

art&cult

арткульт

Российский государственный гуманитарный университет / Факультет истории искусства

№4 (1-2012)

А.В. Марков

ЭКСПОЗИЦИЯ: К ИСТОРИИ ПОНЯТИЙ КАЗУС ХАЙДЕГГЕРА-ПУТЕШЕСТВЕННИКА

В статье устанавливается связь между критикой гуманизма Хайдеггером и модифицированным использованием эстетических категорий "правды" и "правдоподобия". Трактую феномен пейзажного видения в качестве экспозиции, Хайдеггер не мог обойтись без этой связи эстетических категорий, в рамках критики всей европейской философской традиции

Ключевые слова: Хайдеггер, экспозиция, правда в искусстве, правдоподобие, общая эстетика, деконструкция.

In this paper we establish the connection between Heidegger's criticism of humanism and unusual semantics of the aesthetic categories of "truth" and "credibility" in his works. Interpreting the phenomenon of seeing the landscape as an exposition Heidegger has to use this duality of aesthetic categories for the criticism of the whole European philosophical tradition.

Keywords: Heidegger, exposition, the truth in art, truth-like art, general aesthetics, deconstruction..

Марков А.В. - ведущий научный сотрудник Института мировой культуры МГУ, доцент УНЦ «Кино и современное искусство» РГГУ. E-mail: markovius@gmail.com.

Понятие экспозиция, которое рассматривается в статье Кети Чухров, буквально означает не просто выставление экспонатов в ряд, так что память о том, как и когда они были размещены, не сохраняется за той аурой впечатлений, которая и объемлет нас на выставке. Под экспозицией понимается определенное ментальное путешествие, которое нас принуждают совершить эти экспонаты. В настоящей статье мы рассмотрим один из самых интересных в XX веке примеров критики ментального путешествия, результаты которого помогли распространить категорию экспозиции не только на объекты живописи и пластики, но и на произведения словесного искусства.

Мартин Хайдеггер был одним из последних европейцев, для которого поездка в другую страну была трансформирующим человека событием, актом воспитания, а не рутинной и повторяемой частью работы. Единственное исключение в его жизни, регулярностью исполнения нарушавшее уникальность судьбы странника – проведение семинаров в Торе, в Провансе, по приглашению поэта Рене Шара: эти семинары проходили в конце августа-начале сентября, в течение трех лет подряд, с 1966 по 1968 год. Сам Шар предпочитал смотреть на философа со стороны, от бурных обсуждений уклонялся, хотя и оказывал философу всяческое гостеприимство.

Хайдеггер понимал семинар как обсуждение текста, то есть как занятие, в котором индивидуальная заинтересованность заведомо будет пересиливать совместный поиск точных формулировок. Но именно на этом семинаре состоялся замечательный разговор с Рене Шаром. Шар был готов признать правоту слов Гельдерлина, особо отмеченных Хайдеггером, правду воспевания близко видящих друг друга, но при этом далеких друг от друга и неприступных для любого путника вершин. Этот образ Хайдеггер использовал, говоря о невозможности заново продумать вопрос, повторить тот жизненный эксперимент, который ставит над собой поэт или философ. Он лучше всего вписывается в многочисленные размышления Хайдеггера о сущности техники («Вопрос о технике», 1953, и последующие работы): техника и выступает как своего рода антигуманистическая педагогика, как постоянное разрушение образа человека, не имеющее при этом собственных намерений – только собственную интеллектуальную программу. Но Шар понял это иначе, он “был готов сохранить свою суверенную автономию”¹, отождествляя вершины не с пределами применения технологических методов, а с самими лицами. На одной из вершин сидит поэт, а на другой – философ, и идеальные условия видения ими друг друга обратно пропорциональны поиску тех языковых формул, которые позволили им понимать друг друга.

Конечно, поэт вправе сколь угодно поверхностно понимать мысль философа, если основная его забота – цели выразительности, а не цели интеллектуального обоснования своей деятельности. Но Хайдеггер и Шар, невольно перейдя на позиции «антигуманизма» (признания того, что разные лица изолированы на разных «вершинах», и не могут сообщить друг другу какую-либо антропологическую программу) делают обескураживающий совместный прыжок в рассуждениях о «темном» философском наследии Гераклита Эфесского. “Хайдеггер противопоставил современную волю к господству богатой открытости греческого языка природе, той открытости, которая и сохра-

¹ Janicaud Dominique. Heidegger en France. P.: Hachette, 2001. P. 243.

нилась доселе в поэзии, тогда как философию постигла глухая судьба”². Гераклит предстал в этих словах Хайдеггера поэтом особого рода: не певцом прекрасных и неожиданных сочетаний смыслов и предметов, не творцом особого резонанса, а изготовителем отдельных слов, у которого каждое слово расходуется спектром разнообразных значений. Рене Шар был растроган таким отношением, и был готов признать Гераклита “человеком из рода поэтов”.

Но еще поразительнее то, что Прованс, в котором Хайдеггер из года в год наслаждался тишиной серых оливок, равно как и полями, вдоль которых возил его на машине Франсуа Федье³, ассоциировался у философа вовсе не с оливковыми рощами Аттики или Олимпии, а с Дельфами. Прованс был частью Великой Греции, Хайдеггер это помнил, и не раз высказывал французским друзьям. Но при этом он, говоря, что “Гераклит пребывает среди нас”, венчая Прованс и Дельфы. В присутствии своих друзей он вспоминал одного философа, наладившего настоящий диалог между Германией и Францией – писавшего по-французски Лейбница⁴, но если говорить о его предпочтениях в мире прошлого, стремлении не только к собеседованию, но и к мышлению – то ее истоки оказывались в дельфийском святилище.

Так почему вкус Эллады, среди полей южной Франции, вдруг обращался к темным урокам скалистых Дельф? Проще всего было бы объяснять, как это чаще всего делают, концепцией поэтического языка как темного и священного, относя Хайдеггера к теоретикам сакрального. Но Хайдеггер как раз подчеркивал прямо противоположный жест поэзии: освящение вещей, а не принятие вещей как темных и невнятных осколков священного.

Ключевым мы считаем важный текст Хайдеггера “Остановки”, рассказ о греческом круизе (1962)⁵. Упоминание о Дельфах Хайдеггер начинает с цитаты из поэмы Гельдерлина, а заканчивает словами античной трагедии как некоторым выражением коллективной памяти:

“Дремлют Дельфы” (Хлеб и вино). Но еще бодрствует в дошедшем до нас стихотворном сказе (Sage) Эсхила слово “Эвменид”, в начале которого Пифия-Прозорливица восклицает в храмовом зале на утренней молитве:

“С первым призывом чту из числа богов
древнейшую прозорливицу – землю”

У самого Эсхила речь идет о *mantis*, пророчице. Однако Хайдеггер заменяет *пророчество* на *провидение*: и нельзя сводить эту замену к простому

² Ibid. P. 244.

³ *Fédier François*. Soixante deux photographies de Martin Heidegger. P.: Gallimard, 1999. P. 28—30.

⁴ *Janicaud*. Op. Cit. P. 259.

⁵ Heidegger M. *Aufenthalte*. Fr.a/M.: Vittorio Klostermann, 1989 (Gesamtausgabe, Bd. 80). S. 64.

очищению живого впечатления от позднейших наслоений в понимании функции пророка. Язык “Остановок” – вовсе не очищенный язык, и живое впечатление достигается не критикой традиции, а определенной интеллектуальной эмпатией – серьезным принятием мысли Гераклита о свойствах оракула, как единственный способ вернуть правду в правдоподобие наших представлений об античности.

Гераклит Эфесский был почитателем оракула Аполлона. Слова Гераклита “он не говорит, и не скрывает, а дает знаки”, Хайдеггер в этой книге переводит “не открывает и не скрывает, но указывает”⁶. То есть речь оказывается заменена чистым проецированием образов, своеобразной демонстрацией картин, не столько помогающей зрителю разобраться в вопросе, сколько встраивающей его в перспективу готового на него воздействия. Далее Хайдеггер комментирует: “Указывать – значит, делать видимым, что как такое одновременно сокрывать и беречь сокрытое”. То есть сразу же человек перестает выдерживать направленную на него очевидность, и предпочитает дегуманизироваться, саму видимость превращая из напряженного поиска, постоянно меняющего внутренний аспект мысли, в верность мысли самой себе.

Так происходит слом самой перспективы видения, в которой и могли возвышенные Дельфы противопоставляться мирной и вдумчивой Элладе, откровения поэтов и пророков – спокойной мистике земли, элевзинскому самоуглубленному благополучию, в котором и Гельдерлин не усомнился бы искать истоки своего гуманизма. В “Остановках” Хайдеггер напрямую отрекается и от “римско-итальянской Греции”, то есть от историзирующего гуманизма, но и географически – от обращения к наследию Великой Греции. Он вспоминает Гераклита, когда проплывает мимо острова Родос⁷:

В беседе с Гераклитом день клонился к вечеру, когда воодушевленные (*begeisterte*) зрители вернулись из Линдоса, а я не видел его построенный террасами над морем Акрополь.

Это лукавое признание: собственно, никаких террас в Линдосе нет, Акрополь действительно стоит на покато́м склоне, и вместо площади в нем оборудованы ступени. Но ровное место для Акрополя – вовсе не правило, с ходу не вспомнишь, и при желании и Афинский акрополь можно считать тер-

⁶ Ibid. P. 66.

⁷ Ibid. S. 80. Некоторое изначальное лукавство Хайдеггера в воспеании архитектуры острова понятно и всем, кто был на Родосе, и знает, что это не только романтический остров крестоносцев и рыцарей-иоаннитов, но и остров реализованной фашистской утопии изменения ландшафта: именно на периферии Средиземноморья Муссолини решил выстроить идеальный город, напоминающий больше всего советские колхозные усадьбы, и представляющий собой как раз вполне реализацию «террасного» ступенчатого принципа. Конечно, Хайдеггер мог не видеть фашистских экспериментов, но тем не менее, его попытка «антигуманистического» эксперимента над собственным зрением, попытка видеть вещи так, как велит ландшафт, имеет свою опасную близость.

расным. Не говоря уже о том, что просмотр многочисленных гравюр с изображениями сценок из греческой жизни, вроде большеусых пастухов в фесках на руинах Акрополя, убеждает нас, что террасный принцип – это просто принцип изображения руин, только так их можно “экспонировать”. Так что перед нами намеренная экзотизация того, что не могло стать экзотичным ни для самых эллинов, ни для туристов. Экзотизация, сразу же напоминающая о Провансе с террасными полями и виноградниками, и уводящая нас далеко от скаредных камней Эллады.

Экзотизация условий восприятия красоты/правды раскрывается в строфе Гельдерлина из гимна “Патмос”, цитируемой как раз перед рассказом о Делосе:

Кто умирает
к тому больше всего
пристает красота...
и его лицо
Вышний обращает
туда, чтобы
никто не разглядел бессмертного на небе,
или на земле зеленой: что есть оно? (61)

Зеленая земля для Гельдерлина – это вовсе не Эллада, никогда она не была “зеленой”. Больше всего с зеленью мог ассоциироваться юг Франции, воспетый Гельдерлином в “Воспоминании” (*Andenken*, 1802—1803), где совершается путь из холодной Германии в зеленую Францию, и далее – уже мечтой – к экзотическим берегам Индии, буйной растительностью. Ключевым для ландшафтного чувства Хайдеггера, связавшего дух Дельф с пологостью юга Франции, оказывается эпизод из “Остановок”, следующий непосредственно за цитатой из Гельдерлина, прибытие на остров Делос – как место рождения Аполлона, он мог бы считаться “прото-дельфами”. Слово “Делос” Хайдеггер возводит к греческому глаголу, обозначающему открытость и явленность – но понимается, не останавливается на ландшафтных свойствах открытого острова, а сразу же говорит о парадоксе сокрытости и несокрытости аполлоновских пророчеств, о сокровенности самого Аполлона, который только и может явить настоящие эйдосы вещей. Но перед этим говорится как раз о ландшафте, неожиданно напоминающем вовсе не о Греции.

Только мы сошли на берег, мы встретили женщин, растянувшихся по всей длине видимой от нас тропинке. Они расстелили на земле для продажи разноцветные ткани и шитье, – радостный облик и одновременно свидетельство о весьма скудной, но бодрой жизни. Откуда пришли эти женщины, я так и не понял: этот маленький остров был едва ли населен, и даже растительности на нем было очень мало. Но зато земля, тихо поднимавшаяся вверх, была

наполнена руинами храмов, построек, статуй (Gestalten) и различных предметов быта. В сравнении со всем, что мы видели в путешествии раньше, остров показал нам с первого же мгновения пустынную (Öde) и заброшенность, которые не могут быть следствием простого упадка. Ибо это сразу же породило *единственное в своем роде* (einzigartig), нигде ранее не встречавшееся впечатление (Anspruch). Сокровенность известного великого начала говорила через это (68).

По сути дела, перед нами очень точный пересказ прозой первых строф “Воспоминания” Гельдерлина, где преобладают мотивы заброшенности, скудности, случайных встреч с поселянками и ровного и спокойного ландшафта, и при этом угрожающего новыми встречами. Хайдеггер в своей работе о “Воспоминании” (1943)⁸, не занимаясь анализом мотивов, попытался раскрыть “правду”, стоящую за “правдоподобием” гелдерлиновских описаний:

Во втором Письме Гельдерлин пишет, что люди (Menschentum) южной Франции *своим собственным образом* (mit eigentlichen Wesen) напомнили ему греков. Пребывание на чужбине под южным небом раскрыло перед поэтом и в поэте высочайшую истину в себе: “воспоминание” этого поэта о земле греков. Это “воспоминание” имеет свой существенный исток не в сообщаемой в письме *остановке* (! – А.М.) во Франции, оно есть основополагающая тяга поэзии этого поэта, потому что для него странствование по чужбине существенным образом остается залогом возвращения домой в собственный закон его поэтического напева. Поэтическое блуждание на чужбине не заканчивается с отъездом в южную страну... (82–83/78–79, курсив наш; имеется в виду продолжение блуждания в мечте об Индии – А.М.)

Оба раза речь заходит о земле под небом, и о непонятно откуда берущихся свидетелях и путях: пути возникают и приобретают качества вместе с самой речью: никогда бы странствование Гельдерлина не имело бы цели, если бы вдруг в самой призрачности задуманных им произведений не открылся путь домой. Но главное, что санкционированная “Песнью германца” Гельдерлина связь Делоса, места рождения Аполлона, и Олимпии как греческой “равнины”, наполненной артефактами, а не людьми: “Где твой Делос, где твоя Олимпия” – и вызывает эти фигуры ландшафта, которые ничего не “значат”, которые появляются и исчезают, то есть которые полностью дегуманизированы. И мы настаиваем на том, что механизмом такого превращения людей из пророков или героев пророчества в простой объект видения, причем в

⁸ Heidegger M. Andenken // Idem. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (1936–1968) / ed. F.W. von Herrmann, Fr.a/M.: Vittorio Klostermann, 1981 (Gesamtausgabe. Bd. 4). Далее цитируется с указанием страниц по GA и первому изданию через косую.

аспекте, меняющемся до неузнаваемости, служит эстетическое различие *правды* и *правдоподобия*, которое Хайдеггер разрабатывает гораздо серьезнее, чем многие эстетики.

Д. Халлибартон⁹ обратил внимание на связь идеи “беззаботности”, важной для хайдеггеровских разборов специфики гимнографии Гельдерлина, с фокусировкой на “единственности мира”, который сначала появляется как мир индивидуального опыта, а после этот индивидуальный опыт оказывается снят через отрицательное описание черт этого мира. Но это только часть правды¹⁰, равно как и сведение смысла хайдеггеровских размышлений к вариациям на тему памяти-благодарности, не разрушающим привычный гуманистический язык, а только изменяющим идейные установки¹¹. Ведь еще в курсе 1942 г., одном из ключевых для интерпретации поэзии, Хайдеггер попытался пересмотреть традиционное противопоставление правдивого (*Wirkliche*) и правдивости (*Wirklichkeit*), что в эстетике изображается как конфликт правды и правдоподобия. Следуя общему месту эстетики, Хайдеггер описал реалистическое искусство как искусство правдоподобия, но объяснил это преимущество правдоподобия перед правдой не копированием отдельных вещей, а напротив, напряженными и никогда не достигающими совершенства усилиями по передаче *подробностей*. Но и правда состоит в “различном метафизическом существе” каждой эпохи и каждого стиля: различие между “греческой вазописью, помпейскими стенописями, оттоновскими фресками, живописью Джотто, живописью Дюрера и картиной К.-Д. Фридриха”¹² именно в этом. Доказывается эта “правда” искусства как раз из правдоподобия: ясно, что каждая эпоха вкладывает в понятие “правдоподобие” различный смысл (поэтому и можно уподоблять разные ландшафты друг другу, одинаково скучные, и с одинаково призрачными поселянами, как на выцветших фресках!), тогда как правда не может зависеть от этого условного смысла, от чего-либо человеческого.

⁹ *Halliburton David*. Poetic Thinking: an Approach to Heidegger. Chicago, 1981. P. 103

¹⁰ Приходится отказаться от мысли о непрерывности речевых фигур от архаики до Хайдеггера, в которой вопрос о гуманизме просто выносится за скобки, напр.: “Этот поэтический прием [этимологизирование Хайдеггера] известен из древности под именем *figura etymologica*, характерен он и для германской поэзии, берегающей традиции своего древнего аллитерационного стиха”. *Васильева Т.В.* Стихослагающая герменевтика М. Хайдеггера // Ее же. Семь встреч с Мартином Хайдеггером. М.: Издатель С.А. Савин, 2004. С. 103–104.

¹¹ Напр.: *Gosetti-Ferencei Jennifer Anna*. Heidegger, Hölderlin and the Subject of Poetic Language. N.-Y.: Fordham U.P., 2004. P. 82.

¹² *Heidegger M.* Hölderlins Hymne "Andenken" (Winter semester 1941/42) / ed. C. Ochwaldt. Fr.a/M.: Vittorio Klostermann, 1982 (Gesamtausgabe. Bd. 52). P. 28—29.

Но сразу вопрос – каким образом мы понимаем, что искусство передает правду? Хайдеггер¹³ настаивает на том, что гимн, воспевающий реку, воспекает ее как место проживания, потому что отрешаясь от своей функциональности, река превращает само свое блуждание в место жительства, в своеобразную родину. То есть получается, что для правды нужно выбрать правильную тему – которая при раскрытии не встречает никаких препятствий в виде условных символов, знаков, а сама есть знак, и сама делает нас знаком, как Хайдеггер часто и повторял.

Хайдеггер совершенно не говорит о том, как отразился ландшафт Бордо, ландшафт “рокового путешествия” (уже утвердившийся термин) Гельдерлина через Альпы во Францию, в “Воспоминании”. Это обычно описывают¹⁴ как нежелание Хайдеггера разгадывать загадки, находить те пространственные впечатления, которые стоят за текстом. Хайдеггер опирается на тезис из письма Гельдерлина, где он говорит о том, что “восточный огонь” страшен для европейцев, и что их траектория – не подвиг трагического героя, а напротив, приникание к истокам. Но здесь важно именно противопоставление правды и правдоподобия.

Хайдеггер пишет в интерпретации “Воспоминания”, что задача поэта “позволять красоте являться в наброске (Entwurf) прекрасного” (135/128), причем только в приближении, продолжая свое странствие, для которого не нужно идти через моря. Как мы видим, красота оказывается правдой, а прекрасное – только правдоподобием, оно не осуществимо, оно остается тем самым наброском, этюдом, зарисовкой странника на пленере, странствием, которое никак не может вспомнить о своих путях, и тем более картографировать их. Образ человека здесь окончательно исчезает, и правда остается чистым объектом видения, чистым аспектом, направленным на себя.

Противопоставлению красоты и прекрасного соответствует противопоставление поэзии (das Dichten) и поэтического (das Dichterische). Поэзия так же как и красота аффирмативна и внечеловечна, дегуманизирована, она только выносит утверждение; тогда как поэтическое как и прекрасное неосуществимо, потому что представляет собой исключительно критику опыта, “правдоподобие”, безуспешно пытающееся вместить и уловить правду:

В целом поэтическое представляет собой недопущение границ, покоя, связи и меры. Поэзия мыслит пребывающее. Поэтический разговор потому упражняет язык в представлении пребывающего и позволяет поэту свободное

¹³ Ibid. P. 36.

¹⁴ См. *Savage Robert. Hölderlin after the Catastrophe: Heidegger, Adorno, Brecht*. N.-Y.: Camden, 2008. P. 23—26 (там же ссылки).

употребление возможностей, чтобы они нашли покой в *собственном*. Таковая беседа хороша. Именно в ней встречается воспоминание о другом (127/120).

Итак, мы видим, что воспоминание начинает пониматься негуманистически, не как собирание личности, а как случайно сбывающееся пророчество: как дельфийский оракул, который появляется вовсе не в дельфийских ландшафтах. Это ландшафты случайного воспоминания, в котором тени, призраки непонятно как появляются, вроде женщин на Корфу для Хайдеггера или смуглых поселянок в стихотворении Гельдерлина.

И наконец, противопоставление правды и правдоподобия проявляется в противопоставлении “долга” и “принадлежности”: долг – это как раз то, что слышат сыны земли, сами будучи только правдоподобием, только принадлежностью земли:

Невидимо здравствуя, принадлежит (gehört) это к жизни, не как пустая принадлежность (Zubehör), но как должное (Gehörige), чтобы сыны земли могли это слушать, если они хотят жить на этой земле... Смысл сердца думает о торжестве праздника. (125/118)

Но *долг* и *принадлежность* – основные категории мысли не Гельдерлина, а Гераклита. И здесь понятно становится, почему Гераклит поэт: его терминология доводит антигуманистическое противопоставление правды и правдоподобия до фундаментальных категорий родовой принадлежности. “Человек из рода поэтов”, по утверждению Рене Шара, по приведенному уверению Хайдеггера мыслит человека как род сущего, принадлежащий сущему, и потому уже переставший быть человеком.

Общим местом было считать Гераклита врагом демократии – помимо всерьез принятых замечаний Диогена Лаэртца, на этот образ Гераклита работала мощная ницшеанская традиция¹⁵. Но Хайдеггер принял правила игры, в которой Гераклит не просто поэт, а “из рода поэтов”: представитель обычного поэтического творчества, отличающийся только большим вниманием к ландшафтам созерцания, разбирающийся между правдой и правдоподобием. Хайдеггера влекли не аристократические Дельфы, а более демократические ландшафты, хотя демократические из-за непредсказуемости: человек в них и присутствует, и отсутствует. Так Гераклит перестает быть защитником аристократического принципа, вообще принципов исключения, но только при этом дегуманизируется он полностью.

Смысл вершин – вершины правды и правдоподобия, окончательно дегуманизированные. Жанико удивляется, что Хайдеггер хотел видеть в Шаре нового Гераклита, и при этом не соглашался с его трактовкой поэзии как при-

¹⁵ Достаточно вспомнить, что Освальд Шпенглер защитил диссертацию по Гераклиту в 1903 г.

зывает к политическому действию¹⁶. В обыденной трактовке, понимании Гераклита как пророка, конечно, словам пророка надо внимать. Но если Гераклит – это судья сокрытости и несокрытости, различающий между правдой и правдоподобием (*долгом и принадлежностью*) с той же ясностью, с какой мы различаем ландшафты, то ему и положено выдвигать спорные мнения. Взгляд на его облик, пребывание у него в гостях вообще позволяет смешать дух Дельф, Делоса, Олимпии и Прованса.

Другой великий поэт, Пауль Целан, воспел безумный лепет Гельдерлина, скрыто споря с хайдеггеровскими толкованиями Гельдерлина как эпика, устремляющегося на крыльях поэзии все дальше к чужим берегам: целановский Гельдерлин спотыкается уже при попытке произнести слово. Но мы видим, что Хайдеггер вовсе не поощрял мечту о далеких странах, и дегуманизация образа античности понадобилась ему именно для того, чтобы вернуться на остров Аполлона. Именно там его ждала его окончательная экспозиция.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Васильева Т.В. Стихослагающая герменевтика М. Хайдеггера // Васильева Т.В. Семь встреч с Мартином Хайдеггером. М.: Издатель С.А. Савин, 2004. С. 103-104.

Fédier François. Soixante deux photographies de Martin Heidegger. P.: Gallimard, 1999.

Janicaud Dominique. Heidegger en France. P.: Hachette, 2001.

Gosetti-Ferencei Jennifer Anna. Heidegger, Hölderlin and the Subject of Poetic Language. N.-Y.: Fordham U.P., 2004.

Halliburton David. Poetic Thinking: an Approach to Heidegger. Chicago, 1981.

Heidegger M. Andenken // Idem. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (1936-1968) / ed. F.W. von Herrmann, Fr.a/M.: Vittorio Klostermann, 1981 (Gesamtausgabe. Bd. 4).

Heidegger M. Aufenthalte. Fr.a/M.: Vittorio Klostermann, 1989 (Gesamtausgabe, Bd. 80).

Heidegger M. Hölderlins Hymne "Andenken" (Winter semester 1941/42) / ed. C. Ochwaldt. Fr.a/M.: Vittorio Klostermann, 1982 (Gesamtausgabe. Bd. 52).

Savage Robert. Hölderlin after the Catastrophe: Heidegger, Adorno, Brecht. N.-Y.: Camden, 2008.

¹⁶ *Janicaud. Op. Cit. P. 515.*