

А.Ю. Апаева

МАРТИН ХАЙДЕГГЕР О ФЕНОМЕНЕ ПРОСТРАНСТВА В ИСКУССТВЕ

Аннотация. Данная научная статья представляет собой философское исследование понятий пространства и искусства. Экспликацию феномена пространства и его отношения к искусству автор совершает путём истолкования ряда работ Мартина Хайдеггера, но, главным образом, одной из его поздних работ «Искусство и пространство», в которой внимание обращено к искусству скульптуры. В статье автор представляет новый метод толкования данной работы Хайдеггера. При реконструкции идей Хайдеггера выявлен герменевтический круг, который очерчен отсылками к поэтическим высказываниям Гёте. Благодаря движению по этому кругу пространство искусства постигается как пространство творения (место), пространство встречи (область) и пространство бытия. Для ясного усмотрения сущности пространства искусства Хайдеггер проводит пошаговую деструкцию привычного явления до искомого феномена. В исследовании автор следует этому выявленному пути хайдеггеровской мысли. Подлинная сущность пространства открывается в «проязыке» поэзии, мыслимой Хайдеггером как искусство в целом. В слове Хайдеггер соприкасается с самим сущем, ибо в слове выглядит сущее, оно предстаёт в нём в своём виде. В слове пространство говорит простираение (Räumen). Хайдеггер подчёркивает событийный характер простираения как сущности пространства. Благодаря раскрытию таких значимых понятий, как например, искусство, пространство, творение, место, истина, исследование обладает теоретической значимостью.

Ключевые слова: искусство, пространство, место, область, вещь, творение искусства, истина, бытие, скульптура, поэзия.

Abstract. This scientific article represents a philosophical research of the notions of space and art. The author performs the explication of the phenomenon of space and its relation to art through the interpretation of a number of works by Martin Heidegger, namely one of his late essays "Art and Space", in which attention is turned to the art of sculpture. A new method of interpretation of this Heidegger's work is presented. In reconstruction of Heidegger's ideas, the author determines a hermeneutic circle that is depicted with the references to the poetic expressions of Goethe. Thanks to the motion in this circle, the space of art is being comprehended as the space of creation (place), space of reception (area), and space of existence. For the clear understanding of the essence of space of art, Heidegger conducts a step-by-step destruction of the usual phenomenon to the initiate phenomenon. The authors followed the revealed path of Heidegger's thought. The true essence of space is discovered in the "protolanguage" of poetry, considered by Heidegger as art as a whole. In the word, Heidegger contacts with the matter itself, or it comes through the word in its form. This research is of theoretical importance due to revelation of such crucial notions as art, space, creature, place, and truth.

Key words: Poetry, Sculpture, Existence, Truth, Creation of art, Thing, Area, Place, Space, Art.

В данной статье мы предпримем попытку эксплицировать феномен пространства и его отношение к искусству путём истолкования, главным образом, одной из поздних работ немецкого философа Мартина Хайдеггера «Искусство и пространство». Это небольшое философское произведение вышло в свет в 1969 г. Его, как пишет исследователь Юлия Бурбулла, Хайдеггер посвятил испанскому скульптору Эдуардо Чильида, тема пространства в творчестве которого занимала центральное положение, и он даже называл себя «архитектором пустоты» [1, с. 1].

Ключевые идеи статьи «Искусство и пространство» невозможно рассмотреть вне методологии исследования, которая в ней применяется. Для ясного усмотрения сущности существующего определённым образом пространства искусства Хайдеггер проводит пошаговую деструкцию привычного явления до искомого феномена. В данном исследовании, направленном на выявление и раскрытие основных идей текста, мы будем следовать этому выявленному нами пути хайдеггеровской мысли.

Когда мы зрительным мышлением соединяем пространство и искусство в определённое единство, то, имея об искусстве хотя бы простейшие

знания, первое, что представляем – это искусство, воплощённое в определённых формах, как в живописи и скульптуре. В живописи воплощается протяжённая форма пространства, в скульптуре – объёмная. Двухмерность и трёхмерность пространства, его плоскость и объём отсылают наши представления к геометрически очерченным фигурам как мерилам измерения физического пространства как такового.

Но в таком представлении о пространстве не теряем ли мы самого искусства, когда мыслим данное пространство как пространство искусства? Тем более что если в искусстве живописи и в искусстве скульптуры связь искусства и пространства очевидна, то в поэзии пространственный аспект искусства не столь очевиден. И в силу того, что Хайдеггер стремится найти пространство искусства как таковое, не связанное конкретно с определённым родом искусства, то данное представление о пространстве, мыслимое по аналогии с физическим пространством, не является искомым феноменом.

Кроме того, если рассматривать пространство в качестве некоей однородной протяжённой субстанции, то искусство, исходя из современного научного дискурса, должно полагаться в качестве силы, которая овладевает пространством и господствует над ним в пределах созданных ею границ. Но в скульптуре, как видит Хайдеггер, «пространство входит в игру» [3, с. 204]. Скульптура – это игра с пространством. Скульптуры можно сравнить со сгустками в пустоте: пространство в них сжимается, наполняясь различными материями. Но не попадаем ли мы снова в поле научного мышления о пространстве? Проблема, которую решает Хайдеггер, формулируется так: насколько соотносимо существо искусства с научным дискурсом вообще и с научно-техническим прогрессом в частности.

И в освобождении, как искусства, так и мыслимого из него пространства, от традиционного научного дискурса выявляется действие хайдеггеровского метода феноменологической деструкции, конструкция и редукция в котором неотъемлемые ступени методологического восстановления искомого порядка вещей. Для Хайдеггера «феноменологическая редукция означает возведение (Rückführung) феноменологического взгляда от какого бы то ни было определённого схватывания сущего к пониманию бытия этого сущего» [9, с. 26]. Взгляд должен быть правильно сфокусирован, т.е. он должен быть правильно феноменологически сконструирован («феноменологическая конструкция»). «Феноменологическая конструкция» служит предваряющим шагом последующей «феноменологической редукции» [9, с. 27].

Перейдя непосредственно к задаче феноменологического схватывания явления пространства в качестве феномена, необходимо отметить, что общая феноменологическая исследовательская стратегия Хайдеггера, направленная на работу с устоявшимися представлениями и выявление в них возможных заблуждений, включает и такой методологический приём как герменевтическое кружение вокруг искомого феномена до тех пор, пока феномен не раскроется и пока наше сознание не сможет свободно погрузиться в его закрытую для простого представления область бытия. Поэтому герменевтические подступы к феномену начинаются с рассмотрения общепринятых представлений, которые всегда больше затуманивают истинное положение вещей, чем проясняют, ибо «истина никогда не наличествует “в себе”, но завоёвывается. Несокрытость отвоёвывается в споре с сокрытостью» [10, с. 45].

В тексте мы открываем герменевтический круг, который очерчен отсылками к поэтическим высказываниям Гёте. Обращение Хайдеггера к поэзии Гёте открывает для нас другое видение проблемы пространства – ненаучное. Полагаясь на поэтическую пронизательность, Хайдеггер вопрошает вслед за Гёте о том, действительно ли пространство как «первофеномен» в своём чистом самостоянии может внушить сильнейший страх? И не связан ли этот страх с тем, что пространство в своём истинном облике являет собой нечто, неподвластное человеческому сознанию?

Скульптура всегда собой что-либо воплощает, и она, прежде всего, воплощает различные человеческие образы. Но воплощает ли оно пространство само по себе, задаётся вопросом Хайдеггер? В скульптуре пространство уже не может быть представлено в своём исконном, ничем не опосредованном облике. Искусство уже тем, что оно является определённым «техне», так или иначе, воздействует на пространство. Воздействие искусства на пространство можно определить, зная, что есть искусство по своей сути. Сущность искусства Хайдеггер определяет как «принесение-в-творение истины» (das Ins-Werk-Bringen der Wahrheit) [3, с. 206]. Истина же есть «несокрытость бытия» (die Unverborgenheit des Seins) [3, с. 206]. Следовательно, пространство как сущее в художественном творении должно раскрыться и предстать в своём истинном облике. Но действительно ли это то пространство, о котором говорил Гёте?

Статья Хайдеггера «Искусство и пространство» – то тоже своего рода произведение искусства, творение языка. Поэтому мы, заинтересованные читатели или вдумчивые исследователи, так или иначе,

становимся участниками определённого события истины, которое совершается на страницах данного произведения. Искомое пространство постепенно приходит в несокрытость, но не настолько, чтобы предстать перед нами во всей своей «наготне». Оно приоткрывается настолько, насколько мы способны его обозреть своим человеческим мыслительным взором, поэтому Хайдеггер и говорит в начале своей работы, что все его утверждения, в конце концов, остаются вопросами.

Хайдеггер работает со словом, но слово для него не просто инструмент мыслительной деятельности. В слове Хайдеггер соприкасается с самим сущем, ибо в слове выглядывает сущее, оно предстаёт в нём в своём виде (греч. εἶδος). Слово называет то или иное сущее. И «называние не раздает заглавия, не использует слова, но призывает в слово» [6, с. 21]. Слово зовёт сущее в собственную близость, в собственное существо простирающегося зова, не отрывая в то же время сущее от его собственного места и тем самым не искажая его подлинную сущность. Слово делает видимым и слышимым сущее.

Феноменологический метод состоит в таком видении и слышании вещей, в результате которого создаётся или воссоздаётся язык, на котором «говорят» сами вещи. Для этого необходимо тому, кто приглядывается и прислушивается к сущему, стать частью этого сущего. Валерий Подорога пишет, что необходимо проникнуться «тем гармоническим соответствием бытия и сказанного слова, которое было присуще досократическому космосу греков» [8, с. 288]. Слушание должно стать видением, а видение – слушанием. Произношение должно стать мышлением, а мышление – произношением. Голос разума должен стать молчанием бытия, а молчание бытия – голосом разума. Так в сгибах земного и мирового движется мысль Хайдеггера.

Язык говорит, и он говорит в каждом слове особым говором. В слове пространство говорит простираение, пишет Хайдеггер, вторя говору языка. Простираение (Räumen) – это глагол пространства. Пространство простирается. Язык глаголет. Буквальное значение слово Räumen – «выкорчевывать, освобождать дикую местность» [3, с. 206]. Поэтому простираение Хайдеггер предлагает мыслить как открытие простора для наличия вещей и экзистирования людей.

Понимание пространства Хайдеггером в значении «освобождения мест» (Freigabe von Orten) [3, с. 206], мы полагаем, является более приближённым к подлинному пространству как таковому, ибо в своей действенной сущности, а именно в сущности простираения, пространство предстаёт не в качестве космически необъятной и необозримой

выпуклой протяжённости, но в качестве сущности, актуализирующей бытие, ибо освобождение мест, которое несёт простираение, – это не расширение некой пустоты, но создание центров притяжения, вокруг которых может развернуться жизнь людей. «Простираение несёт свободное (das Freie), открытое (das Offene) для заселения и жительства людей» [3, с. 206], – пишет М. Хайдеггер.

Свобода, которую несёт простираение, не негативна, но насыщена огромным положительным зарядом жизни как таковой, которая может быть, как счастливой, так и трагической. Хайдеггер пишет, что в местности, открытой простираением, люди могут обрести как свою родину, так и остаться чужестранцами. И эта местность, как поэтизирует Хайдеггер, может стать сакральной землей, а может стать забытой Богом страной, ибо место для Богов может быть, а может и не быть подготовлено людьми.

Для сравнения стоит отметить, что немецкий философ права XX в. Карл Шмитт, который также занимался проблематикой пространства, но в историческом контексте, в своих исследованиях рассматривает пространство, напротив, в дискурсе захвата, а не освобождения. В работе «Земля и море. Созерцание всемирной истории» (1942) Шмитт поясняет этимологию слова «номос», используемого им применительно к пространству: «Греческое имя существительное Nomos происходит от греческого глагола Nemein; как и этот глагол, оно имеет три значения. Во-первых, Nemein значит “брать”. Поэтому Nomos означает, во-первых, “взятие”, “захват”. Точно так же, как греческому Legein-Logos соответствует немецкое Sprechen-Sprache, так и греческому Nemein-Nomos соответствует немецкое брать-взятие, захват. Захват является вначале захватом земель, позднее также захватом моря, покорением моря, о чём много сказано в нашем созерцании мировой истории, а в области индустрии это значит захват индустрии, т.е. захват индустриальных средств производства» [11, с. 13].

Шмитт мыслит пространство как определённый бытийный регион, как определённый экзистенциальный порядок, единство которого обуславливается единством происходящего во взаимосвязи общего исторического события. Так в ушедшую историческую эпоху преобладание номоса моря в общей пространственной конфигурации, согласно Шмитту, стало наиболее очевидным благодаря единоличному имперскому владычеству Англии на обширных океанских просторах. О размышлениях Шмитта о реальных и должных номосах в контексте политических событий XX в. в ряде своих работ пишет современный исследователь его творчества А.В. Михайловский.

Хайдеггер, как и Шмитт, также подчёркивает событийный характер простираения как сущности пространства: «В простираение открывается или таится вместе с тем всегда некое событие (Geschehen)» [3, с. 207]. И это событие свершается как открытие мира. Простирающийся простор открывает местность для свершения исторического бытия людей. Но открывая местность, он сам нигде не исчезает, ибо только благодаря его владычеству, возможен мир как таковой. Владчество простираения как владычество открытости превосходит какое-либо отдельное владычество, которое совершается на его просторах. Мы можем предположить, что пространство у Хайдеггера соотносится с бытием, которое позволяет чему-либо сбыться.

Событие пространства совершается как освобождение (Räumen) и вмещение (Einräumen). Событие вмещения, в свою очередь, совершается как допущение (Zulassen), т.е. позволение явиться, и устройство (Einrichtens), т.е. предоставление возможности раскрыться в соответствии с собственным способом бытия [3, с. 207]. Понятия «освобождения» и «вмещения» напоминают нам о понятиях «земли» и «мира» в «Истоке художественного творения» [4].

Феномен пространства не впервые становится темой исследования у Хайдеггера. В третьей главе его фундаментальной работы «Бытие и время» Хайдеггер размышляет и относительно пространственных понятий. Так понятие вмещения (Einräumen) он определяет как «освобождение подручного в его пространственность» [5, с. 111]. Вмещение для Dasein является одним из основополагающих экзистенциалов, ибо «здесь-бытию в меру его бытия-в-мире уже предано, хотя нетематически, открывшееся пространство» [5, с. 112]. В «Бытии и времени» пространство полагается в качестве свободно властвующей открытости и противопоставляется картезианской *res extensa*, протяжённости.

Итак, пространство у Хайдеггера не является непрерывным, но дискретным, ибо оно не ширится, а распаивается. Не необъятная ширь простора, но точечное сосредоточение мест. Место (Ort) как средоточие и является истоком пространства. Пространство разворачивается из «царствия мест» [3, с. 208] (Walten von Orten) и обратно в нём сосредотачивается. Простор пространства, который владычествует вокруг мест как центров силы, Хайдеггер называет областью (Gegend). При этом называя простор областью, Хайдеггер в собственном понимании опирается на древнее значение данного слова: «Старая форма слова гласит волость (Gegnet).

Она именуется свободный простор» [3, с. 207]. Область становится тем свободным предельным пространством, в котором собираются и сосредотачиваются вещи, в котором может сбыться подлинное бытие человека.

Область «мы понимаем как куда возможной принадлежности подручной взаимосвязи средств, которая как отдалённо направленная, т.е. размещённая, должна иметь возможность встретиться» [5, с. 110-111], – пишет М. Хайдеггер в «Бытии и времени». Возможность встречи осуществляется в мире, в котором пространство есть лишь его конститутив. В этом, возможно, заключено различие в определении пространства в фундаментальной онтологии и онтологии искусства. Пространство как структурный момент бытия-в-мире становится в онтологии искусства местом разворачивания самого мира.

Стоит отметить, что слово место Хайдеггер также берёт в особом значении. В работе «Theotopographies: Nancy, Hölderlin, Heidegger» Хент де Врис, ссылаясь на исследовательские выкладки Деррида, представляет хайдеггеровский этимологический подход к выявлению подлинного смысла понятия места: «Когда Хайдеггер определяет место (Ort), то он напоминает о его старой немецкой идиоме, место (Ort) можно сравнить с наконечником копья, в которой собираются и в конце соединяются все силы; и когда он говорит, что вопрошание есть благочестие мышления, напоминает, что слова *fromm*, *Frommigkeit* происходят от *fromos*: что идёт первым, ведёт или управляет линией фронта [*l'avanigarde*] в “битве”, другими словами, это то, что приходит или является первым» [2, с. 458].

Хайдеггеровское сравнение места с наконечником копья можно найти в работе «Язык в стихотворении. Истолкование стихотворения Георга Тракля». Хайдеггер пишет буквально следующее: «Изначальное значение слова “место” – наконечник копья. В нём всё сходилось вместе. Место собирало в себе всё в максимально возможной степени. Собирающее проникало во всё и пронизывало всё. Место как собирающее всё добытое в себе удерживало, но не как в закрытой капсуле, но так, что оно всё собранное просвечивало и освещало, и тем самым приводило к собственной сущности» [6, с. 37]. Следовательно, слово место изначально символизировало ту область, в которой происходило не просто максимальное сосредоточение всех сил, но и выявление их истинной сути.

Но о каких силах идёт речь? В докладе «Вещь» Хайдеггер пишет о четверице (Geviert) как квадрате четырёх сил – земли и неба, божественных и смертных, – точкой пересечения и единения ко-

торых является определённая вещь [7, с. 156-179]. Вещь для четверицы – это место (Ort), в котором она собирается и единится, и это место, в котором она вновь разделяется и расходится по разным направлениям. Здесь силы земли спорят с силами мира, здесь смертные могут услышать богов. О месте как мосте пространства, которое связано с четверицей и в котором все вещи определяются близостью и далью к мосту, Хайдеггер пишет и в работе «Строить. Жить. Мыслить» [7, с. 150].

В статье «Искусство и пространство» Хайдеггер пишет, что «сами вещи есть места, а не только относятся к какому-либо месту» [3, с. 208]. Пространство же разворачивается из «царствия мест», а не наоборот. Для разрешения возможного противоречия и выяснения истинного статуса вещей обдумаем, любая ли вещь может стать истоком такого события пространства как освобождение и вмещение? Или, говоря иначе, в любой ли вещи может свершаться игра четверицы – игра зеркально отражающих друг друга сил мира и земли, божественного и смертного? Может ли просто камень, лежащий среди других камней стать истоком пространства как игры сил мира? Пожалуй, и может, но если он станет, например, искусством хотя бы мысленно.

М. Хайдеггер в работе «Исток художественного творения» (1936) различает просто вещь (Ding) и вещь как творение искусства (Kunstwerk). Отличие одного от другого состоит в том, что вещи как творению искусства принадлежит помимо вещности то другое, благодаря которому эта вещь способна открыться. Это другое способно открыть вещь, потому что само есть открытость как таковая, сущностью которой является преодоление иного или сокрытости. Истина как преодолённая сокрытость делает вещь вещью по истине, и это событие открытия вещи благодаря истине происходит в искусстве, ибо истина встраивается в произведение искусства [4, с. 25]. Следовательно, только искусство как исток истины может сделать вещь местом события пространства. И только скульптура как искусство может сделать просто камень такого рода местом. Творение скульптуры как место-вещь, таким образом, открывает простор путём телесного воплощения истины бытия.

Итак, очертим основные круговые движения мысли Хайдеггера, держась которых должно закруглиться, а значит, стать целым и наше мышление. Хайдеггер полагает, во-первых, что «взаимосвязанная игра искусства и пространства должна рассматриваться из опыта места (Ort) и местности (Gegend)» [3, с. 208], и, во-вторых, что скульптура как произведение искусства является «образом

воплощённого места» (einen Ort verkörpernden Gebilde) [3, с. 208]. Скульптура как телесный образ места теряет для Хайдеггера какую-либо связь с тем понятием объёма (Volumen), которое имеет место в системе научного мышления. Она становится местом освобождения пространства как области или местности.

Произведение искусства распаивает пространство, оно держит открытость, в которой всё сущее приводится к собственной несокрытости. Пространство искусства – это не физическое пространство, которое можно измерить или просто визуально увидеть и тактильно ощутить, но это и не пустота (Leere) как отсутствие или нехватка (Mangel), ибо пустота в своей подлинной сущности властвует, согласно Хайдеггеру, как впускание и собирание (Lesen) и потому может являть собой место, как, например, пустота стакана [3, с. 209].

В пространстве искусства открывается истина. Истина, открываясь в произведении искусства, простирается и за его пределами, захватывая и человека. Истина как несокрытость приводит всё сущее в области её действия как простирающейся свободы в непотаённость, в явленность как таковую. Хенд де Врис, касаясь проблемы священного, акцентирует внимание на возможную связь тождества между бытием и пространством в философии Мартина Хайдеггера. Он вопрошает, является ли бытие как таковое топосом, манифестируемым пространством, открытостью, в которой собирается божественность, где Бог может открыть себя? Властвование бытия как самого сущего среди сущего невозможно свести к какому-либо сущему, но можно определить лишь негативно через отрицание.

Пространство искусства и бытие истины соединяются друг с другом. Хайдеггер пишет, что «истина как несокрытость бытия не обязательно должна быть телесно олицетворена» [3, с. 210], и снова обращается к Гёте и приводит следующую его цитату: «Не всегда обязательно, чтобы истинное телесно воплотилось; достаточно уже, если его дух веет окрест и производит согласие, если оно как колокольный звон с важной дружественностью колышется в воздухе» [3, с. 210]. Говорит ли Гёте снова о том пространстве, которое может внушить страх? Если он говорит о том же пространстве, то совсем по-другому. Теперь пространство не внушает страх, оно стало ближе, ибо нам открылась его истина.

Скульптура как телесное искусство есть «воплощение истины бытия в его созидаемом месте творении» [3, с. 210]. Скульптура открывает ту или иную местность, то или иное пространство бытия. И в этом пространстве разыгрывается игра

сил четверицы, местом собирания и сосредоточения которых и является скульптура. В скульптуре происходит встреча божественного со смертным, в скульптуре земля соприкасается с небом, ибо истина как несокрытость, которая встраивается в творение, приводит всё сущее в творении к единству непотаённости. И когда истину творения искусства удаётся постигнуть нашему мышлению, т.е. когда происходит встреча несокрытости истины сущего с нашей собственной несокрытостью, тогда открывается для нас искусство не как место, но как область (Gegend), в открытости которой мы становимся близки другому подлинному пространству как первофеномену, дух которого, как сказал Гёте,

вевет вокруг. Охваченные пространством искусства, оказавшись за пределами нашего частного существования, мы приближаемся к подлинной открытости как полной неизвестности, перед которой поэтому, как сказал Гёте, мы можем испытать страх.

Итак, соединив и постигнув два высказывания Гёте, мы завершаем движение по герменевтическому кругу, в пространстве которого мы всё время пребывали, постигая не только несокрытость искусства, но и собственную несокрытость, объединение которых сделало возможным постижение истины пространства искусства у Хайдеггера как пространства творения (место), пространства встречи (область) и пространства бытия.

Список литературы:

1. Burbulla Julia. Heideggers Schweigen. Die philosophische Raumkunst in ihrer Relevanz für die Kunst der Nachkriegszeit // Kunsttexte.de. Sektion Gegenwart. 2011. № 2.
2. de Vries Hent. Theotopographies: Nancy, Hölderlin, Heidegger // MLN. Vol. 109. April 1994. № 3. P. 445-477.
3. Heidegger M. Aus der Erfahrung des Denkens // Gesamtausgabe. Band 13. Frankfurt am Main, 1983.
4. Heidegger M. Holzwege // Gesamtausgabe. Band 5. Frankfurt am Main, 1977.
5. Heidegger M. Sein und Zeit. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006.
6. Heidegger M. Unterwegs zur Sprache // Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main, 1985.
7. Heidegger M. Vorträge und Aufsätze // Gesamtausgabe. Band 7. Frankfurt am Main, 2000.
8. Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М., 1993.
9. Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии / Пер. с нем. А.Г. Чернякова. СПб., 2001.
10. Хайдеггер М. Парменид / Пер. с нем. А.П. Шурбелева. СПб., 2009.
11. Шмитт К. Земля и море. Созерцание всемирной истории. Лейпциг, 1942.

References (transliterated):

1. Burbulla Julia. Heideggers Schweigen. Die philosophische Raumkunst in ihrer Relevanz für die Kunst der Nachkriegszeit // Kunsttexte.de. Sektion Gegenwart. 2011. № 2.
2. de Vries Hent. Theotopographies: Nancy, Hölderlin, Heidegger // MLN. Vol. 109. April 1994. № 3. P. 445-477.
3. Heidegger M. Aus der Erfahrung des Denkens // Gesamtausgabe. Band 13. Frankfurt am Main, 1983.
4. Heidegger M. Holzwege // Gesamtausgabe. Band 5. Frankfurt am Main, 1977.
5. Heidegger M. Sein und Zeit. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006.
6. Heidegger M. Unterwegs zur Sprache // Gesamtausgabe. Band 12. Frankfurt am Main, 1985.
7. Heidegger M. Vorträge und Aufsätze // Gesamtausgabe. Band 7. Frankfurt am Main, 2000.
8. Podoroga V.A. Metafizika landshafta. Kommunikativnye strategii v filosofskoi kul'ture XIX-XX vv. M., 1993.
9. Khaidegger M. Osnovnye problemy fenomenologii / Per. s nem. A.G. Chernyakova. SPb., 2001.
10. Khaidegger M. Parmenid / Per. s nem. A.P. Shurbeleva. SPb., 2009.
11. Shmitt K. Zemlya i more. Sozertsanie vseмирnoi istorii. Leiptsig, 1942.