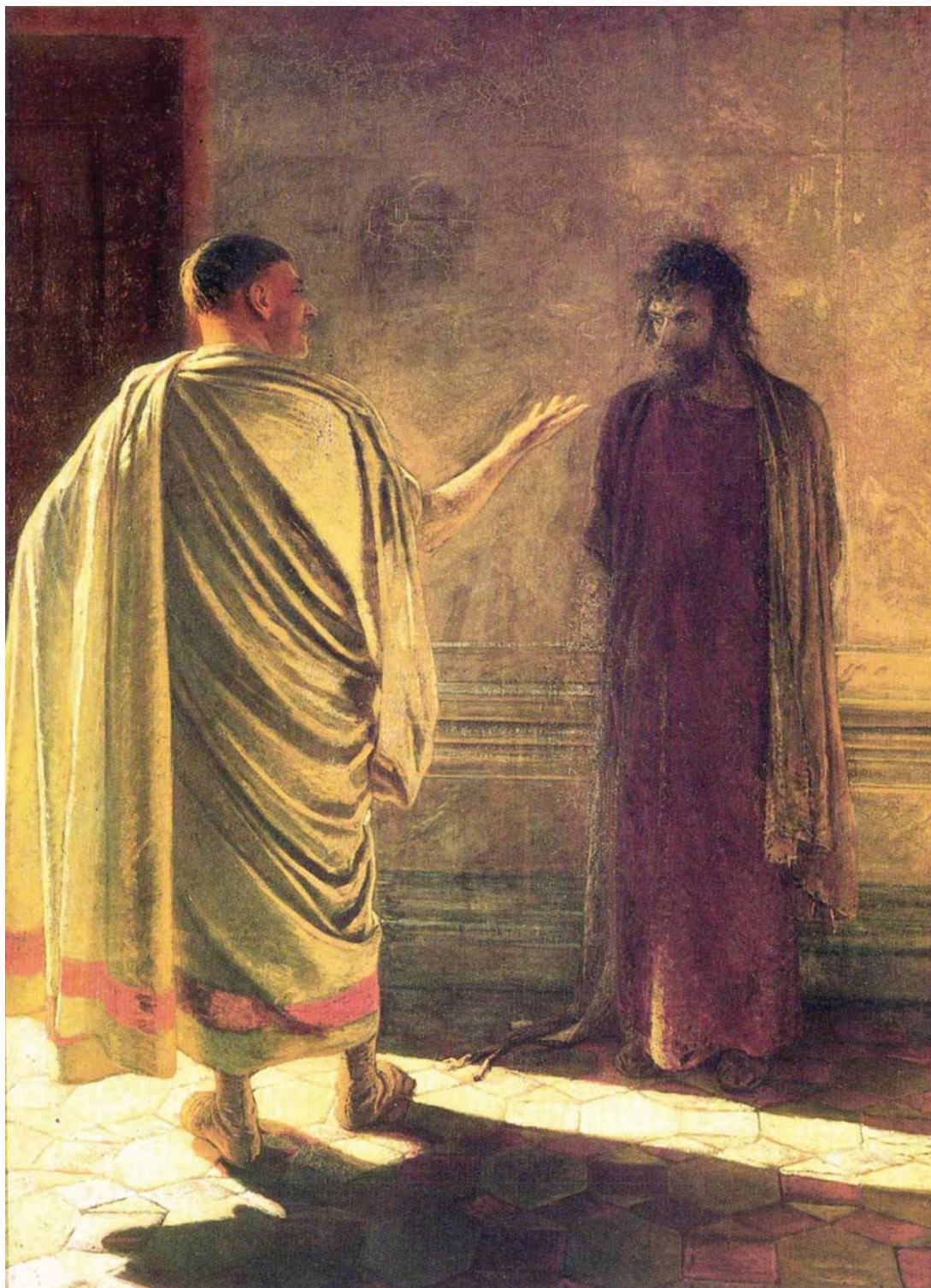


В новой рубрике альманаха представлены два взгляда на известную картину великого русского художника-реалиста, всю свою творческую жизнь проповедовавшего духовную красоту, Николая Николаевича Ге «“Что есть истина?” Христос и Пилат». Н. Н. Ге родился сто восемьдесят лет назад в Воронеже, что могло бы быть поводом для более бережного и заинтересованного отношения земляков к творческому наследию живописца. Картина, о которой пойдет речь, была создана в 1890 г. Но, несмотря на то, что история интерпретаций этого живописного полотна давно перевалила за сто лет, вопросов не стало меньше. Мы представляем два варианта прочтения работы, принадлежавшие замечательным воронежским профессорам – филологии и философии, Алле Борисовне Ботниковой и Владимиру Владимировичу Вараве.



Николай Ге. «“Что есть истина?” Христос и Пилат»



А. Б. Ботникова ЧТО ЕСТЬ ИСТИНА?



*Убоялся я, Понтий, архиереев,
Устрашился, Пилат, фарисеев.
Руки мыл — и совесть смыл:
Невинного предал на проклятье...
Дворницкая песенка
из «Петербурга» Андрея Белого*

Эта картина не принадлежит к числу особенно любимых мной полотен из собрания Третьяковской галереи. Однако почему-то при взгляде на нее я всегда останавливаюсь. О ней и о ее создателе я, в сущности, знаю немного. Смутно помню, что, кажется, по велению Александра Третьего она была снята с выставки. Высоким лицам, значит, не понравилась. Но я пишу лишь о собственных впечатлениях, ни в какой мере не посягая на аналитическое прочтение этого художественного произведения.

Картина неизменно вызывает у меня какое-то беспокойство. Ситуация понятна: Иисус перед Пилатом — многократно изображенная и описанная евангельская сцена. Но отнюдь не просто иллюстрация к Новому Завету. Это что-то иное. Иное во всем. Нетрадиционное. Здесь нет ни наблюдающей за происходящим толпы, которая кричит: «Распни его!». Нет и сцены «умывания рук», уводящей Пилата от ответственности. Не просматривается даже выражение его лица, по которому можно было бы угадать его душевное состояние в изображаемый момент. И встреча этих двоих происходит не во дворце Ирода, а как бы на улице. Выглядит так, будто они встретились случайно... К тому же фигура Пилата неожиданно предстает в ярком освещении, а его собеседник помещен в глубокую тень. А не наоборот. Все вопреки традиции. Сомнительно, что это от ее незнания. Скорее, напротив.

Обезоруживает убедительная достоверность картины. Тщательно выписанные подробности чувственно осязаемы. Возникает ощущение, что именно так и должна была вы-

глядеть известная сцена. Глубокое, искренне религиозное содержание изображаемого не заслонило для художника правды жизни. Видимо, неосознанный спор с традицией возник из желания точно представить себе, как это могло выглядеть на самом деле... В то же время картина явно больше, чем просто еще один образец исторического жанра. В ней явно скрыт некий дополнительный смысл.

Очевидна контрастность образов. Налицо источающая мощь фигура одного и хрупкая незащищенность второго. Совершенно ясно, что перед нами — носители двух противоположных принципов. На это указывает все. Пилат монументален. Широкая, могучая спина, рядом с которой голова кажется маленькой. Складки нарядного плаща располагаются красивыми волнами, в образцовом порядке, почти скульптурно. Не человек, а памятник. Собеседник его, наоборот, худ, тшедушен, небрит, взлохмачен, облачен в какие-то лохмотья. Почти бесплотен. Только внимательный взгляд выдает живой дух в этом слабом теле.

Современников, по-видимому, шокировало непривычное отсутствие зримой святости в фигуре Иисуса. Сужу по реакции Достоевского на другую картину Ге — «Тайную вечерю». Нас, в наше время, это, пожалуй, не удивляет. Опыт последующего развития искусства научил видеть святость и красоту в разном облике. Иногда и в безобразии. К тому же Иисус у Ге — очень **русский** Христос. Мы ведь давно уже знаем, что **нашу** землю Иисус исходил в «рабском виде».

*Удрученный мукой крестной
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил благословляя, — писал Тютчев...*

В картине Николая Ге Иисус и Пилат противопоставляются друг другу не как разные люди, даже не как разные жизненные установки, а как разные принципы.

...Прокуратор Иудеи Понтий Пилат — среди евангельских персонажей, бесспорно, один из самых загадочных, не до конца проясненных. Это по его приказу был распят Иисус. По свидетельству историков, Пилат вообще отличался большой жестокостью. Все евангелисты, однако, изображают его не столь однозначно. В евангельском тексте всемогущий римский наместник почему-то медлит с вынесением приговора. Более того: зная, что Иисуса «только из зависти» (Мф. 27: 18) хотят предать казни, и, не желая брать на себя вину, «взял воды, умыл руки перед народом и сказал: не виновен я в крови Праведника» (Мф. 27: 24). В Евангелии от Луки он говорит: «...Я не нахожу никакой вины в этом человеке» (Лк. 23: 4)... Выходит, Пилат знает, что казнит невиновного.

Чего боится всемогущий римский наместник? Недовольства столичного начальства? Или гнева разъяренных жителей Иерусалима? Он видит, что «смятение увеличивается» (Мф. 27: 24). Опасается за свою карьеру? Или за саму жизнь? Просто трусит или сомневается? Ведь возможен и иной ответ: Пилату приоткрылась истина, в которую ему страшно поверить. Невозможно поверить, потому что она, эта истина, переворачивает все его жизненные установки. «Царство Мое не от мира сего» (Ин. 18: 36), — услышал он и, может статься, впервые о многом задумался...

Прямого ответа на вопрос о причинах поведения прокуратора в евангельском тексте нет. Отсюда загадочная многозначность фигуры Пилата, рождавшая бесчисленное количество разъяснений и интерпретаций.

Анатолий Франс, например, в рассказе «Прокуратор Иудеи» предпочел изобразить Пилата бездумным слугой императора, даже не заметившим, участником **какого** беспримерного события ему довелось стать: «Иисус? Иисус из Назарета? Нет, такого не припоминаю».

Михаил Булгаков в «Мастере и Маргарите», по-видимому, склонялся к тому, чтобы объяснить поведение Пилата чиновничьей трусостью — главным человеческим пороком, по словам Иешуа. Однако, как представляется, по мнению автора, этот порок в определенных жизненных обстоятельствах извинителен (вспомним, в какую пору писался роман!). Булгаковский Пилат догадывается, что в решающий момент им что-то безвозвратно упущено, поэтому получает своеобразную награду.

После почти двухтысячелетнего ожидания обретает, наконец, желанную возможность пройтись по лунному лучу в обществе «бродячего проповедника» Иешуа Га-Ноцри...

Еще более сложный образ прокуратора Иудеи возникает в романе современного французского писателя Эрика Эмманюэля Шмитта «Евангелие от Пилата» (2000). Этот чиновник высокого ранга, занесенный на далекую окраину великой империи, не полностью понимает происходящее на его глазах. Он мучительно сопротивляется очевидному. Ищет тело Иисуса, потому что не хочет верить в Его воскресение, но тела найти не может. Обстоятельства неотвратимо толкают его к вере. Он невольно вслушивается в слова жены-христианки о Воскресшем: «Он ценит свободу, оставляя нам возможность верить или не верить. <...> Если Он дал себя распять, то только из любви к людям»...

Евангельский образ богат нюансами.

...Вернемся, однако, к Пилату на картине «Что есть истина?». Специалисты могут гадать, какое актуальное своей эпохе содержание вложил художник в свое творение. Мы, наверное, читаем ее по-иному. Рискну высказать собственные соображения, отнюдь не настаивая на их бесспорности.

Во всей фигуре прокуратора мне видится устойчивость, уверенность в себе. Мощное тело свидетельствует о силе. Такой человек твердо стоит на земле. В нем не ощущается внутренней сложности, колебаний, борьбы с самим собой. Для этого он слишком ухожен и наряден. **Такому** Пилату неведомы сомнения. Он протягивает руку в сторону Иисуса. Но это не просящий жест. И не вопрошающий. А, скорее, указующий на бессмысленность продолжения разговора. Он-то уверен, что владеет истиной. И заданный им вопрос совсем не рассчитан на ответ. Он изначально риторичен.

Поэтому кажется, не Пилат, а сам художник задает этот вопрос. Что же есть истина: лишенная сомнений самоуверенность власти, основанная на торжестве материального, или беззащитная непреклонность духа? Что возьмет верх? По сравнению с грубой и плотской силой Власти Дух выглядит слабым и хрупким. Расстановка сил не внушает бодрости, напротив, подобно занозе, вызывает беспокойство. Наглая и тупая сила способна распоряжаться судьбой Духа и может попать даже саму Истину...

Совсем поверить в это мешает, пожалуй, только взгляд Иисуса. Он свидетельствует о несокрушимости Духа и конечном торжестве возглашаемой Им истины, ибо сказано: «...всякий, кто от истины, слушает гласа моего» (Ин. 18, 37).

В. В. Варава

БОГ АВРААМА, ИСААКА, ИАКОВА НЕ ЕСТЬ БОГ ФИЛОСОФОВ



Слова, вынесенные в заголовок, в несколько перифразированном виде принадлежат Паскалю, написаны им в очень загадочном тексте под названием «Мемориале». В нем запечатлено состояние духовной перемены автора, мистического озарения и прозрения, означившее его окончательный поворот к религии.

Если точно процитировать Паскаля, то в «Мемориале» сказано так: «Бог Авраама, Исаака и Иакова, а не Бог философов и ученых». Сказав так, философ как бы отрекается от своего прошлого, в котором он, кстати говоря, проявил себя самым выдающимся образом. Но в данном случае Паскаль изрек истину, чья значимость имеет абсолютный характер и глубочайшее влияние на судьбы европейской культуры.

Вопрос об истине — это не абстрактно-отвлеченный, спекулятивный вопрос умозрительного знания, это нравственный вопрос о «живой истине» человеческого существования. Как жить, чтобы жить правильно? Каковы критерии подлинной, истинной жизни? Какова абсолютная истина жизни, в свете которой все сущее озаряется абсолютной полнотой и очевидностью? И есть ли вообще истина, или это лишь исключительно теоретическое построение, идеал, не имеющий никакого реального содержания, в действительности распадающийся на бесконечные количества личных, частных, осколочных истин-мнений?

Долгая и бурная полемика между сторонниками и противниками христианского понимания истины привела в конечном счете к формированию фундаментальной бинарной оппозиции метафизического свойства: *Кто есть Истина contra что есть истина*. Религиозное понимание истины носит исключительно персоналистический характер, т. к. основывается на евангелической максиме, высказанной Христом: «Я есть путь, истина и жизнь». Философское понимание истины совершенно не имеет персоналистического характера, поскольку в основании философии лежит установка на преодолении «доксы» как чело-

веческого мнения, основанного на личной неадекватности смертных, которые грешат неистребимым субъективизмом.

Этот вопрос, никогда не исчезая с ценностной орбиты человеческого бытия, в некоторые периоды разгорается с особой силой. Так было и в России, во второй половине XIX века вступившей в совершенно новую стадию своей жизни, которая характеризовалась появлением острой и болезненной саморефлексии над основоположениями своего культурно-исторического бытия. Проклятые вопросы П. Я. Чадаева обострили жажду национального самопознания, вновь поставившую и традиционные вопросы об истине. Истина исторического существования возбудила философское вопрошание об истине как таковой. Грандиозные религиозно-философские построения Николая Федорова, Федора Достоевского, Владимира Соловьева, Льва Толстого, Василия Розанова свидетельствуют о том, что в России пробил не только час исторического самопознания, но экзистенциального потрясения.

Высшие вопросы человеческого существования с особой силой захватили русский ум и русскую душу, наложив свой оттенок на все проявления творческого вдохновения. Конечно, в литературе, почти что по общепризнанному мнению, высшие нравственные вопрошания о смысле жизни и смысле смерти нашли наиболее глубокое и адекватное воплощение. Литературоцентризм — философский «бренд» России, алиби ее непререкаемой высоты и глубины. Достоевский, Толстой, Чехов, Набоков, Платонов — красноречивые доказательства этого.

Однако философские искания проявили себя и в других творческих формах, в том числе и в живописи. Картина Н. Ге «“Что есть истина?” Христос и Пилат» является показательной в этом плане, поскольку отразила в себе двойную истину: обращение к вечному вопросу об истине и философское пробуждение России. Судьба России и судьба самой истины как бы встретились в одном ключевом вопросе, который метафизически пронзил

русскую душу, заставив ее выйти на высший и предельный уровень философского вопрошания.

Важно понять, что смысл и значение картины Н. Ге не в ее художественных достоинствах или недостатках, не в ее идейном содержании и не в ее общественно-духовном и политическом резонансе, а в том, что само ее появление стало свидетельством того, что истина властно и стремительно ворвалась в целомудренно-дремлющую обитель русской духовности, навсегда нарушив ее смиренно-благочестивый покой и навечно поставив нелепые проклятые вопросы. Вот почему, с одной стороны, некоторое равнодушие, переходящее в негодование и запрет по поводу произведения Ге, а с другой — необыкновенно живое принятие его, как в случае с Толстым.

Вопрос об истине был поставлен в России, в этой цитадели православной цивилизации, где, казалось бы, уже давным-давно решены все вопросы и преодолены все сомнения. Однако, как оказалось на поверку, все не так однозначно и беспроблемно. Необыкновенное возбуждение общественной, духовной и философской жизни в России в XIX веке нельзя объяснить одним лишь влиянием западной культуры. «Бог мертв!» Страшная истина, высказанная Фридрихом Ницше, оказалась не красивой метафорой декадентствующего сознания, а суровой правдой, разрушившей духовный уют многих жителей Европы и России. События XX века наглядно подтвердили трагические пророчества многих мыслителей, которые вплотную соприкоснулись с бездной, разверзшейся над мирозданием, потерявшим прочную опору «столпа и утверждения».

В этом смысле *вопрос об истине*, ставший сюжетом картины Н. Ге, не является вопросом частного религиозного свойства, обнажившим, например, различную трактовку образа Христа (каноническую и неканоническую), это вопрос о *смысле самого Бытия*, вопрос о судьбе самого человека. Удалось ли воплотить в произведении именно эту идею, или она стала знаком чего-то большего?

Художник может воплотить в своем произведении не всегда то, что хочет и предполагает; движение художественного текста имеет свою логику и судьбу, которой автор не управляет и которой он возможно должен подчиняться. Таинство творчества заключается в том, что творец не один создает свое произведение; как только произведение начало выявляться в мир, то на творческую арену выходит множество со-творческих сил и устремлений, среди которых и неосознанные мотивы творца, и духовное влияние культуры, и власть судьбы,

в конечном счете определяющей свершиться или не свершиться, и если свершиться, то как свершиться художественному произведению.

Если применить такие критерии к произведению Н. Ге, то можно предположить, что изначальный замысел художника (который, возможно, и для него самого остался неразгаданным) и явленный продукт — разные вещи. Не надо быть знатоком искусств и профессиональным искусствоведам, чтобы не почувствовать в картине некую несделанность, какую-то художественную недооформленность. Складывается такое впечатление, что автор хотел сказать одно, а получилось совершенно другое. Но в итоге удалось сказать самое важное: своим произведением художник привлек внимание не к исключительно религиозной (и тем более внутрицерковной) проблематике, которая становилась все менее актуальной для русской культуры и жизни конца XIX века, а к философскому вопросу об истине. Здесь настоящая почва для взращивания идей, говорящих о метафизической зрелости народа.

Конечно, у русского народа была своя особая философия, которую принято называть с легкой руки князя Евгения Трубецкого «умозрением в красках»; в ней сконцентрировалось и основное нравственное содержание национальной идеи, и ее специфическая невербальная форма выражения. Однако философствование свершалось в основном в лоне богословия, в контексте предустановленной истины, способ вопрошания о которой становился способом ее финального обретения. Сама истинность православного бытия не была поставлена под философский вопрос, а значит, вопрос об истине не звучал еще в полный рост своего метафизического вопрошания.

Христианская духовность настолько полно, без пробелов заполнила пространство культуры в России, что совершенно не оставалось никакого места для иных форм выражения метафизических представлений, тем более для философского сомнения.

Однако долгое отвержение философии не могло не сказаться негативно на духовной жизни, которая пошатнулась настолько серьезно в конце XIX — начале XX века, что Василий Розанов вынужден был произнести очень горькую, едкую и в некотором роде ужасную истину о том, что «мир прогорк во Христе». Философ констатировал разрыв между культурой и верой, образованный из-за опасливой церковной политики отношения к философии как ереси. В результате русский человек, потерявший веру и не обретший философской культуры, до основания смел все проявления традиционной духовности, показав ее неса-

мостоятельность и несостоятельность решать вопросы высшего уровня.

Самая в этом контексте главная идея картины Н. Ге в том, что *вновь* прозвучала старая, нет, вечная, проблема о *соотношении религии и философии*, снова зазвучал голос Паскаля о том, что «Бог Авраама, Исаака и Иакова, а не Бог философов и ученых» является носителем истины. Утверждение Паскаля имеет такую значимость вовсе не потому, что он утверждал, что Бог, а соответственно, истина, на стороне Авраама, Исаака и Иакова (это в конечном счете его лично-интимное воззрение), а потому, что он провел *радикальный водораздел между религией и философией* и, соответственно, между религиозной истиной и истиной философской. Для религии истина — это *истина откровения*, в то время как для философии истина — это *истина вопрошания*.

Что общего у Афин и Иерусалима? Ничего. Так отвечали Тертуллиан, Паскаль, так ответил своей картиной Ге. Естественно, что изображенный на картине Пилат отнюдь не есть лучшее воплощение философской истины. Если воспринимать буквально первый символический ряд картины, то он может навести на заурядный дуализм, что истина мира, которая представлена наглым, самодовольным Пилатом, не является, естественно, никакой истиной и только истина Христа есть абсолютная, единственная, совершенная, истинная истина, Истина с большой буквы, как и принято в религиозной традиции.

Но ведь и Христос здесь изображен не в «лучшем» своем виде, что и вызвало в свое время религиозное смущение современников художника. Действительно, перед нами какой-то измученный и в то же время дерзкий и даже озлобленный человек. Чтобы истина, истина абсолютная была воплощена в образе статуеобразного Пилата, здесь также сомнительно, как и то, чтобы *изображенный* Ге Христос стал бы олицетворением истины. Скорее, нашла воплощение иная идея, идея о *несходстве религиозной и философской истины*. Картина обнажила вопрос без того, чтобы дать наглядный и очевидный ответ, оставив решение на суд зрителя, не отбирая у него права на самостоятельную, возможно, трудную и мучительную работу по обретению (или необретению, что тоже немаловажно) ответа на вопрос об истине.

Дело в том, что здесь важно не то, что *сама истина* носит личный характер, а то, что *размышление над истиной* является глубоко личным, личностным, духовно-интимным актом человека, в котором он обнажает свое «метафизическое нутро» буквально наизнанку. И картина, возможно, именно об этом-то и гово-

рит, подталкивая человека к самостоятельному решению, а не к пассивному восприятию того, что исходит от авторитета и власти существующей духовной традиции, стяжавшей себе право (порой переходящее в монополию) на истину.

Паскаль восстал против истины безличной, исходящей исключительно от абстрактно-спекулятивного разума схоластической философии. «Бог философов и ученых» в данном случае — это, выражаясь современным языком, позитивистско-сциентистский Бог, навязывающий миру свою мертвую систему механистического, причинно-следственного детерминизма, о которой Лев Шестов, во многом следуя за Паскалем, писал, что «Бытие заморожено какой-то безличной и безразличной властью, и стряхнуть с себя колдовские чары ему не дано». Нужно понимать, что у Паскаля, Шестова, а также у Достоевского (который однажды обронил, что ему Христос дороже истины), Ницше, Толстого, Бердяева и других речь идет не столько против философии, сколько против рационалистической, позитивистской философии, против философии, полностью подчинившейся науке, ставшей ее методом. Эти мыслители хотели сохранить живое, смысловое начало мироздания, которое было уничтожено исключительно механистическим воззрением, в чьей основе — безличная власть закона.

Если что и удалось Н. Ге выразить однозначно и непротиворечиво в своей картине, так это то, что истина Христа, который изображен в затемнении, является *сокрытой истиной*, истиной, недоступной по крайней мере для таких, кого олицетворяет странным образом залитый светом Пилат. Истина религиозная — это тайная истина, истина, сокрытая от непосвященных, недоступная профанам.

Сущность религиозной, сокрытой истины радикально отличается от истины философской, обналиченной еще задолго до появления христианства у досократиков. Согласно ставшему уже каноническим мнению философия есть любовь к мудрости. Если это и верно, то верно столь незначительно, что совершенно не исчерпывает всей глубины той реальности, которая обозначается словом «философия». Если бы последняя была только лишь любовью к мудрости, а следовательно, вечным «не до», поскольку мудрость уже явлена в различных образах и прежде всего религиозных, то философия не имела бы того грандиозного влияния, которое она имеет, несмотря на то, что и наука совершила значительный прогресс и христианство давно явило свою мудрость.

В этом смысле картина Ге, можно сказать, удалась и не удалась одновременно. Удалась по-

тому, что, как было сказано выше, он своим произведением еще раз показал вечный, непримиримый конфликт и напряжение между религией и философией, между религиозной и философской истиной; а ее неудача (которая в принципе тоже удача) заключается в том, что не удалось показать *явленную истину* ни в образе неуклюжего Пилата, ни в образе замученного Христа. Истина не воплощается в зримый образ.

Можно перефразировать известное высказывание П. А. Флоренского, сказав, что истина и не показуется, и не доказывается, но является во всем блеске своего несказанного величия и простоты. И в этом смысле она не может быть изображена. Поскольку искусство, если следовать давней логике Платона, — это подражание подражанию вещь в высшей степени вторичная. И поэтому весьма примечательно то, что художественно не удается изобразить истину. Есть, конечно, художественная истина, художественная правда, но это другое. В данном случае речь идет именно об истине, истине как таковой. Так вот художественно не удается изобразить ни философскую истину, ни религиозную; оба образа: и Пилата и Христа — на бесконечность далеки от реальности и представляют собой даже некую пародию. Но это косвенное свидетельство торжества философии, которая апеллирует ни к потустороннему опыту веры, ни к отраженному видению искусства, ни к позитивистской точности науки, но к самому бытию, которое вызывает ни веру, ни знание, но удивление — начало и корень человека.

Одним из немногих философов, сумевшим очень близко подойти к сущности философской истины, был Мартин Хайдеггер, усмотревший ее исток в философии досократиков. Именно здесь и явлена ключевая антитеза философской истины как непотаенности, несокрытости (алетейя) и религиозной истины как истины сокрытой, неявной, находящейся по ту сторону бытия (что и изображено на картине Ге).

Это достаточно важный, если не принципиальный момент, запечатленный художником. Дело в том, что истина как открытость, непотаенность (в трактовке Хайдеггера) есть тот свет очевидности и явленности, в котором открывается всегда уже *свершенный* и *несотворенный* мир. Алетейя, как ослепительный блеск солнца, сияет, предстая перед умственным и физическим взором во всей своей несокрытости и ясности. Она не «по ту сторону», она не в ведении посвященных (мудрецов и аскетов), она здесь и сейчас, в потрясающей близости дали и в далекой близости. Эта истина того, что есть, а есть то, что есть, ибо оно уже есть.

Это самая простая, очевидная, доступная истина, в некоторых моментах граничащая с

обыденностью, однако в ней и только в ней заключена великая тайна мироздания, тайна его открытости, явленности и наличия. Это совершенно нерелигиозное понимание истины, которое если и допускает существование явленного мира, то лишь в качестве вторичного, т. е. сотворенного. Истинная же первопричина мира сокрыта от взора непосвященных (неверующих), блуждающих во тьме своего греховного разума, ослепленного страстями.

В свете философской истины не возникает вопроса о сотворенности или несотворенности. В конце концов, какая разница, как происходят вещи в круге бытия. Важно то, что они происходят в бытии, которое всегда уже есть, сотворенное или несотворенное оно *есть*. И это *истина бытия* важнее, чем *истина происхождения*. Как будто ответив на вопрос о том, как и что произошло, мы снимем интригу самого бытия, тайну существования как такового. Даже Творец в философии попадает под вопрос и удивление, но не как именно творец, а как сущее, чье бытие уже явлено.

Таким образом, в религии истина открывается в бытии, в то время как в философии открывается *само бытие*. Само сущее как сущее раскрывается в своей нетайной очевидности, что, безусловно, представляет собой тайну, но тайну иного рода, тайну несокрытости сущего.

Философская истина досократиков не требует от человека никакого подвига, кроме подвига честного взгляда на мир и доверия своему исконному чувству, которое есть исток и первоначало философии — чувство удивления и изумления перед тем, что есть, перед тем, что явлено и открыто во всем блеске своей очевидности, данности и раскрытости. Хайдеггер и говорит, что «Бытие уже высветилось. Бытие в некоей непотаенности пришло». И лишь поэтому и возникает вопрос, являющийся началом философии и началом человека: «Почему вообще есть сущее, а не, наоборот, Ничто?».

Этот гениально сформулированный вопрос, выражает настолько простую и очевидную истину, что перед его простотой и величием умолкает всякая человеческая, слишком человеческая мудрость, оказывающаяся на границе фундаментального незнания перед бездной вечного вопрошания. Вот почему вопрос об истине не может получить однозначный и окончательный ответ в персонализированной форме «кто есть истина», что означало бы прекращение вопрошания, а следовательно, духовную смерть. Вот почему так важно держать философский вопрос об истине на должном уровне метафизического напряжения, что и задает человеческому бытию истинную меру его человечности.