Books*, October 9. <http://www.nybooks.com/articles/archives/2014/oct/09/heidegger-in-black>.
- Heidegger, Martin (2012). *Der Ursprung des Kunstwerks [1935/36]*. Mit der Einführung von Hans Georg Gadamer und der ersten Fassung des Textes (1935). Frankfurt: Klostermann.
- Heidegger, Martin (2014a). *Überlegungen II–VI (Schwarze Hefte 1931–1938)*. Ed. Peter Trawny. Frankfurt: Klostermann.
- Heidegger, Martin (2014b). *Überlegungen VII–XI (Schwarze Hefte 1938/39)*. Ed. Peter Trawny. Frankfurt: Klostermann.
- Heidegger, Martin (2014c). *Überlegungen XII–XV (Schwarze Hefte 1939–1941)*. Ed. Peter Trawny. Frankfurt: Klostermann.
- Lacoue-Labarthe, Philippe (1990). *Heidegger, Art, and Politics: The Fiction of the Political*. Trans. Chris Turner. Cambridge, MA: Blackwell.
- Lacoue-Labarthe, Philippe (1998). *Typography: Mimesis, Philosophy, Politics*. Ed. Christopher Frynsk. Stanford: Stanford University Press.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, and Nancy, Jean-Luc (1997). *Retreating the Political*. Ed. Simon Sparks. London: Routledge.
- Löwith, Karl (1942). “M. Heidegger and F. Rosenzweig, or, Temporality and Eternity”. *Philosophy and Phenomenological Research* 3.1: 53–77.
- Nancy, Jean-Luc (2015). “Heideggers Banalität”. In *Heidegger, die Juden, noch einmal*, ed. Peter Trawny, Andrew Mitchell, trans. Kathrin M. Lagatie, 11–43. Frankfurt: Klostermann.

**Микаэла Вюнш**

- Schürmann, Reiner (1990). *Heidegger. On Being and Acting: Principles to Anarchy*.  
Bloomington: Indiana University Press.
- Weber, Samuel (1989). "Upsetting the Set Up: Remarks on Heidegger's Questing after  
Technics". *Modern Language Notes* 104.5: 977–992.