

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ А.М. ГОРЬКОГО

На правах рукописи

Козлова Мария Владимировна

**КОНЦЕПЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В ЭСТЕТИКЕ ДВАДЦАТОГО
ВЕКА (ХАЙДЕГГЕР, ГАДАМЕР, БАДЬЮ)**

Специальность 09.00.04. – эстетика (философские науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Научный руководитель –
доктор философских наук,
профессор А. И. Зимин
Научный консультант –
доктор философских наук,
профессор И.П. Никитина

Москва – 2015

Оглавление

Введение.....	3
Глава первая. Онтологический поворот в эстетике XX века: концепция поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера	
1.1 «Бытие и время»: язык как экзистенциал присутствия (Dasein).....	18
1.2 «Исток художественного творения»: поэтический язык как свершение истины.....	21
1.3. Поэтическое слово как фигура пустоты в философии позднего Хайдеггера.....	29
1.4. Анти-метафорическая сущность поэтического языка.....	47
Глава вторая. Язык лирической поэзии в герменевтической эстетике Ханса-Георга Гадамера	
2.1. Онтологический статус языка в герменевтике Гадамера.....	60
2.2. Язык лирической поэзии в герменевтической эстетике Гадамера: телесная реальность и многозначность.....	65
2.3. Язык как мимесис. Саморепрезентация языка в поэтическом слове.....	72
2.4. Поэзия и миф: временная структура произведения искусства.....	82
2.5. Гадамер и Целан: опыт чтения.....	87
Глава третья. Инэстетика Алена Бадью: поэтический язык как чувственная форма мысли	
3.1. Матема и поэма как условия философии.....	93
3.2. Истина и субъект истины в философии Бадью.....	98
3.3. Соотношение искусства и истины в инэстетике Бадью.....	101
3.4. Поэтический язык как чувственная форма мысли. Анти-миметическая и анти-лирическая сущность поэтического языка.....	105
3.5. Поэтический метод «века поэтов»: дезобъективация и дезориентация.....	117
Заключение.....	125
Список литературы.....	135

Введение

XX век ознаменован лингвистическим поворотом в философии, направленным на переосмысление взаимосвязи языка и мышления. В аналитической традиции философии лингвистический поворот связан с отходом от исследования мира в субстанциалистском смысле и ориентирован на исследование языка. Вопрос о том, как мы говорим о мире, ведет аналитическую философию от логического анализа к философии обыденного языка, сосредоточившей свое внимание на социальных и коммуникативных практиках повседневного мира. В континентальной традиции философии обращение к языку связано с «семантизацией»¹ мира, то есть приравниванием первичного опыта мира к языковому опыту. Лингвистический поворот в континентальной философии не связан с отходом от онтологии и нацелен не столько на прояснение обыденного языка, сколько на изучение и описание отдельных типов языка, в том числе, языка искусства.

Эстетические теории, возникшие в рамках континентальной философии второй половины XX века, стремятся к преодолению «древнего разлада» между поэзией и философией, рассматривая поэтический язык не только с точки зрения его узкоэстетической функции, но и как онтологическую и герменевтическую категорию.

Философия Мартина Хайдеггера совершает онтологический поворот в эстетике, направленный на преодоление субъективного отношения к произведению искусства, рассматривающего искусство как «выражение жизни человека»², а поэтический язык как художественное средство для выражения чувств и описания реальности. Хайдеггер понимает «поэтическое» как изначальное измерение языка, представляющее собой экзистенциальный фундамент бытия присутствия (Dasein). В философии позднего Хайдеггера

¹ Инишев И. Феноменологическая герменевтика между теорией языка и теорией действия // Борисов Е., Инишев И., Фурс В. Практический поворот в постметафизической философии. Т. 1. Вильнюс: ЕГУ, 2008. С. 59.

² Хайдеггер М. Время картины мира // Время и бытие / пер. с нем. В.В. Библихина. М.: Наука, 2007. С. 58.

поэтический язык становится центральной онтологической категорией и рассматривается как язык самого бытия.

Ученик Хайдеггера, Ханс-Георг Гадамер, сохраняет онтологическую перспективу в собственной герменевтической эстетике. Поэтический язык Гадамер трактует как герменевтическую категорию, связанную с бытием человека в мире и с другими. Особое внимание Гадамер уделяет проблеме понимания поэтических текстов и статусу языка лирической поэзии, основанному на нераздельности материальной и идеальной структуры поэтического слова.

Философский проект современного французского философа Алена Бадью нацелен на примирение аналитической и континентальных традиций в философии. Бадью приравнивает онтологию к математике, признавая математический язык в качестве основного дискурса о бытии. Однако, наряду с языком науки (математики) Бадью признает и язык искусства (поэзии). Бадью строит свою собственную эстетическую концепцию, основанную на признании автономии искусства от философии («инэстетика»). Философия, согласно Бадью, представляет собой дискурс, обусловленный, в том числе, истинами искусства. Согласно Бадью, поэзия мыслит и поэтический язык представляет собой чувственную сферу мысли.

Актуальность темы исследования

Актуальность темы исследования связана с тем, что в центре внимания оказывается малоизученный вопрос о статусе поэтического языка в эстетических теориях двадцатого века.

XX век являет не только новую ситуацию в искусстве, но и разнообразие эстетических теорий, стремящихся к обоснованию особого статуса произведения искусства. В центре внимания исследователей оказывается вопрос о художественном языке, который рассматривается не только как средство художественного выражения, но как сама жизнь произведения искусства, его онтологический фундамент.

Поэтический язык занимает выдающееся место среди языков искусства, так как, согласно лингвоцентрическому направлению в континентальной философии, постижение истины бытия невозможно вне языка. При этом, «поэтическое» перестает рассматриваться как отклонение от норм обыденного языка или как одна из функций языка и становится его фундаментальной характеристикой. Поэтический язык противопоставляется обыденному языку, который затемняет и отдаляет истину бытия. На смену инструментальному подходу к языку как знаковой системе приходит «трансцендентально-герменевтический»³ подход к языку, рассматривающий поэтический язык как праязык человека, неразрывно связанный с бытием и истиной.

В рамках континентальной традиции философии развиваются пограничные эстетические теории (Хайдеггер, Гадамер), рассматривающие поэтический язык с онтологической и герменевтических позиций. Поэтический язык понимается не как средство для выражения опыта (мира), но как сам этот опыт, включающий в себя понимание мира и самопонимание человека. Как отмечает А. В. Михайлов, «вся история культуры погружена в слова, и она окутана словами, однако, по сущности их, не как непроглядным туманом (за которым не видна была бы “сама” суть дела), но как сферой самопостижения, саморефлексии»⁴.

Своеобразие эстетических концепций таких философов, как Хайдеггер и Гадамер, состоит в том, что они выходят за рамки классической эстетики, утверждая специфику эстетического познания и открывая процессуальную природу эстетической сферы⁵. Поэтический язык рассматривается ими не как объект исследования, но как «фундаментальный экзистенциал» человеческого бытия, «слово бытия» (Хайдеггер) или «среда понимания», «бытие, которое может быть понято» (Гадамер). Поэтический язык становится основанием онтологии и герменевтики и теряет то прикладное значение, которым его

³ Медведев В. И. Философия языка: очерки истории. СПб.: Издательство РХГА, 2012. С.248.

⁴ Михайлов А. В. Несколько тезисов о теории литературы // Историческая поэтика и герменевтика. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. С. 487.

⁵ Инишев И. Н. Чтение и дискурс: трансформация герменевтики. Вильнюс: ЕГУ, 2007. С. 62.

наделяют формализм и структурализм. На наш взгляд, такое не инструментальное отношение к поэтическому языку ведет не столько к «потере направления»⁶ в философии, сколько к обоснованию нового подхода к поэтическому языку, принимающего во внимание как трансцендентальный характер поэтического языка, обуславливающего наш опыт, так и его творческий потенциал, направленный на активное преобразование мира. В этом смысле, к онтологии Хайдеггера и герменевтике Гадамера можно отнести слова В. В. Бибихина о том, что «авторитет науки о языке по существу зависит от ее отношения к авторитету языка»⁷.

Другое направление эстетического поиска представляет собой «инэстетика» Алена Бадью. Бадью отстаивает автономный статус искусства, которое производит истины (в отличие от философии, которая сама истин не производит) и описывает взаимоотношения философии и искусства как «инэстетику», то есть такое отношение философии к искусству, когда последнее не становится предметом регионального раздела философии. Философия Бадью не отвечает на вопрос о смысле искусства, но рассматривает искусство как операцию по производству истин. Основной постулат инэстетики Бадью состоит в том, что поэзия мыслит, и поэтический язык рассматривается Бадью как чувственная форма мысли. В отличие от Хайдеггера и Гадамера, Бадью не наделяет поэтический язык онтологическим статусом и рассматривает поэтический язык как пограничный языковой опыт, указывающий на бытие, которое остается за его пределами. Подход Бадью к поэтическому языку нацелен на примирение аналитической и континентальной традиций философии, так как, с одной стороны, поэтический язык понимается как форма мысли, с другой стороны, изначальным дискурсом о бытии объявляется не язык искусства, а язык науки (аксиоматический язык теории множеств).

⁶ Выражение Алена Бадью, критикующего Хайдеггера за «подшитоие» философии к поэзии.

⁷ Бибихин В. В. Авторитет языка // Слово и событие. Писатель и литература. Москва: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. С. 48.

Вопрос о статусе поэтического языка в философии Хайдеггера, равно как статус лирической поэзии в герменевтической эстетике Гадамера и инэстетике Бадью, не достаточно изучен в отечественной науке. Исследование вышеуказанных эстетических концепций, на наш взгляд, в высшей степени актуально как для понимания процессов, происходивших в эстетике второй половины XX и влияющих на современное состояние эстетики, так и для прояснения статуса поэтического языка в рамках философии языка. Кроме того, вопрос о сущности поэтического языка представляется нам актуальным для теории и практики поэтического искусства в целом.

Степень разработки проблемы

Философия языка Хайдеггера и Гадамера является объектом пристального внимания многих исследователей и в последнее время активно разрабатывается в отечественной науке. Однако, стоит отметить, что основное внимание в отечественной литературе уделяется общим вопросам о статусе языке в философии Хайдеггера и Гадамера, а не статусу поэтического языка в рамках эстетических теорий этих мыслителей.

Среди работ общего характера, в которых затрагивается вопрос о статусе языка в онтологии Хайдеггера, следует выделить работы Н. В. Мотрошиловой⁸, В. В. Биbihина⁹, И. А. Михайлова¹⁰, А. Г. Чернякова¹¹. Эстетическая теория Хайдеггера рассматривается, в том числе, в эссе А. В. Михайлова «Философия Мартина Хайдеггера и искусство»¹², в книге П.П. Гайденко «Прорыв к трансцендентному»¹³ и в работах К.М. Долгова¹⁴. Следует отметить также

⁸ Работы разных лет: избранные статьи и эссе. М.: Феноменология – Герменевтика, 2005. 568 с.

⁹ Биbihин В. В. Ранний Хайдеггер: материалы к семинару. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2009. 536 с.

¹⁰ Михайлов И. А. Ранний Хайдеггер: между феноменологией и философией жизни. М.: Прогресс-Традиция, 1999. 284 с.

¹¹ Черняков А. Г. На пути к прапоэтике. Сайт ВФРШ. [Электронный ресурс] URL: <http://srph.igb.ru/text/> (дата обращения: 01.05.2015).

¹² Михайлов А. В. Философия Мартина Хайдеггера и искусство // Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. с. 390 - 420.

¹³ Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. 495 с.

¹⁴ Долгов К.М. Реконструкция эстетического в западноевропейской и русской культуре. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 1035 с.; Долгов К.М. От Киркегора до Камю. М.: Искусство, 1990, 400 с.; Долгов К.М. Феноменологическая онтология Мартина Хайдеггера и искусство/Феноменология искусства. М.: ИФ РАН, 1996, сс. 22-53.

исследование Е. В. Фалёва¹⁵, посвященное всестороннему рассмотрению философского пути Хайдеггера, в том числе, вопросу о языке. Языкотворчеству в философии Хайдеггера посвящены работы А. Л. Вольского¹⁶, а самореферентности языка в фундаментальной онтологии Хайдеггера посвящена диссертация М. В. Казмирук¹⁷. Необходимо также выделить монографию М.Е. Соболевой, посвященную немецкой философии языка¹⁸.

Среди работ, посвященных статусу языка в герменевтике Гадамера, следует отметить докторскую диссертацию Х. С. Гафарова¹⁹ и кандидатскую диссертацию Н. И. Лопхановой²⁰, статьи А. В. Лаврухина²¹ и Е. В. Борисова²², работы И. Н. Инишева, посвященные медиалистской концепции языка в герменевтике Гадамера и герменевтической эстетике Гадамера²³. Особенно следует отметить кандидатскую диссертацию А. И. Патлача²⁴, посвященную целостному изложению концепции языка в герменевтике Гадамера, в том числе, в его поздних работах, посвященных анализу языка искусства.

Что касается концепции поэтического языка в инэстетике Алена Бадью, то в отечественной литературе пока отсутствуют исследования, посвященные этому вопросу. Однако, следует отметить работы А. Г. Чернякова²⁵ и О. А. Доманова²⁶, посвященные общим вопросам философского проекта Бадью.

¹⁵ Фалёв Е. В. Герменевтика Хайдеггера. СПб.: Алетейя, 2008. 224 с.

¹⁶ Вольский А. Л. Мартин Хайдеггер: герменевтика как поэзия // Известия российского государственного педагогического ун-та им. А.И. Герцена, № 46, том 9, 2007. с. 94 - 107.

¹⁷ Казмирук М. В. Самореферентность языка в фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера. Дисс... кандидата филос. наук: 09.00.13. Владивосток, 2004. 145 с.

¹⁸ Соболева М.Е. Философия как «критика языка» в Германии. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. 412 с.

¹⁹ Гафаров Х.С. Философская герменевтика Г.-Г. Гадамера: становление и развитие. Дисс... д-ра филос. наук: 09.00.03. СПб., 2003. 345 с.

²⁰ Лопханова Н.И. Проблема понимания и интерпретации в герменевтике Г.-Г. Гадамера и в культурно-исторической теории языка Л.С. Выготского. Дисс... канд. Филос. Наук: 09.00.01. М., 2003. 125 с.

²¹ Лаврухин А.В. К вопросу об онтологическом измерении герменевтического анализа языка // Мысль. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2012. (Журнал Петербургского философского общества. Вып. 13). сс. 55-62.

²² Борисов Е.В. Проблема нормативности в феноменологии языка: Витгенштейн и Гадамер // Известия Томского политехнического университета. 2007. т. 311. № 7. сс. 88-92.

²³ Инишев И., Борисов Е., Фурс В. Практический поворот в постметафизической философии. Т. 1. Вильнюс: ЕГУ, 2008. 212 с.; Инишев И. Чтение и дискурс: трансформации герменевтики. Вильнюс: ЕГУ, 2007. 168 с.

²⁴ Патлач А.И. Философия языка Х.-Г. Гадамера. Дисс... кандидата филос. наук: 09.00.03. М., 2011. 197 с.

²⁵ Черняков А.Г. Онтология как математика: Гуссерль, Бадью, Плотин // Сущность и слово. Сборник научных статей к юбилею проф. Н.В. Мотрошиловой. М.: Феноменология-Герменевтика, 2009. сс. 420 - 441; Черняков А.Г. Истина и бесконечность у Хайдеггера и Бадью // Публикации ВРФШ. [Электронный ресурс] URL: <http://srph.lgb.ru/text/> (дата обращения 01.09.2014)

Зарубежные исследователи уделяют вопросу о языке в философии Хайдеггера, Гадамера и Бадью большое внимание. Особенно следует отметить тот факт, что зарубежная литература посвящена не только общим вопросам о статусе языка в философии, но и эстетическим вопросам, связанным с концепциями поэтического языка.

Среди работ, посвященных сущности языка в философии Мартина Хайдеггера, следует особенно отметить не только хорошо известные в отечественной науке исследования Фр.-В. Фон Херрманна²⁷, но и работы Ж. Бофре²⁸, Р. Бернаскони²⁹, М. Вротхолла³⁰, словарь М. Инвуда³¹. Осмыслению «поворота» в философии Хайдеггера посвящена работа Ж. Грондена³², а поэтической онтологии – работы П. Вандефельде³³ и Ф. Лаку-Лабарта³⁴. Вопрос о критике Хайдеггером метафоры рассматривается в исследованиях Г. Я. ван дер Хайдена³⁵ и Дж. Стелларди³⁶. Эстетическая теория Хайдеггера рассматривается, в том числе, в работах И. Д. Томпсона³⁷ и Дж. Янга³⁸. Особенности концепции поэтического языка посвящены работы Д. Шмидта³⁹, Дж. А. Гозетти-Ференчеи⁴⁰, У. Аллена⁴¹. Особенно следует отметить сборник под названием «Хайдеггер и язык»⁴², вышедший в 2013 году под редакцией Дж. Пауэлла и включивший в себя,

²⁶ Доманов О. А. Ален Бадью между формализмом и интуиционизмом // Вестник Томского ун-та, N. 2 (18), 2012. с. 120-127.

²⁷ Херрманн Фр.-В. фон. Фундаментальная онтология языка. Мн.: ЕГУ, 2001. 168 с.

²⁸ Бофре Ж. Диалог с Хайдеггером. Путь Хайдеггера. СПб.: Владимир Даль, 2009. 220 с.

²⁹ Bernasconi R. The question of language in Heidegger's history of being. Amherst: Humanity books, 1985. 110 p.

³⁰ Wrathall M. Heidegger and unconcealment: truth, language, and history. N.Y.: Cambridge University Press, 2011. 252 p.

³¹ Inwood M. J. A Heidegger dictionary. Oxford: Blackwell publishers, 1999. 284 p.

³² Гронден Ж. Поворот в мышлении Мартина Хайдеггера. СПб.: Русский мир, 2011. 253 с.

³³ Vandavelde P. Heidegger and the Romantics. The literary invention of meaning. N.Y.: Routledge, 2012. 202 p.

³⁴ Lacoue-Labarthe Ph. Heidegger and the politics of poetry. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2007. 118 p.

³⁵ Heiden G. J. van der. The truth (and untruth) of language: Heidegger, Ricoeur and Derrida on disclosure and displacement. Pennsylvania: Duquesne University Press, 2010. 296 p.

³⁶ Stellardi G. Heidegger and Derrida on philosophy and metaphor: imperfect thought. Amherst: Humanity Books, 2000. 288 p.

³⁷ Thompson I. D. Heidegger, art and postmodernity. N.Y.: Cambridge University Press, 2011. 251 p.

³⁸ Joung J. Heidegger's philosophy of art. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 182 p.

³⁹ Schmidt D.J. Black milk and blue: Celan and Heidegger on pain and language // Word traces: readings of Paul Celan, ed. by A. Fioretos. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994. pp. 110-129.

⁴⁰ Gosetti-Ferencei J.A. Heidegger, Holderlin, and the subject of poetic language: toward a new poetics of dasein. N.Y.: Fordham University Press, 2004. 308 p.

⁴¹ Allen W. Ellipsis: of poetry and the experience of language after Heidegger, Holderlin, and Blanchot. Albany: State University of New York Press, 2007. 240 p.

⁴² Heidegger and language, ed. by J. Powell. Bloomington and Indiana: Indiana University Press, 2013. 288 p.

в том числе, работы таких исследователей вопроса о языке и поэтическом языке в философии Хайдеггера, как Дж. Пауэлл, Д. Дальстром, В. Бруган, Д. Вальега-Неру и П. Хенли, а также новое исследование Кш. Жарека⁴³, рассматривающее эволюцию взглядов Хайдеггера на язык и включающее в себя анализ работ позднего Хайдеггера.

Вопросу о статусе языка в герменевтике Гадамера посвящены, в частности, исследования Ж. Грондена⁴⁴, Р. Палмера⁴⁵, М. Куша⁴⁶, К. Лона⁴⁷. Следует отметить сборник 2011 года «Гадамер и Рикер: критические горизонты в современной герменевтике»⁴⁸, посвященный как общим вопросам герменевтики Гадамера, так и вопросам, связанным с его эстетической теорией. Концепции поэтического языка посвящены, в том числе, работы Р. Колтмана⁴⁹ и Дж. Л. Брунса⁵⁰. Следует отметить сборник под редакцией Р. Достала, включивший в себя, в том числе, статьи Г. Фигала, Дж. М. Бэйкера и Р. Достала⁵¹.

Инэстетике Бадью посвящены исследования Э. Дюринг⁵², В. Сорчан⁵³, а концепция поэтического языка Бадью рассматривается такими исследователями,

⁴³ Ziarek Kr. *Language after Heidegger*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2013. 246 p.

⁴⁴ Grondin J. *Introduction to philosophical hermeneutics*. New Haven and London: Yale University Press, 1994. 240 p.; Grondin J. *Gadamer vor Heidegger* // *Internationale Zeitschrift für Philosophie*. 1996. S. 197-226.; Grondin J. *Play, festival and ritual in Gadamer: on the theme of the immemorial in his later work* // *Language and linguisticality in Gadamer's hermeneutics*, ed. by K.L. Schmidt. Maryland: Lexington Books, 2001. pp. 43-50.

⁴⁵ Palmer R. *Gadamer's recent work on language and philosophy: On "Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache"* // *Continental philosophy review*, 33, 2000. pp. 381-393.

⁴⁶ Kusch M. *Language as calculus vs. language as universal medium: a study in Husserl, Heidegger and Gadamer*. Dordrecht, Boston, London: Kluwer academic publishers, 1989.

⁴⁷ Lawn Ch. *Wittgenstein and Gadamer: towards a post-analytic philosophy of language*. London: Continuum, 2006. 174 p.

⁴⁸ *Gadamer and Ricoeur: critical horizons for contemporary hermeneutics*. London: Continuum, 2011. 300 p.

⁴⁹ Coltman R. *The language of hermeneutics: Gadamer and Heidegger in dialogue*. N.Y.: State University of New York Press, 1998. 190 p.

⁵⁰ G. L. Bruns. *The remembrance of language: an introduction to Gadamer's poetics* // *Gadamer H.-G. "Who am I and who are you?" and other essays*. N.Y.: State University of America, 1997. pp. 1-52.

⁵¹ *The Cambridge companion to Gadamer*, ed. by R. J. Dostal. N.Y. : Cambridge University Press, 2002. 322 p.

⁵² During E. *Art* // *Alain Badiou: Key concepts*, ed. by A.J. Bartlett and J. Clemens. Durham: Acumen, 2010. pp. 82 -93.

⁵³ Sorcan V. H. *The truth of Badiou's return to modern art* // *Вестник Пермского университета, выпуск 3, 2010. сс. 44-51.*

как, Ж.-Ж. Лесеркль⁵⁴ и Ж. Клеменс⁵⁵, а также современными французскими философами Ж. Рансьером⁵⁶ и К. Мейяссу⁵⁷.

Таким образом, мы можем заключить, что вопрос о статусе поэтического языка в философии Хайдеггера, Гадамера и Бадью широко исследуется в западной литературе и интерес к этой проблеме со временем только возрастает.

Объект исследования

Объектом исследования в данной диссертационной работе является поэтическая онтология Хайдеггера, герменевтическая эстетика Гадамера и инэстетика Бадью.

Предмет исследования

Предметом настоящего исследования являются концепции поэтического языка, разработанные Хайдеггером, Гадамером и Бадью.

Цель исследования

Цель исследования заключается в том, чтобы рассмотреть генезис концепций поэтического языка Хайдеггера, Гадамера и Бадью, а также основные теоретические и практические положения концепций поэтического языка.

Задачи исследования

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- проследить эволюцию концепции поэтического языка в рамках философии М. Хайдеггера (от фундаментальной онтологии к вопросу о поэтическом слове как слове самого бытия);
- исследовать концепцию поэтического языка в рамках герменевтической эстетики Х.-Г. Гадамера, в том числе, вопросы о связи поэтического слова с мимесисом, мифом и вопросы о нераздельности звука и смысла в поэтическом слове;

⁵⁴ Lecercle J.-J. Badiou's poetics // Alain Badiou and the future of philosophy. pp. 208-217.; Lecercle J.-J. Badiou and Deleuze read literature. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. 218 p.

⁵⁵ Clemens J. Letters as the condition of conditions for Alain Badiou // Communication and Cognition, Vol. 36, N. 1 and 2 (2003), pp. 73-102.

⁵⁶ Rancier J. Aesthetics, inaesthetics, anti-aesthetics // Alain Badiou and the future of philosophy, ed. by P. Hallward. London, N.Y.: Continuum, 2004. pp. 218 -231.

⁵⁷ Meillassoux Q. Badiou and Mallarme: the event and the perhaps // Parrhesia, N 16, 2013. pp. 35-47.

- исследовать концепцию поэтического языка в рамках инэстетики Бадью, в том числе, особенности материального статуса поэтического слова как чувственной формы мысли.

Теоретические и методологические основания исследования

Методология исследования, главным образом, строится на философско-эстетическом подходе к предмету исследования и историко-философском анализе первоисточников при прослеживании эволюции взглядов мыслителей на поставленный вопрос. К исследованию применяются также общетеоретические методы научного исследования, а также этимологический подход, что связано со спецификой рассматриваемого материала (в частности, работы позднего Хайдеггера).

При анализе концепций поэтического языка нами используется также сравнительный метод, учитывающий для решения поставленной задачи достижения литературоведения и истории культуры (В. Вейдле, Г. Фридрих, Тр. Георгиадес), языкознания (Ф. де Соссюр, В. Гумбольдт, Э. Бенвенист, Г. Гийом) и теоретические работы поэтов о поэзии (П. Валери, С. Малларме, О. Мандельштам).

Научная новизна исследования

В диссертации предпринимается первая в отечественной науке попытка дать цельное представление о некоторых важнейших концепциях поэтического языка в эстетике XX века, охватывающее не только работы таких выдающихся представителей континентальной философии, как Хайдеггер и Гадамер, но и философский проект Бадью, совместивший в себе континентальную и аналитическую традиции философии. Задача настоящего исследования представляется нам в высшей степени актуальной, как для эстетики, так и для философии языка.

Вопрос о статусе поэтического языка связан с вопросом о языке в целом, однако, в настоящем исследовании основное внимание направлено именно на

особенности поэтического языка в отличие от обыденного языка и понятийного языка науки.

Концепции поэтического языка Хайдеггера, Гадамера и Бадью рассматриваются в развитии, исследуются как ранние, так и поздние тексты философов. Так, в исследовании уделяется внимание таким поздним работам Хайдеггера, как «На пути к языку»⁵⁸, а также книгам «Вклады в философию (о событии)»⁵⁹ и «О начале»⁶⁰. Многие из работ, на которые ссылается настоящее исследование, не были переведены на русский язык (к примеру, такая важная работа позднего Хайдеггера о языке, как цикл лекций «О сущности языка»⁶¹).

Исследование концепции поэтического языка в герменевтической эстетике Гадамера также строится не только на анализе таких известных работ философа, как «Истина и метод» и «Актуальность прекрасного», но и на обращении к работам позднего Гадамера, в частности, статьям и эссе, вошедшим в восьмой том собраний сочинения Гадамера⁶².

При анализе концепции поэтического языка в инэстетике Бадью мы обратились не только к фундаментальной работе Бадью «Бытие и событие», но и к таким мало изученным работам Бадью, как «Краткое руководство по инэстетике»⁶³, «Условия»⁶⁴, а также ко второй части «Бытия и события», вышедшей в 2006 году под названием «Логика миров»⁶⁵.

Следует отметить, что большое количество материалов, использованных в данной работе, представляют собой новейшие зарубежные исследования в области эстетики и философии языка.

⁵⁸ Heidegger M. *Unterwegs zur Sprache* // Gesamtausgabe. Bd. 12. FaM.: Vittorio Klostermann, 1985.

⁵⁹ Heidegger M. *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)* // Gesamtausgabe. Bd.65. FaM.: Vittorio Klostermann, 1989.

⁶⁰ Heidegger M. *Über den Anfang* // Gesamtausgabe. Bd. 70. FaM.: Vittorio Klostermann, 2003.

⁶¹ Heidegger M. *Das Wesen der Sprache* // *Unterwegs zur Sprache*. S. 147-204.

⁶² Gadamer H.-G. *Aesthetik und Poetik*. 1. *Kunst als Aussage* // *Gesammelte Werke*. Bd. 8. Tübingen: Mohr, 1993.

⁶³ Badiou A. *Handbook of inaesthetics*. Stanford: Stanford University Press, 2005.

⁶⁴ Badiou A. *Conditions*. London, N.Y.: Continuum, 2008.

⁶⁵ Badiou A. *Logics of worlds. Being and event*, 2. London, N.Y.: Continuum, 2009.

Теоретическое и практическое значение диссертации

Теоретическое значение диссертации состоит в исследовании слабо изученной в рамках отечественной эстетической и философской литературы проблемы – концепций поэтического языка Хайдеггера, Гадамера и Бадью.

Практическое значение диссертации заключается в том, что полученные результаты могут быть использованы для чтения курсов по эстетике XX века, философии языка, а также истории современной западной философии. Кроме того, ряд положений настоящей диссертации может быть использован для подготовки спецкурсов по философии Хайдеггера, Гадамера и Бадью, а также по теории стиха.

Положения, выносимые на защиту:

- Поэтический язык понимается Хайдеггером как подлинный модус существования языка, который является не средством передачи информации, но местом свершения истины бытия. Хайдеггер расширяет понятие чувственного, основываясь на преодолении метафизического дуализма материи и идеи, и привносит в эстетику онтологическое измерение, рассматривая с онтологической точки зрения такие элементы поэтического языка, как ритм и метафора. Поэтический ритм понимается Хайдеггером как ритм самого бытия. Метафору Хайдеггер относит к области метафизики и противопоставляет ей поэтическое именование, направленное не на перенос имен, но на явление сущего в бытии, то есть не рассказ о бытии при помощи слова, но сохранение бытия в поэтическом слове. Таким образом, снимается граница между искусством и существованием, и сфера эстетического рассматривается как изначальная сфера бытия, предшествующая репрезентативному мышлению.

- Концепция поэтического языка Гадамера строится на признании особого статуса языка лирической поэзии, основанного на нераздельности в нем материальной и идеальной структуры слова. Слово в лирической поэзии

представляет собой воплощенный смысл, и опыт чтения включается в само поэтическое произведение (эстетическое неразличение произведения и исполнения), оказываясь особым эстетическим опытом – опытом пребывания при производстве искусства (*verweilen*), вхождения в произведение, в котором свершается истина. Язык лирической поэзии, в том числе современной Гадамеру поэзии модернизма, рассматривается, исходя из эстетической категории мимесиса, согласно которой в поэтическом слове являет себя язык как целое и, соответственно, мир как целое.

- Бадью определяет поэтический язык как предельный языковой опыт, средство для записи операции мысли, которая, в свою очередь, сводится к отказу от объективации (поэтическая реальность не имеет референта вне языка). При таком подходе поэзия определяется как мыслительная операция (а не создание поэтических произведений), а поэтический язык понимается как средство для записи такой операции. Таким образом, на наш взгляд, снижается значение чувственной природы поэтического слова, утверждается примат бесконечной идеи над конечной формой и выводится за скобки звуковая природа поэтического слова.

Апробация диссертации

Результаты диссертационного исследования были представлены на следующих научных конференциях:

- Конференция «Символы и мифы в мировом фольклоре» (Москва, ИМЛИ, 2012): доклад «Миф о реке (возвращении к истоку) в поэзии Гёльдерлина в интерпретации Мартина Хайдеггера»
- Международная конференция «История философии и социокультурный контекст – II» (Москва, РГГУ, 2012): доклад «Поэтическое слово как фигура пустоты (онтология поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера)»
- Международная научная конференция «Современная онтология VI:

два взгляда – Россия и Италия) (СПб., 2013): доклад «Онтологический статус поэтического ритма в философии Мартина Хайдеггера»

- Межвузовская научная конференция «Экзистенциализм в контексте современной культуры» (МГПУ, 2014): доклад «Онтологический поворот в эстетике XX века: концепция поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера»

- Всероссийская научная конференция «История феноменологической философии и современные феноменологические исследования» (Москва, Институт философии РАН, 2014): доклад «Эстетический поворот в феноменологии: опыт чтения лирической поэзии в философии Х.-Г. Гадамера»

- Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2015» (МГУ, 2015, сектор эстетики): доклад «Концепция поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера».

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК:

- Козлова М.В. Концепция поэтического языка в герменевтике Х.-Г. Гадамера: язык как опыт мира // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 12 (38), 2013. Часть II. Тамбов: Грамота, 2013. сс. 100 -103.

- Козлова М.В. Язык как мимесис (лирическая поэзия в герменевтике Х.-Г. Гадамера) // Кантовский сборник, вып. 1 (47), 2014. сс. 66-75.

- Козлова М.В. Инэстетика Алена Бадью: искусство (поэма) как условие философии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета, № 8 (93), 2014. сс. 46-50.

Статьи, опубликованные в иных научных изданиях, материалах конференций:

- Козлова М.В. Поэтическое слово как фигура пустоты (онтология поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера) // «История философии и

социокультурный контекст – II»: Материалы международной конференции (Москва, 24-25 декабря 2012 г.). М.: РГГУ, 2012. сс. 204-213.

- Козлова М.В. Метафизика метафоры и загадка поэтического слова (Концепция поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера) // Horizon. Феноменологические исследования, том 3 (1) 2014. сс. 9-24.

- Козлова М.В. Инэстетика Алена Бадью: поэтический язык как форма мысли // Вестник СПбГУ, серия 17: философия, конфликтология, культурология, религиоведение, выпуск 4, 2014. сс. 157-166.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ В ЭСТЕТИКЕ XX ВЕКА: КОНЦЕПЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В ФИЛОСОФИИ МАРТИНА ХАЙДЕГГЕРА

1.1. «Бытие и время»: язык как экзистенциал присутствия (Dasein)

Современное представление о языке как об инструменте передачи информации определяется идеей знака. Жан Бофре предлагает сравнить знак с портретом, который ведет нас от себя самого к тому, что на нем изображено. Отличие знака от портрета заключается в том, что портрет остается в образе того, что он представляет, знак же, напротив, лишен иконической функции. Функция знака – «удалять от себя мысль, отсылая её к чему-то иному»⁶⁶. Это иное – обозначаемый предмет, но значение отличается от простого указания, так как значение – это всегда уже выражение значения, основанное на понимании⁶⁷. Возникает вопрос о том, каким образом слово, если оно является знаком, связано со своим значением, ведь указание – это всегда только указание, которое, хотя и отличается от простой ассоциации, тем не менее, не имеет силы доказательства. Слово – это звуковой феномен или рисунок (письмо), но вместе с тем, слово – это то, что является полностью «снятым» в пользу некоторой иной вещи. Само слово лишено смысла, оно «всегда лишь провоцирует во мне определенное ожидание смысла до тех пор, пока не возникнет сам смысл»⁶⁸. Таким образом, язык, имеющий свое основание в физическом мире, образует нечто идеальное, представляя собой загадку воплощения.

Сущность языка сводится к схеме: выражение и значение, однако сама эта схема, скорее, скрывает то, что стремится сделать явным, и не дает ответа на вопрос о том, что в этом взаимном отражении делает из одного означающее, а из другого означаемое.

Одним из возможных ответов на этот вопрос можно считать ответ, данный в фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера, который предлагает

⁶⁶ Бофре Ж. Диалоги с Хайдеггером. Приближение к Хайдеггеру. СПб.: Владимир Даль, 2009. С. 102.

⁶⁷ Здесь под «значением» понимается «лингвистически оформленный смысл».

⁶⁸ Бофре Ж. Диалоги с Хайдеггером. Приближение к Хайдеггеру. С. 105.

совершенно иной взгляд на «загадку воплощения»: «Учение о значении коренится в онтологии присутствия. Его расцвет и гибель зависят от судьбы последней»⁶⁹. В работе «Бытие и время» (1927), в центре которой стоит вопрос о смысле бытия, Хайдеггер называет речь одним из основополагающих экзистенциалов присутствия (Dasein), наряду с пониманием и расположением (настроением)⁷⁰. Присутствие (я сам, обладающий бытийной возможностью спрашивать о своем бытии) всегда уже существует в мире, по отношению к которому оно определённым образом настроено и обладает пониманием: «Расположенная понятность бытия-в-мире выговаривает себя как речь. Значимое целое понятности берёт слово. К значениям прирастают слова. Но не слововещи снабжаются значениями. Вовне-выговоренность речи есть язык»⁷¹. Иными словами, язык изначально не является знаковой системой, и слова на уровне речи не обозначают вещи, от имени которых они говорят: «Понимание осваивает не смысл вещей, а сами вещи»⁷². Смысл – это не то, что прицепляется к вещам, но сами вещи, раскрытые в понимании, понимание же совершается в языке. Присутствию свойственно, что с его бытием и через него бытие ему самому открыто (разомкнуто), то есть присутствие выступает в качестве сущего, которое говорит, но не в смысле простой артикуляции звуков, а в том смысле, что именно в речи присутствие соприкасается с бытием. Соприкасаясь с бытием, речь делает присутствующей ту вещь, которой она даёт имя.

Одной из проблем, рассматриваемой в «Бытии и времени» в этой связи, оказывается проблема «подлинности-неподлинности» языка как фундамента присутствия, так как не всякий язык оказывается местом встречи с бытием. Обыденное понимание языка как системы знаков оказывается тем самым неподлинным модусом существования языка, как предмета исследования или

⁶⁹ Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. СПб.: Наука, 2006. С. 166.

⁷⁰ Следует уточнить, что речь понимается Хайдеггером не как реализация определённой системы языка, а как его экзистенциально-онтологический фундамент. См. Херрманн фон Фр.-В. Фундаментальная онтология языка. Мн.: ЕГУ, ЗАО «Пропилей», 2001. С. 18.

⁷¹ Хайдеггер М. Бытие и время. С. 160.

⁷² Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. С. 398.

средства передачи информации, поскольку «говорение утратило первичную бытийную связь с сущим, о котором речь, соотв. никогда ее не достигало, оно сообщает себя не способом исходного освоения этого сущего, но путем разносящей и вторящей речи (Weiter-und-Nachrede)»⁷³. Этому модусу существования языка, основанному на толках, любопытстве, усредненной речи людей (das Man), противопоставляется разомкнутость присутствия, выговаривающая себя как речь.

«Выговаривание» присутствия – это не внешнее выражение некоего внутреннего (не схема «выражение и значение»), оно связано с тем, что присутствие уже всегда «снаружи», выговоренное и есть «бытие снаружи». При этом речи предшествует слышание в модусе прислушивания (Erhören). То, к чему прислушивается присутствие в речи, в последних главах «Бытия и времени» будет названо зовом совести, говорящем «в тревожном модусе молчания».

Таким образом, в «Бытии и времени» основной вопрос Хайдеггера – вопрос о бытии – рассматривается через описание структуры присутствия (Dasein), а язык определяется как один из его (Dasein) фундаментальных экзистенциалов. Следует обратить внимание на то, что, хотя Хайдеггер рассматривает речь и язык в основном с точки зрения их «неподлинного» повседневного существования, он, тем не менее, замечает, что «подлинное» существование языка, направленное на «размыкание экзистенции» «может стать своей целью “поэтической” речи»⁷⁴.

«Поворот»⁷⁵ в философии Хайдеггера после «Бытия и времени» связан с тем, что впоследствии именно язык, который есть сущностно язык поэзии (сама поэзия, коль скоро поэзия существует как язык), становится одной из основных тем вопрошания философа. Язык, понимаемый как поэзия, становится местом бытия, и человек уже не рассматривается с точки зрения априорных структур

⁷³ Хайдеггер М. Бытие и время. С. 168.

⁷⁴ Там же. С. 162.

⁷⁵ Поворот (die Kehre) – это термин, означающий изменение в стиле и задачах философии Хайдеггера. В узком смысле «поворот» относят к 1935-36 гг. («Исток художественного творения»), в широком – поворот начинается уже в 1930-31 гг. Как отмечает Е.В. Фалёв, поворот связан с поисками нового языка философии и обращением к поэзии, как «беспонятнейшему» опыту бытия. См. Фалёв Е.В. Герменевтика Мартина Хайдеггера. СПб.: Алетейя, 2008. С. 120-134.

бытия-в-мире, но ставится в отношении к бытию в языке. Рассмотрение этой темы в рамках онтологического поворота в эстетике впервые намечается в работе Хайдеггера «Исток художественного творения», в которой проблема бытия освещается в свете искусства, которое есть сущностно поэзия (язык), как место свершения истины бытия.

1.2. «Исток художественного творения»: поэтический язык как свершение истины

В 1936 году Хайдеггер прочитал ряд лекций, посвященных вопросу об истоке художественного творения⁷⁶, в которых искусство определялось как деяние, учреждающее исторический мир, а произведение искусства рассматривалось с точки зрения онтологии, как само осуществление истины, исходя из греческого опыта алетейи как несокрытости сущего.

Как отмечает Гадамер в своем введении в «Исток художественного творения», для того чтобы ответить на вопрос о сущности художественного творения, необходимо «преодолеть понятие самой эстетики»⁷⁷, однако речь здесь идет не столько о преодолении эстетики в целом, сколько об отказе от субъективистского направления в эстетике.

Действительно, еще в лекциях, посвященных Ницше, Хайдеггер отмечает, что слово «эстетика» означает «знание о поведении человека, основанном на чувстве и восприятии, а также о том, что это поведение определяет»⁷⁸. В соответствии с этим эстетика понимается Хайдеггером как «рассмотрение чувствования человека в его отношении к прекрасному»⁷⁹, при котором художественное произведение полагается как «объект» для «субъекта» и

⁷⁶ Работа над «Истоком художественного творения» относится к тому же периоду, что и лекционный курс во Фрайбургском университете, посвященный гимнам Гёльдерлина «Германия» и «Рейн» (1934-35). В 1936 г. этот материал был переработан и включен в лекцию «Гёльдерлин и сущность поэзии». В конце 1935, когда «Исток» появился в первоначальном варианте, Хайдеггер и Курт Баух провели семинар во Фрайбурге под названием «Преодоление эстетики в вопросе об искусстве» (записи семинара не сохранились). К 1936 году «Исток» был дополнен и составил уже цикл из трех лекций. См. Bernasconi R. The question of language in Heidegger's history of being. Amherst: Humanity Books, 1985. P. 31.

⁷⁷ Гадамер Г.-Г. Введение к Истоку художественного творения // Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008. С. 244.

⁷⁸ Хайдеггер М. Ницше. Том I / пер. с нем. А.П. Шурбелева. СПб.: Владимир Даль, 2006. С. 79.

⁷⁹ Там же.

становится предметом «в той плоскости, которая обращена к переживанию». Хайдеггер рассматривает основные моменты в истории эстетики, отмечая, что в Древней Греции эстетика появляется только к концу философии, у Платона и Аристотеля, когда осмысливается различие между материей и формой, которое и становится мерой вопрошания об искусстве. Другим важным этапом в развитии эстетики является начало Нового времени, связанное с развитием интереса к самосознанию человека. В Новое время, согласно Хайдеггеру, эстетика превращается в «логику чувственного», а искусство утрачивает свою суть. Последней «величайшей» эстетикой Хайдеггер признает эстетику Гегеля, которая осознает искусство как прошедшее. Отныне искусство окончательно расстается со своей сущностью и, хотя XIX век в лице Вагнера предпринимает отчаянную попытку по созданию «единого произведения искусства», попытка эта обречена на неудачу, так как искусство по-прежнему оценивается исходя из «одного только чувствования». В рассуждении о «физиологической эстетике» Ницше Хайдеггер делает важное замечание об эстетике в целом: «Тот исторический факт, что любая истинная эстетика, например, кантовская, подрывает самое себя, является верным признаком того, что, с одной стороны, эстетическое вопрошание об искусстве не случайно, а с другой, что оно не является самым главным»⁸⁰.

Хайдеггер не случайно упоминает Канта как создателя «истинной эстетики», ведь учение Канта о прекрасном, «свободном от всякого интереса»⁸¹, понимается Хайдеггером как преодоление субъективистской направленности в эстетике⁸². Таким образом, мы можем предположить, что под преодолением эстетики Хайдеггер имеет в виду преодоление такого взгляда на искусство, при котором произведение искусства понимается как предмет чувственного переживания субъекта⁸³. В послесловии к «Истоку» Хайдеггер отмечает, что в

⁸⁰ Там же. С. 133.

⁸¹ Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. С. 78.

⁸² «Кант говорит о том, что отношение к прекрасному как таковому является свободной благосклонностью; мы должны рассматриваемое нами как таковое предоставить самому себе, должны позволить и пожелать ему быть тем, чем оно является и что открывается нам». Хайдеггер М. Ницше. Том I. С. 111.

⁸³ См. также Thomson I.D. Heidegger's critique of modern aesthetics // Thomson I.D. Heidegger, art, and postmodernity. N.Y.: Cambridge University Press, 2011. P. 40-64.

переживании искусство гибнет, следовательно, следует перейти от переживания к самому бытию – шаг, который сам Хайдеггер совершает в лекциях «Истока»⁸⁴.

По Хайдеггеру, изначально в искусстве становится само произведение, которое не является копией какой-либо существующей вещи, скорее, именно в произведении изначально раскрывается то, по отношению к чему вещь является лишь слабой имитацией. И если ремесло производит нечто в целях его использования, то в искусстве «творение имеет лишь одну судьбу – бытие»⁸⁵. Искусство рассматривается Хайдеггером не как сфера достижений культуры, а как событие выявления, на основе которого впервые определяется смысл бытия, при этом: «истина как просветление и затворение сущего совершается, будучи слагаема поэтически. Всё искусство – дающее прибывать истине сущего как такового – в своем существе есть поэзия»⁸⁶. Поэзия при этом понимается предельно широко – как искусство вообще, но именно искусству слова Хайдеггер отводит «выдающееся место среди искусств». Такая роль поэзии связана с тем, что поэзия реализуется в языке, а язык – это то, что впервые приводит в просторы открытого сущее как-такое-то сущее: «язык впервые дает имя сущему, и благодаря такому именованию впервые изводит сущее в слово и явление», то есть, означая сущее, назначает его к бытию из бытия. В этом смысле поэзия есть «глагол⁸⁷ несокрытости сущего»⁸⁸, и сам язык есть сущностно поэзия. «Язык не потому поэзия, что в нем – прапоэзия, но поэзия потому пребывает в языке, что язык хранит изначально сущность поэзии»⁸⁹.

Следует отметить, что мысль о том, что изначально язык есть поэзия, выражена еще Гердером в трактате о происхождении языка, которому Хайдеггер

⁸⁴ Об отношении Хайдеггера к понятию «эстетика» см. также Young J. Heidegger's philosophy of art. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

⁸⁵ Бофре Ж. Диалоги с Хайдеггером. Приближение к Хайдеггеру. С. 226.

⁸⁶ Хайдеггер М. Исток художественного творения / пер. с нем. Михайлова А.В. М.: Академический проект, 2008. С.203.

⁸⁷ die Sage.

⁸⁸ Хайдеггер М. Исток художественного творения. С. 207.

⁸⁹ Там же. С. 209.

посвятил ряд семинаров в 1939 году в университете Фрайбурга⁹⁰. Основной вопрос этого семинара – вопрос о языке, его происхождении и сущности.

Трактат Гердера посвящен тому, чтобы обосновать естественное происхождение языка. Гердеру известны такие теории XVIII века, объясняющие происхождение языка, как теория Кондильяка, выводящая язык из общественного договора, звукоподражательная теория Лейбница, эмоциональная теория Руссо (первый язык человека – это его крики, выдающие его чувства). Гердер согласен с Руссо в том, что эмоциональная сторона языка является у человека общей с животными. Но в отличие от Руссо и Кондильяка, Гердер подчеркивает грань, лежащую между человеком и природой: основное отличие человека от животного состоит в том, что человек открыт всему миру, и он единственный, кто может окинуть взором самого себя. «Создание языка является для человека столь же естественным, как и то, что он вообще является человеком»⁹¹.

Особенно важным для Хайдеггера является утверждение Гердера о том, что слух – наш учитель языка. Первоначальный язык был собранием «элементов поэзии», так как он был подражанием звучащей, действующей, двигающейся природе. Первый язык был пением – но не в смысле «музыкального языка» Лейбница или пения соловья, а как «изображение языка всех существ в рамках естественной гаммы человеческого голоса», из пения возникает поэзия.

Согласно Гердеру, одна из особенностей человеческого восприятия состоит в том, что оно должно «постоянно познавать разницу между двумя предметами при помощи третьего»⁹², и этим третьим оказывается «внутреннее слово-примета» – имя. Для того чтобы воспринять нечто, как некое сущее, человеку необходимо выделить это сущее из «целого океана ощущений», что возможно только при помощи именованья, само же именованье всецело зависит от слуха: «в звучании

⁹⁰ Heidegger M. On the essence of language: the metaphysics of language and the essencing of the word; concerning Herder's treatise On the origin of language / translated by Wanda Torres Gregory and Yvonne Unna. State University of New York Press, 2004. Семинар сохранился в виде планов и тезисов занятий, а также конспектов лекций студентов Хайдеггера.

⁹¹ Гердер И.Г. Трактат о происхождении языка / пер. с нем. / вст. ст. В.М. Жирмундского. Изд. 2-е. М.: Издательство ЛКИ, 2007. С. 141.

⁹² Там же. С. 142.

каждого существа слышалось его имя»⁹³. Язык, по Гердеру, и представляет собой «непосредственные звуки чувств», мы «представляем собой одно мыслящее *sensorium commune* (общее чувствилище), лишь испытывающее прикосновение с различных сторон»⁹⁴, а любое чувство (не психологический аффект, а состояние – видения, слышания, осязания) выражается в звуке. Иными словами, звук становится знаком чувства, то есть знаком самого действия, а не того, что действует.

Можно провести параллель между «единственной положительной силой мышления, связанной с определенной телесной организацией» (человеческий разум, по Гердеру) и экзистенциалами *Dasein* у Хайдеггера, ведь наряду с языком *Dasein* наделено пространственной расположенностью (*Befindlichkeit*) и настроенностью (*Stimmung*)⁹⁵. И Гердер, и Хайдеггер видят одну из основных особенностей человеческого существа в том, что оно находится в мире, в отличие от животного, которое обладает лишь своей средой обитания. В «Бытии и времени» определенным образом расположенное в мире и настроенное на мир *Dasein* окликнуто голосом бытия, в трактате Гердера человек, наделенный слухом и вниманием, «самой природой создан для языка». И там, и там речь идет о языке как именовании, то есть не просто некоем собрании слов, но определенной способности к различению «при помощи третьего» – внутреннего слова. При этом само имя нацелено на бытие (Гердер говорит о том, что первые слова – «сказуемые, а не подлежащие»).

В статье «О различных возрастах языка» Гердер повторяет мысль о праязыке как языке поэзии («люди, в сущности говоря, пели»), в котором имена были слепком с природы, а абстрактные понятия получали «уже знакомые чувственные имена». Такой язык был по природе своей метафоричен и образен. Однако совершенствование языка с неизбежностью приводит к тому, что в нем

⁹³ Там же. С. 146.

⁹⁴ Там же. С. 150.

⁹⁵ Расположенность – это онтологическое, а настроенность – онтическое определения *Dasein*. См. Inwood M. A *Heidegger dictionary*. Oxford: Blackwell publishing, 1999. P 130-131 (mood and the state one is in).

теряется истинная поэзия, «преклонный возраст» языка не признает красоты, становясь «правильным» языком философии: «Если язык более всего пригоден для поэзии, то он не может быть в такой же мере философским языком»⁹⁶. Язык страстей становится языком здравого смысла и, в конце концов, языком рассудка. Древние народы, по сравнению с современниками Гердера, «рассчитывались золотыми слитками», то есть говорили образами, а не при помощи образов. У Гомера образы «говорят сами за себя», тогда как Клопшток говорит при помощи образов, для того чтобы живописать. А ведь, по Гердеру, праязык «должен был звучать, но не изображать»⁹⁷.

Критика Хайдеггером Гердера сводится, главным образом, к тому, что Гердер мыслит в рамках метафизики, то есть определяет человека как субъекта, которому мир противопоставлен как объект. Общими для мыслителей оказываются идеи о том, что 1) язык и мышление равноисходны, 2) язык является, прежде всего, поэзией, шире того – пением и 3) язык существует не как иконический знак (не живописует), а как указание (подводит к картине, говорящей за себя).

Ход размышления Хайдеггера в «Истоке художественного творения» таков: сущность искусства – это произведение; произведение – не объект и не предмет, но место свершения истины; истина – не правильность, а «несокрытость» бытия сущего, греческая алетея; место «несокрытости» – язык; язык – сущностно поэзия (так как «поэтическое» представляет собой подлинный модус существования языка в отличие от повседневного).

Обратим внимание на следующее: по Гердеру, история языка – это движение от красоты (образности и метафоричности поэтического языка) к правильности – языку философии («красота не совпадает с совершенством»). Такова же, по Хайдеггеру, история истины: от «алетеи» древних греков, как несокрытости бытия сущего, то есть, чистого из-себя-распускания и сияния (das

⁹⁶ Гердер И.Г. Избранные сочинения. М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 121.

⁹⁷ Там же. С. 136.

reine aus-sich-Aufgehen und Scheinen), к её эйдетической интерпретации у Платона, на основе которой истина становится правильностью как для вещи, так и для взгляда, что позднее позволит Аристотелю сказать, что «ложь и истина не находятся в вещах <...> но в [рассуждающей] мысли»⁹⁸. А раз красота «есть способ, каким бытийствует истина – несокрытость»⁹⁹, то теперь понятно, почему язык поэзии может быть противопоставлен языку метафизики, равным образом, понятны и попытки самого Хайдеггера преобразить язык философии, чтобы приблизить его к языку поэзии, так как задача философии – не в правильности суждения, а в выходе к несокрытости бытия. «Dichten und Denken»¹⁰⁰ Хайдеггера – это романтическая идея сближения поэзии и философии («вся история современной поэзии – непрерывный комментарий к краткому тексту философии: искусство должно стать наукой; и наука должна стать искусством; поэзия и философия должны объединиться»)¹⁰¹, вынесенная за пределы романтического, нацеленная на преодоление метафизики на пути вопрошания о сути бытия. Поэтическое понимается Хайдеггером предельно широко – как искусство, которое и есть то пространство, в котором истина бытия впервые выходит на свет. Размышления Хайдеггера о поэзии близки к романтическому пониманию поэзии, как абсолютно-реального, и слова Новалиса о том, что «чем больше поэзии, тем ближе к действительности», сохраняют свой смысл в философии Хайдеггера, если под «действительностью» понимать само бытие в его отличие от сущего¹⁰².

Итак, после «Бытия и времени», вопрос о бытии ставится Хайдеггером в зависимость от вопроса о поэтическом, так как поэзия, понимаемая как подлинный модус существования языка, оказывается истоком всякого искусства, в котором бытие сущего впервые выходит на свет как истина. Истина свершается

⁹⁸ Аристотель. Метафизика. Переводы. Комментарии. Толкования / сост. и подготовка текста С.И. Еремеев. СПб.: Алетей, 2002. С. 205.

⁹⁹ Хайдеггер М. Исток художественного творения. С. 169.

¹⁰⁰ Поэзия и мышление.

¹⁰¹ Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под редакцией А.С. Дмитриева. М.: Издательство Московского университета, 1980. С. 54.

¹⁰² Следует отметить, что Пол Ванделельде трактует программу Хайдеггера, как завершение романтического проекта по созданию универсальной прогрессивной поэзии. См. Vandavelde P. Heidegger and the Romantics. The literary invention of meaning. N.Y., London: Routledge, 2012. P. 78.

исторически, таким образом, поэзия открывает для человека мир, понятый не как совокупность предметов, а как сфера человеческого исторического существования. Эстетическая история искусства становится онтологической историей бытия, так как каждый раз, когда истина полагается вовнутрь творения, разверзается новый мир. Однако этот процесс амбивалентен – одновременно с устройством мира, поэзия так же «даёт земле быть землёю»¹⁰³.

Понятие «земли» Хайдеггер заимствует из поэзии Гёльдерлина и использует его как парное понятие по отношению к «миру», так как оно в противоположность раскрытию означает укрывание и замыкание¹⁰⁴. В художественном произведении одновременно сосуществуют оба процесса, так как само творение ничего не подразумевает, но показывает нечто в своем бытии, само присутствует таким образом, что то, из чего оно сделано, впервые обретает в нем свое бытие¹⁰⁵. Слово впервые становится словом только в поэтическом тексте, в котором оно перестает быть знаком, отсылающим от себя к чему-то иному, но впервые является как то, *что* оно есть. До тех пор, пока слово остается всего лишь материалом (знаком в системе языка), оно не существует по истине, так как оно еще не вышло на свет, то есть не включено в творение. Включение в творение как раз и представляет собой самозамыкание и укрывание – бытие землей. По словам Гадамера, «земля – это, поистине, не материал, но то, откуда все появляется на свет и куда все возвращается»¹⁰⁶. Произведение искусства понимается Хайдеггером, исходя из спора мира и земли, так как оно не просто раскрывает истину, но является ее свершением. Истина же определяется Хайдеггером, исходя из греческой алетейи – несокрытости, с акцентом на привативном смысле этого понятия. Иными словами, раскрытие и сокрытие равнозначальны, так как истина бытия – это всегда взаимное противодействие

¹⁰³ Хайдеггер М. Исток художественного творения. С. 153.

¹⁰⁴ Гадамер Х.-Г. Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества / пер. с нем. Лаврухина А.В. Минск: ПроPILEI, 2007. С. 114.

¹⁰⁵ Об понятии мира и земли см. также К.А. Долгов. Онтология эстетического / Реконструкция эстетического в западноевропейской и русской культуре. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 270.; К.А. Долгов. От Киркегора до Камю. М.: Искусство, 1990. С. 83-84.

¹⁰⁶ Гадамер Х.-Г. Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества. С. 120.

раскрытия и сокрытия. Изречение Гераклита «природа любит скрываться»¹⁰⁷, по мнению Хайдеггера, указывает на то, что сущее в бытии нельзя понимать исключительно как предмет возможного представления, так как бытию сущего не менее свойственно отказывать в себе.

Такое понимание истины художественного творения, а значит, истины бытия, имеет решающее значение для интерпретации поэтических текстов, так как истина поэтического текста лежит не на поверхности, так что ее можно «схватить» и пересказать, она кроется в загадочности произведения и в глубине его смысла. Именно поэтому вопрос о сущности поэтического языка связан с поисками языка философии, отличного от языка технического мышления, так как говорить о поэзии можно только поэтически, то есть таким образом, чтобы не нарушить замкнутость поэтического произведения.

Свою задачу поздний Хайдеггер видит в том, чтобы размышления о поэзии не сводились к прозаическому пересказу поэтических текстов, нацеленному на дешифровку скрытых смыслов, но максимально приблизились к сути поэтического, не нарушив того напряжения между сказанным и несказанным, которое и составляет облик поэтического произведения. С течением времени язык философа становится все более метафорическим и даже мифопоэтическим, а в центре его внимания оказывается поэзия Гёльдерлина, Тракля, Рильке и Стефана Георге.

1.3. Поэтическое слово как фигура пустоты в философии позднего Хайдеггера

1.3.1. Поиск местности (Erörterung) поэзии: язык как место поэзии и поэзия места

В своем исследовании, посвященном повороту в мышлении Мартина Хайдеггера, Жан Гроден замечает, что переход от «Бытия и времени» к поздним работам философа можно сравнить с переходом «во вселенную совершенно иного дискурса»¹⁰⁸. Действительно, стиль позднего Хайдеггера становится всё более

¹⁰⁷ F 123. См. Гераклит Эфесский. Всё наследие: на языках оригинала и в рус. пер.: крат. изд. / подгот. С.Н. Муравьев. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. С. 179.

¹⁰⁸ Гроден Ж. Поворот в мышлении Мартина Хайдеггера. СПб.: Русский мир, 2011. С. 13.

герметичным и поэтичным, а сочинения, опубликованные после 1930 года, не носят больше систематического характера, представляя собой по большей части тексты лекций, докладов и эссе. Вопросы фундаментальной онтологии и феноменологии отброшены в сторону, и отныне свою задачу Хайдеггер видит в том, чтобы помыслить сущность языка изнутри самого языка, а чтение поэтического произведения оборачивается для него поиском местности (Erörterung) поэзии, то есть попыткой ответить на вопрос о том, что такое язык как язык.

В своих рассуждениях о сущности поэтического языка Хайдеггер исходит из представления о месте и пространстве. Неслучайно одна из его поздних работ о сущности языка носит название «На пути к языку» (Unterwegs zur Sprache)¹⁰⁹ и цель ее состоит не в том, чтобы говорить о языке, но в том, чтобы «прикоснуться» к сущности языка, а сам текст доклада изобилует пространственными метафорами, наиболее известные из которых: язык – это местожительство присутствия, язык – дом бытия¹¹⁰.

В стихотворении сущее призывается к бытию, однако не таким образом, чтобы мы смогли представить себе это сущее как предмет, но как то, что есть (вещь). Вещь является на просторе «четверицы» (Geviert) земли и неба, божеств и смертных так, что она впервые собирает этот простор как мир. Это собрание Хайдеггер именуется событием «зеркальной игры едино-сложенности земли и неба, божеств и смертных»¹¹¹. Перед нами метафора, которая не может быть сведена к понятию. Следуя запретам Хайдеггера, мы также не можем истолковать эту метафору метафизически, то есть исходя из противопоставления мира вещей и мира идей. Однако мы можем обратить внимание на то, что метафоры Хайдеггера

¹⁰⁹ Heidegger M. *Unterwegs zur Sprache* // Gesamtausgabe. Bd. 12. FaM: Vittorio Klostermann, 1985. В 12 том собрания сочинений Мартина Хайдеггера, который называется «На пути к языку» включены следующие работы: «Язык» (1950), «Язык в стихотворении (отыскание местности поэзии Георга Тракля)» (1952), «Из разговора о языке» (1953-54), «Сущность языка» (1957-58), «Слово» (1958), «Путь к языку» (1959). Отдельные работы из этого тома переведены В.В. Бибихиным и изданы в сборнике Хайдеггер М. *Время и бытие*. СПб.: Наука, 2007.

¹¹⁰ Впервые знаменитая метафора «язык – дом бытия» встречается в «Письме о гуманизме», адресованном Жану Бофре. См. Хайдеггер М. *Письмо о гуманизме* // *Время и бытие* / пер. с нем. В.В. Бибихина. СПб.: Наука, 2007. С. 281 -282.

¹¹¹ Хайдеггер М. *Вещь* // *Время и бытие*. С. 449.

являются фигурами, причем в двойном смысле. С одной стороны, речь идет о пространстве, причем речь звучит, то есть приобретает пространственное измерение, воплощается в звучащем слове, с другой, описывая это пространство, слова сами очерчивают некоторое смысловое поле, то есть собирают пространство¹¹².

Термин «пространство» Хайдеггер вслед за древними греками понимает исходя не из протяженности, а из места (Ort), что означает, собственно, не место, а то, что «занято, заселено осевшими там»¹¹³. Место принадлежит самой вещи и является чем-то вроде ее силового поля, которое стягивает на себя единое пространство мира¹¹⁴. Мир – это не просто скопление вещей, это то место, где человек вступает в бытие, можно сказать, что таким образом понятый мир – это дом человека, его предел, коль скоро, по Хайдеггеру, бытие человека – это всегда бытие-в-мире.

Размышляя о сущности поэзии, Хайдеггер задается вопросом о месте (Ort) поэзии. Собирает ли слово в стихотворении свое собственное пространство-место? В работе «Сущность языка» читаем: «Слово само есть отношение слов к вещи <...> Слово само есть отношение, которое соответственно в себе вещь так удерживает, что она “есть” вещь»¹¹⁵ и далее: «слово, сказ не имеет бытия»¹¹⁶. В последнем случае Хайдеггер уточняет, что речь идёт не о словах, которые, несомненно, существуют, так как звучат и записаны в словаре, но об изначальном «слове», из которого слова приходят к речи (zu Wort). Такое единственное «слово» не есть (не имеет места), так же, как и само «есть» (ist) (бытие не есть

¹¹² О языке как о месте (Ort) см. также Gosetti-Ferencei J.A. Heidegger, Holderlin, and the subject of poetic language. N.Y.: Fordham University Press, 2004. P. 41.

¹¹³ Хайдеггер М. Введение в метафизику. СПб.: Издательство: НОУ Высшая религиозно-философская школа, 1998. С. 146.

¹¹⁴ См. также Heidegger M. Building. Dwelling. Thinking // Heidegger M. Poetry, language, thought / translations and introduction by Albert Hofstadter. New York: Perennial Classics, 2001. Pp. 141-160.

¹¹⁵ Heidegger M. Das Wesen der Sprache // Gesamtausgabe. Bd. 12. S. 170.

¹¹⁶ Ibid. S. 193.

сущее). Вслед за утверждением Валерия Подороги, можно назвать такое изначальное слово «не-местом всех возможных мест»¹¹⁷.

Таким образом, мы можем сказать, что слово устанавливает предел для вещи, как впервые собирающей пространство мира. Вещь не существует изолированно, она всегда вписана в сложную систему взаимосвязей неба, земли, богов и смертных. Вписана в данном контексте означает, очерчена звучащим словом поэта, которое, в отличие от слов обыденного языка, лишено статичности. Слово в поэтическом тексте – это не отдельное словарное слово, словом можно назвать и фразу, и все стихотворение в целом. Смысл поэтического слова – это не словарное значение, а событие стихотворения, мы понимаем смысл исходя из всего стихотворения, исходя из сказанного, но также исходя из несказанного. Поэтический язык – это фигуральный язык, причем фигуральность не следует понимать как отклонение от нормы обыденного языка, скорее, в нашей повседневной речи происходит отклонение от изначального языка. Сходным образом не следует противопоставлять прозу поэзии, так как подлинная проза не лишена поэтичности. Следовательно, основная характеристика языка – это поэтичность, то есть фигуральность, энергийная сущность слова, благодаря которой слово способно ограничивать неопределенное, однако лишь в той мере, в какой само слово покоится в неопределенном. Понятие «поэтический» (*dichterisch*), таким образом, связано с понятием меры, которое не следует путать с числом, как единицей измерения. Поэтическая мера – это соотнесение с бытием. Изначальное слово Хайдеггер именуется путем. Это слово, в отличие от слов, не есть. Неимение места означает отсутствие определенности, предела: «Слушая мы пребываем в свободном просторе сказанного, где беззвучно звучит голос сказанного»¹¹⁸. Таким образом, язык поэтического произведения приобретает

¹¹⁷ Подорога В. Ландшафтные миры философии: Серён Кьеркегор, Фридрих Ницше, Мартин Хайдеггер, Марсель Пруст, Франц Кафка. М.: Ad Marginem, 1995. С. 248. См. также у Лаку-Лабарта: «Поэзия имеет место, может иметь место, в искусстве. Но это место не какое-либо место. Место поэзии, место, где имеет место поэзия, всякий раз, это место без места изначального разверзания <...> Без сомнения это и есть то, что Целан называет утопия (*u-topia*). Lacoue-Labarthe. Catastrophe // Word traces: readings of Paul Celan P. 140.

¹¹⁸ Хайдеггер М. Что зовётся мышлением? / Пер. с нем. Э. Сагетдинова. Изд. 2-е. М.: Академический проект, 2010. С. 155.

двойственный характер: с одной стороны, поэтическое слово-имя само является пределом (вещи), с другой, источник этого слова не имеет предела. В поэтической речи есть нечто беспредельное.

1.3.2. Предел и беспредельное в философии пифагорейцев, Платона и Хайдеггера

Онто-мифология Хайдеггера (определение Лаку-Лабарта¹¹⁹) во многом основана на опыте чтения древнегреческих философов, в частности, досократиков и Платона, которое направлено не столько на деконструкцию этих текстов, сколько на поиски «несказанного» в истории философии, то есть на возвращение к истоку. В этой связи стоит отметить, что метафора четверицы восходит к числовой символике пифагорейского союза и символизирует единство предела и беспредельного. Согласно космологии пифагорейцев, пустота входит из беспредельной пневмы в само небо, «как бы вдыхающее в себя пустоту», которая служит для определения «природных существований»¹²⁰. Мир мыслится пифагорейцами как нечто завершенное (предел), а окружающая его пустота, как нечто неопределенное (беспредельное). Единство предела и беспредельного, согласие разногласного, понимается как гармония.

В дальнейшем идеи пифагорейцев находят свое развитие в философии Платона. Предел, будучи соотнесенным с беспредельным, вносит в него меру (число). В диалоге «Филеб» Сократ определяет четыре категории для всякого сущего: предел (πέρας), беспредельное (ἄπειρόν), их смешение (нечто определенное) и причину смешения.

Предел (мера, число) – это граница чего-то определенного. Рассмотренные сами по себе, число и мера оказываются тем, что определяет себя само, без соотнесения с какой бы то ни было неопределенностью. Можно сказать, что предел у Платона выступает как отношение отношения. Соответственно, бытие

¹¹⁹ Lacoue-Labarthe P. Heidegger and the politics of poetry / translated and with an introduction by J. Fort. Urbana and Chicago: University of Illinois press, 2007. pp. 3-16.

¹²⁰ Драч Г.В. Рождение античной философии и начало антропологической проблематики. М.: Гардарики, 2003. С. 201.

чем-то смешанным – это внесение предела в беспредельность, благодаря чему беспредельное ограничивается, то есть становится определенным. Онтически это означает, что есть только то, что ограничено пределом. В философии Платона видимый мир как становление противопоставлен миру идей как чистому бытию. Предел (мера, число) – это посредник между миром вещей и миром идей, благодаря которому становление бытием все-таки не остается чистой неопределенностью, но может быть определенным, имеющимся в распоряжении, доступным пониманию. Причина смещения – это то, что вносит соотношение меры в неопределенное, то что, по словам Гадамера, «видит и производит определенность соотношения»¹²¹. Только то, что рассмотрено в своем соотношении, рассматривается в своем бытии. Правильное смешение беспредельного и предела – это гармония, соразмерность, логос.

Для Хайдеггера так же, как и для Платона, соотношение меры – это логос. Посредством именованная вещь соотносится с четырьмя сторонами мира и только как соизмеримая с небом, землей, смертными и богами, вещь является как то, что есть, то есть в своем бытии. В слове мы измеряем вещь мерой мира, но сам мир учреждается как мир только там, где есть вещь. Мир не предшествует вещи как ее основа, равным образом вещь не предшествует миру, их существование – это всегда соотношение, которое для нас впервые проявляется в слове, и это слово – слово поэта¹²².

Попытаемся провести аналогию с категориями сущего у Платона. Бытие – это беспредельное, сущее – нечто определенное. Сущее становится чем-то определенным только благодаря бытию, сущее – есть. Значит, «есть» следует понимать, как предел (πέρας) вещи? Но как обстоит дело с этим «есть»? «Есть» – это склонение глагола быть, только и всего. Само же значение слова «быть»,

¹²¹ Гадамер Г.-Г. Диалектическая этика Платона. СПб.: Издательство Санкт-петербургского философского общества, 2000. С. 159.

¹²² В.В. Биbihин на наш взгляд удачно формулирует такое соотношение вещи и мира в семинаре, посвященном раннему Хайдеггеру: «вещь не раздавлена своей идеальной сущностью, а возвращена самой себе, значит своей связи и значит миру, вещь впервые становится миром» и далее о полноте вещи и мира, «который начинает в ней и через нее просвечивать». Биbihин В.В. Ранний Хайдеггер. Материалы к семинару. М.: Институт философии, теологии и истории Святого Фомы, 2009. С. 260.

«бытие» для нас остается туманным, его, по словам Хайдеггера, можно сравнить только с ничто. Однако без этого слова не было бы языка. То, что есть, это всегда некоторое отношение, склонение бытия к сущему, благодаря которому сущее обретает границу, которая не есть недостаток или ущемление, но *τέλος* – конец в смысле энтелехии. Как было указано выше, это отношение Аристотель определяет как логическое, в том смысле, что истинным или ложным высказывание становится при прибавлении глагола быть или не быть «либо вообще, либо касательно времени». Для Хайдеггера же истинное – это то, что есть, истина онтологична.

Кажется, что наша мысль движется по кругу: ничто (бытие) не есть, вещь (сущее) есть, выход к сущему осуществляется в слове, но само изначальное слово не есть (ничто). Сформулируем иначе: вещь измеряется мерой мира, мир – мерой вещи, выход к вещи осуществляется в слове, но само слово покоится в безусловном. Подобное размышление напоминает скорее сутру сердца (пустота есть форма, форма есть пустота), чем философский дискурс, и это нас вполне устраивает, так как таково движение мысли самого Хайдеггера, определяющего язык тавтологически (*die Sprache spricht*)¹²³ и понимающего отношение слова и мира не статично, но как взаимное притяжение и отталкивание (*Bezug*), ритм, сродни ритму дыхания – вдоху и выдоху. Исток этого ритма таится в поэзии, том месте, откуда разворачивается и куда возвращается волна (*Woge*) сказа (то, что эстетически мы понимаем, как ритм)¹²⁴.

1.3.3. Поэтический ритм как ритм бытия

Итак, как мы указали выше, в поздних работах Хайдеггер понимает поэтическое слово как динамичное соотношение мира и вещи, которое мы эстетически понимаем как ритм. Вопрос о статусе поэтического ритма не рассматривается Хайдеггером отдельно, однако философ затрагивает проблему

¹²³ Дословный перевод с сохранением тавтологии по-русски невозможен. Возможная аналогия: «Глагол глаголет».

¹²⁴ Heidegger M. *Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht // Unterwegs zur Sprache. Bd. 12. S. 34.*

ритма в разговоре о поэтическом языке, в частности, в тексте семинара, посвященного Гераклиту, и в статьях, посвященных поэзии Тракия и Георге¹²⁵.

В 1966-1967 гг. на семинаре, посвященном фрагментам Гераклита, Хайдеггер упоминает работу немецкого музыковеда Трасибулоса Георгиадеса¹²⁶ «Язык как ритм»¹²⁷, в которой Георгиадес отмечает, что древнегреческое слово *ῥυθμός* «не имеет ничего общего с *ῥέω* («течь») и что его надо понимать, как тиснение [*Gerträge*]¹²⁸. Свое понимание ритма Георгиадес основывает на работе Эмиля Бенвениста «Общая лингвистика», отдельная глава в которой посвящена понятию ритма в его языковом выражении¹²⁹. Именно Бенвенист впервые обращает внимание на то, что значение слова ритм в ранних древнегреческих текстах не связывается со смыслом глагола *ῥέω* (течь), а употребляется в смысле *σχήμα* (форма, конфигурация). По мнению Бенвениста, основное отличие *σχήμα* от *ῥυθμός* состоит в том, что последнее относится не столько к постоянству формы, сколько к той форме, в которую облекается в данный момент нечто текучее, подвижное. Иными словами, древнегреческий ритм следует понимать, как форму мгновенного становления. Оттенок традиционного значения «ритма» появляется только у Платона в связи с дальнейшим развитием понятия «формы» (диалог «Филеб», «Законы»). Новое проявляется в том, что Платон употребляет слово «ритм» по отношению к форме движения, которое совершает человеческое тело в танце, и к расположению фигур, в которые выливается это движение. Теперь «форма» определяется мерой и подчиняется определенному порядку, и

¹²⁵ В отношении вопроса о поэтическом ритме в философии Хайдеггера см. эссе Дэвида Крелла «Исток волны: ритм в поэтическом языке», которое послужило отправным пунктом в настоящем разделе нашего исследования. Krell D. The source of the wave: rhythm in the language of poetry // *Lunar voices: of tragedy, poetry, fiction, and thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. P. 55-82. О ритме см. также Hanly P. Dark celebration: Heidegger's silent music // *Heidegger and language*. P. 240-264; Aviram A. The meaning of rhythm // *Between philosophy and poetry: writing, rhythm, and history*, ed. by M. Verdicchio and R. Bruch. N.Y.: Continuum, 2002. P. 161-170.

¹²⁶ Трасибулос Георгиадес (Thrasylulos Georgiades) (1907-1977) – немецкий историк и теоретик музыки, исследователь вопроса о ритме в древнегреческом языке. Автор таких работ, как: *Der griechische Rhythmus: Musik, Reigen, Vers und Sprache*. Schröder: Hamburg, 1949; *Musik und Sprache: Das Werden der abendländischen Musik dargestellt an der Vertonung der Messe*. Springer: Berlin/Göttingen, 1954; *Musik und Rhythmus bei den Griechen: Zum Ursprung der abendländischen Musik*. Rowohlt: Hamburg, 1958.

¹²⁷ Georgiades Th. *Sprache als Rhythmos* // *Die Sprache. Fünfte Folge des Jahrbuchs Gestalt und Gedanke*. München: R. Oldenbourg, 1959. S. 109-136.

¹²⁸ Хайдеггер М., Финк Е. Гераклит / пер. с нем. А. П. Шурбелева. СПб.: Владимир Даль, 2010. С. 129.

¹²⁹ Бенвенист Э. *Общая лингвистика*, под ред. Ю. С. Степанова. М.: Прогресс, 1974. С. 377-385.

становится возможным говорить о ритме как о процессе гармонического упорядочивания движений, соединенном с мерой.

Таким образом, современное представление о ритме как о движении, организованном во времени, вырастает из пространственного понимания ритма, которое в свою очередь отсылает к понятию формы мгновенного становления.

Хайдеггер согласен с тем, что древнегреческое понятие ритма отражает особое представление древних греков о форме как о мгновенном становлении чего-то по своей природе текучего и неустойчивого. В работе, посвященной понятию физис (φύσις) у Аристотеля, Хайдеггер называет подвижность (Bewegtheit) основным образом бытия и отмечает, что растения и животные пребывают в подвижности даже, когда покоятся (к примеру, цветок, который оставаясь на одном месте, растет и чахнет), поскольку как сущие они имеют в подвижности «соответствующую бытию опору (стоянку)»¹³⁰. Таким образом, физис (бытие) Хайдеггер понимает как исток подвижности, которую следует рассматривать не как перемену места, а как перепад чего-то во что-то (например, перепад настроения), так что в таком перепаде нечто до сих пор скрытое приходит «к сиянию очевидности», то есть к присутствию.

Представление о бытии как о неподвижности Хайдеггер связывает с именем древнегреческого софиста Антифонта, который определил бытие как «то ἀρρυθμῆστον πρότον», первоначально и само по себе бессоставное, тогда как ῥυθμός понимается им как то, что имеет характер членения, штампования и составления. Из этого положения Антифонта следует, что, скажем, ложе суть сущее лишь потому, что оно состоит из чего-то более устойчивого (дерево). Таким образом, то, что мы бы вслед за Аристотелем назвали материей (ύλη), обладает большим постоянством по сравнению с текучей формой – μορφή или ῥυθμός. Однако Хайдеггер относит это утверждение к заблуждениям метафизики, которая недооценивает значимость подвижности для определения существа сущих.

¹³⁰ Васильева Т. В. Семь встреч с Мартином Хайдеггером. М.: Издатель Савин С.А., 2004. С. 128.

Говоря о греческом понимании подвижности, мы, по словам Хайдеггера, «забываем решающее», а именно то, что греки «понимали подвижность из покоя». Отсутствие движения (покой) имеет в своем существе подвижность, так как покой не следует рассматривать как просто прекращение движения. Для объяснения этого утверждения Хайдеггер приводит пример из Аристотеля: некто зрит и зря тотчас же имеет узренным – «движение осматривания <...> есть, собственно, лишь высшая подвижность в покойности в себе собранного (простого) видения»¹³¹. Τέλος движения «высматривания» есть видение, то есть не конец в смысле прекращения, но конец как имение-себя-в-конце, энтелехии. Вместо слова энтелехия Аристотель также употребляет слово энергия, понимаемое Хайдеггером в смысле стояния-в-творении.

Для того чтобы пояснить сказанное, обратимся к онтологическому основанию движения у Аристотеля. В «Метафизике» Аристотель определяет движение как энергию (сущего) в возможности, поскольку оно таково¹³², в «Физике» – как энтелехию сущего в возможности, поскольку оно таково¹³³. В своей работе «Онтология времени» А. Г. Черняков понимает аристотелево определение движения как такую энергию или энтелехию, которая формирует возможное как определенную возможность, то есть подобно эйдосу (идее), который формирует сущее, «движение, как форма, делает сущее в возможности тем, что оно есть, например, статуей Гермеса в возможности, а не щитом в возможности»¹³⁴. Черняков поясняет, что следует различать два смысла «энергии» – энергию как деятельность, по отношению к которой динамис (δύναμις) есть начало или возможность изменения, и энергию как энтелехию, не деятельность, но присутствие формы, завершенность эйдоса – смыслового облика вещи. По отношению к энергии во втором смысле динамис есть материя как нечто не присутствующее, подлежащее определению. Именно энергия во втором смысле

¹³¹ Там же. С. 165.

¹³² Аристотель. Метафизика. Переводы. Комментарии. Толкования. С. 359.

¹³³ Аристотель. Физика / пер. с греч. и примечания В.П. Карпова. М.: URSS, 2010. С. 50.

¹³⁴ Черняков А.Г. Онтология времени. Бытие и время в философии Аристотеля, Гуссерля и Хайдеггера. СПб.: ВРФШ, 2001. С. 57.

есть синоним присутствия или наличия¹³⁵. Такую энергию «трудно усмотреть», она мыслится как «предмет логоса, позволяющего артикулировать отсутствующее как при-сутствующее»¹³⁶.

Вспомним, что в центре философии Хайдеггера стоит вопрос об онтологическом различии: бытие не есть сущее, хотя, говоря о сущем, мы говорим о том, что есть – о сущем в бытии. Греческое *ὄν* (сущее) может означать, с одной стороны, некое сущее, присутствующее, с другой – то, что есть, то есть само присутствие, как «напряжение бытия»¹³⁷. Сложность состоит в том, что, когда мы пытаемся схватить присутствующее в его присутствии, мы впадаем в ситуацию парадокса, так как «чтойность» присутствующего требует от нас отстранения от момента теперь, от самого присутствия, понятого как граница между прошлым и будущим (схватить бытие здесь и сейчас можно только задним числом)¹³⁸. Гегель решает эту задачу путем «логической тотализации», определяя теперь как всеобщее¹³⁹. Мы можем, вслед за А. Г. Черняковым, предположить, что Хайдеггер решает эту задачу, предлагая понимать «теперь» присутствия как переход («вступление во владение») и утверждая, что присутствие включает в себя отсутствие: «Нынешнее присутствие есть от-сутствие и как таковое оно сохраняет неразрывную связь с присутствующим в настоящем»¹⁴⁰.

Для обозначения формы Аристотель употребляет слово *μορφή*, а также *эйдос*, точнее, *τὸ εἶδος κατὰ τὸν λόγον*. На этом основании Хайдеггер приходит к заключению о том, что «ведущая тропа, на которой *εἶδος* и тем самым также и *μορφή* становится уловимым, есть *λόγος*»¹⁴¹.

¹³⁵ Следует отметить, что такое понимание энергии не бесспорно, однако концепция Чернякова интересует нас в настоящей работе в связи с ее созвучностью размышлениям Хайдеггера о ритме и движении.

¹³⁶ Там же. С. 58.

¹³⁷ Черняков А. Г. Начала хронологии // Труды Высшей религиозно-философской школы. Т.1 (1992): Патрология. Философия. С. 60.

¹³⁸ Федчук Д. Схоластическое различие в сущем и онтологическая дифференция // Horizon. Феноменологические исследования. СПб: Издательство СПбГУ, Том 2(2), 2013. С. 82.

¹³⁹ Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа / пер. Г. Шпета. СПб: Наука, 2006. С. 56.

¹⁴⁰ Черняков А. Г. Начала хронологии // Труды Высшей религиозно-философской школы. Т.1 (1992): Патрология. Философия. Герменевтика. С. 55.

¹⁴¹ Васильева Т.В. Семь встреч с Мартином Хайдеггером. С. 156.

Форма как «стояние-в-творении» призывается (посредством логоса) двояко: как вид и как στέρσις (дословно: лишение, ограбление). Согласно Хайдеггеру, Аристотель понимает στέρσις как некий вид высказывания или «призывания». Так в трактате «О возникновении и уничтожении» Аристотель говорит о том, что теплое есть «призвание», холодное же есть στέρσις, отрицание. Однако, как следует понимать это отрицание? В этом отрицании нечто отпадает, отстоит или отсутствует. Однако такого рода отпадение не следует, по Хайдеггеру, понимать как просто отсутствие, ведь недостача чего-либо всегда указывает на некое бытие. Следовательно, στέρσις – это присутствие, в котором как раз это отсутствие – присутствует.

На основании вышесказанного мы можем приблизиться к пониманию поэтического ритма у Хайдеггера. Вслед за Георгиадесом и Бенвенистом, Хайдеггер трактует ритм как форму сиюминутного становления. Бытие понимается им из подвижности, сама подвижность или образ бытия (сущего) – из покоя. В статье «Слово», посвященной разговору о стихотворении Георге, Хайдеггер делает следующее замечание о соотношении ритма и покоя: «Ритм, ρυθμός, между прочим, – это не поток и не течение, а слаженность [*Fügung*]. Ритм есть та покоящаяся основа, которая вносит лад в движение танца и пения и тем дает им успокоиться в себе. Ритм наделяет покоем»¹⁴².

Речь в этой статье шла об опыте поэта со словом, точнее, с тайной слова. В чём заключается эта тайна? Поэтическое слово имеет дело не столько с обозначением некоего сущего, сколько с самим бытием, понятым как присутствие. Каким образом бытие, которое само не есть, может быть высказано, то есть явлено (показано) в слове? Ответ мы находим в ритме.

Поэзию, понятую как выявление яви (самого бытия, а не некоторого сущего, о котором идет речь) Хайдеггер именует песней, немецким «Lied», от латинского «laudare» – славить, хвалить. Вознести хвалу вовсе не означает сообщить значение некоему сущему, более того, хваление представляет собой совершенное

¹⁴² Хайдеггер М. Слово // Время и бытие. С. 426-427.

действие в терминологии Аристотеля, то есть такое действие, цель которого заключена в нём самом. Иными словами, хваление есть одновременно своё «что» и «как», и процесс, и результат, то, что Черняков называет «энергия как присутствие формы». В «Истоке художественного творения» Хайдеггер говорит о трагической поэзии как о таком совершенном действии: «Творение языка, воздвигаясь в сказании народа, не повествует об этой борьбе, а так преобразует сказание народа, так что всякое существенное слово борется теперь этой борьбой»¹⁴³.

Тайна слова приоткрывается в ритме песни-хваления, который в работе, посвященной поэзии Тракля, Хайдеггер сравнивает с волной, возвращающейся к своему истоку¹⁴⁴. Главное здесь не в том, что поэтическое слово способно призывать присутствующее как присутствующее, важно то, что само слово принадлежит бытию, то есть присутствию, так что «бытие высказывается в каждом слове и именно таким образом замалчивает свое существо»¹⁴⁵.

«Ритм наделяет покоем», а мы помним, что покой не есть простое прекращение движения, но энтелехия. Слово покой (Ruhe) означает и неподвижность, и тишину. Ритм наделяет слово молчанием, но ведь молчание возможно только там, где есть язык, а несказанное взаимообусловлено сказом. «В упокоении покоя покой <...> подвижнее всякого движения»¹⁴⁶. Иными словами, покой (как неподвижность) есть энтелехия подвижности, так же как покой (как молчание) есть энтелехия слова.

Ритм, наделяющий покоем, Хайдеггер называет «Fügung», что означает не только лад и слаженность, но отсылает к судьбе, року и покорности (послушности) судьбе. Послушность поэта бытию, умение услышать голос бытия, — вот что наделяет его творение ритмом, без которого поэзия невозможна¹⁴⁷.

¹⁴³ Хайдеггер М. Исток художественного творения. С. 141.

¹⁴⁴ См сноску 124 на с. 35.

¹⁴⁵ Хайдеггер М. Время и бытие. С. 241.

¹⁴⁶ Heidegger M. Unterwegs zur Sprache. S. 26.

¹⁴⁷ Ср. у Юнгера: «На вопрос, откуда берется ритм, <...> греки отвечали, что он дарован богами. Они видели в ритме не сводимую ни к чему другому основу движения, которую следует принимать такой, как она есть. Язык —

В отрывке «Значение трагедий...» Гёльдерлин пишет о том, что изначальное (Ursprüngliche), сокровенная основа всякой природы, может выявиться лишь там, где знак равен нулю¹⁴⁸, то есть там, где поэтическое слово не отсылает к какой-либо внешней реальности, но возвращается к своему истоку. Иными словами, трагическая сущность поэзии заключается в том, что в ней язык, лишенный своей референциальной функции, впервые является как язык, а не как объект и не как выражение чего-то отличного от себя самого. Местом возвращения к истоку в трагедии оказывается цезура или «чистое слово» (das reine Wort)¹⁴⁹, зияние, которое позволяет появиться тому, что Гёльдерлин называет «сама идея» или же «Бог в форме смерти»¹⁵⁰.

В заключение доклада «Сущность языка» Хайдеггер переписывает последние строки стихотворения Стефана Георге «Слово»: нет вещи там, где рвется слово – «есть» выдает себя там, где слово рвется¹⁵¹. Начальный смысл стихотворения Георге до этого был истолкован исходя из понимания поэзии как именованья: вещи нет без слова. Однако теперь акцент смещается на другое: «есть» (бытие) появляется в разрыве слова. Таким образом, Хайдеггер, вслед за Гёльдерлином, утверждает, что только благодаря разрыву в ритмической ткани стихотворения (цезуре), возникает напряженность ожидания, из которого и возникает «чистое слово» – место истины в произведении. Истина в произведении появляется именно в месте разрыва¹⁵², там, где речь обрывается, так как поэт не

это судьба, а судьба дана лишь тому, у кого есть язык». См. Юнгер Ф. Слово и знак // Язык и мышление / пер. с нем. К.В. Лощевского. СПб.: Наука, 2005. С. 103.

¹⁴⁸ Hölderlin F. Sämtliche werke / Hrsg. von F. Beißner. Leipzig, 1965. S. 997.

¹⁴⁹ Ibid. S. 1183.

¹⁵⁰ Ibid. S. 1183, 1245.

¹⁵¹ «kein ding sei wo das wort gebricht – ein “ist” ergibt sich, wo das Wort zerbricht». См. Heidegger M. Das Wort // Gesamtausgabe. Bd. 12. FaM: Vittorio Klostermann, 1985. S. 216.

¹⁵² Само слово разрыв появляется еще в «Истоке художественного творения», где обыгрываются связи между немецким Riß (трещина, разлад, разрыв) и Aufriß (план, чертеж, набросок), а также выражение «разбить сад». Разрыв оказывается тем, что одновременно и разъединяет, и соединяет. См. Allen W. S. Ellipsis. Of poetry and the experience of language after Heidegger, Holderlin, and Blanchot. Albany: State University of New York Press, 2007. P. 72-73. См. также Powell J.L. The way to Heidegger's "Way to language" // Heidegger and language, ed. by J. Powell. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2013. P. 180-200. См. также Подорога В. Erectio. Гео-логия языка и философствование М. Хайдеггера // Философия Мартина Хайдеггера и современность. М.: Наука, 1991. С. 102-120.

может найти нужного слова (изначального слова, слова для слова). В зиянии цезуры бытие, понимаемое как «ничто», находит свою чистую явленность¹⁵³.

Разрыв существует благодаря изначальному онтологическому различию (Unter-schied) между сущим и бытием¹⁵⁴. В докладе «Тождество и различие» Хайдеггер, комментируя Парменида («ибо одно и то же – как мыслить, так и быть»), предлагает мыслить бытие, как принадлежащее некоему тождеству (das Selbe), понимаемому как событие присвоения (Ereignis) бытия и сущего. Присвоение, по Хайдеггеру, нельзя помыслить как простое единство, ибо существо тождества кроется в различии, существующем как лад (Fuge), то есть в ритме сокрытия и открытия: «кружение бытия и сущего друг вокруг друга»¹⁵⁵. Сходным образом в лекции о гимнах Гельдерлина «Германия» и «Рейн» понимается стихотворение: «Стихотворение уже больше не гладкий текст, снабженный таким же плоским “смыслом”, но эта речевая структура есть некий в себе вихрь (Wirbel), который тянет нас неизвестно куда»¹⁵⁶.

Присвоение бытия и сущего происходит благодаря изначальной складке¹⁵⁷ в бытии, таким образом, бытие, которое не есть, склоняется к сущему, которое есть только в бытии, то есть в просвете образовавшейся складки, в открытом просторе бытия. Язык, понимаемый из существа сказа, оказывается не одной из человеческих способностей, но отношением отношения (см. мера Платона), благодаря которому сущее является (буквально: сказывается) в своем бытии. Сущность языка кроется в поэзии, понятой не столько эстетически, как один из видов словесных искусств, сколько онтологически – как ритм бытия, формообразующий принцип ничто, именно в таком смысле следует понимать

¹⁵³ Лаку-Лабарт в этой связи пишет о том, что Хайдеггер и Целан понимают поэзию как «прерывание, приостановку языка», поворот дыхания (Целан), спазм или синкопу языка. «Поэзия случается там, где, наперекор всем ожиданиям, язык уступает». Lacoue-Labarthe Ph. Catastrophe // Word traces. Readings of Paul Celan, ed. by A. Fioretos. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994. P. 136.

¹⁵⁴ «Различие (Unter-schied) бесконечно отлично от всего Бытия, которое остается бытием сущего». Heidegger M. Vorträge und Aufsätze // Gesamtausgabe. Bd. 7. FaM: Vittorio Klostermann, 2000. S. 364.

¹⁵⁵ Heidegger M. Identität und Differenz // Gesamtausgabe. Bd. 11. FaM: Vittorio Klostermann, 2006. S. 75.

¹⁵⁶ Heidegger M. Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein” // Gesamtausgabe. Band 39. FaM: Vittorio Klostermann, 1980. S. 45.

¹⁵⁷ О понятии складки (Zwiefalt) у Хайдеггера см. доклад 1952 г. «Мойра (Парменид, Фрагмент VIII, 34-41)» (Heidegger M. Vorträge und Aufsätze. S. 235-263) и Делез (Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко / общая редакция и подслесл. В. А. Подороги. / пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Логос, 1998. С. 53).

метафору Хайдеггера «язык – дом бытия». В диалоге «Между японцем и спрашивающим»¹⁵⁸ восточное понятие пустоты (*das Leere*) употребляется как синоним европейскому понятию бытия. Бытие как пустота – это просвет присутствия, в том смысле, что сущее сопричастно бытию, оно обусловлено бытием, но и само бытие нельзя помыслить отдельно от сущего, так как бытие – это всегда бытие сущего (складка). Явление сущего это не вид как узренное, не точка в пространстве, а само собирание пространства. Именно поэтому сказать, не значит набросить на вещь некоторый смысл (выхватить сущее из бытия и поставить перед собой как предмет), но произвести вещь (как явление сущего в бытии).

Таким образом, благодаря ритму поэтическое слово оказывается словом самого бытия. Ритм же есть, собственно, прерывание ритма, разрыв в ритмической ткани стихотворения, в котором открывается само бытие – «теперь», понятое не как точка или граница (прошлого и будущего), но как протяженность присутствия, благодаря которой конституируется временность присутствующего¹⁵⁹.

Французский феноменолог Анри Малдини в статье «Эстетика ритмов» (1967) предлагает различать два измерения формы в искусстве: «интенциональное репрезентативное», согласно которому форма есть образ, и «генетически-ритмическое», которое и есть сама форма. Искусство, согласно Малдини, движется образами, оно само представляет собой акт формы. Действие формы – это ее формирование, самопроисхождение, оно и составляет «содержание» в искусстве: «Акт, которым формируется форма, это тот акт, которым форма нас информирует»¹⁶⁰. Исследования Малдини, в основном, посвящены фигуративному искусству, однако философ приходит к тому же выводу, что и Хайдеггер: «фигуративное или нет, искусство живет жизнью форм, которая есть

¹⁵⁸ Хайдеггер М. Время и бытие. С. 379-418.

¹⁵⁹ Черняков А.Г. Начала хронологии. С. 75-76.

¹⁶⁰ «L'acte par lequel une forme se forme est aussi celui par lequel elle nous informe». См. Maldiney H. Regard. Parole. Espace. Paris: Les éditions du CERF, 2013. P. 216.

исток»¹⁶¹. Произведение искусства следует понимать как путь, который существует только будучи «в пути»¹⁶².

Отвечая на вопрос о сущности ритма, Малдини ссылается на немецкого философа Хёнигсвальда, который определял ритм как артикуляцию времени при помощи времени, и дает следующее определение ритма в искусстве: «Ритм формы – это артикуляция ее внутреннего времени»¹⁶³.

Понятие «внутреннего времени» известно и прикладной науке о языке благодаря французскому лингвисту Густаву Гийому, который в работе «Время и глагол» противопоставляет «внутреннее время» обыденному представлению о линейном времени¹⁶⁴. «Внутреннее время» – это время настоящего, то есть «теперь» как мгновенное открытие времени. Согласно Гийому, мысль – это турбулентный поток, функция языка заключается в том, чтобы остановить этот поток при помощи сечения (*coupe*). Язык оказывается динамической схемой, в которой всё имеет процессуальный характер – и слово (генезис слова), и время (хроногенез). Язык как процесс – это и есть формирование формы или акт хроногенеза – артикуляции времени. Так, анализируя динамическую схему настоящего времени глагола, Гийом отмечает, что обязательным условием реализации этой категории является одновременное присутствие в ней двух «хронотипов» – прошедшего и будущего¹⁶⁵.

К сходным выводам приходит и Георгиадес, когда обращает внимание на то, что благодаря квантитативности ритм древнегреческого языка не зависит от произвола говорящего. Этот ритм Георгиадес именуется ритмом «исполненного времени»¹⁶⁶, в отличие от ритма европейских языков, который, по мнению Георгиадеса, представляет собой закон пустого времени (*das Gesetz der leeren*

¹⁶¹ Ibid. P. 211.

¹⁶² Ср. с метафорой Пауля Клее «Werk ist Weg».

¹⁶³ Maldiney H. Regard. Parole. Espace. P. 216.

¹⁶⁴ Реферовская М.Е. Образ времени в системе языка / Философия лингвистики Густава Гийома. Курс лекций по языкознанию. СПб.: Академический проект, 1997. С. 69-72.

¹⁶⁵ Анисимова Н. П. Историко-эпистемологический анализ французских семантических теорий: диссертация доктора филологических наук. Тверь, 2002. С. 36.

¹⁶⁶ Erfüllte Zeit – заполненное или исполненное время, ср. Евангелие в пер. Лютера – *da die Zeit erfüllet war* – в устроении полноты времен (Послание к Ефессянам, Глава 1:10).

Zeit)¹⁶⁷. В звучании древнегреческих слов, которые Георгиадес сравнивает с застывшими масками древнегреческого театра, мы имеем дело не столько с фонетическими образами (вещей), сколько с тем «нечто», что как «исполненное время» ритма проявляется в языке, не зависимо от воли говорящего: «Слово обладало своей собственной ритмической волей, которая не принадлежит к воле субъекта <...> Древний грек должен был чувствовать, что не человек именует вещи, но сами вещи в своем звучании сообщают о своей сущности»¹⁶⁸.

Сказанное возвращает нас к экстатическому пониманию времени в философии Хайдеггера, определявшего момент «теперь», как временной континуум, «в самом себе переход», присутствие отсутствия, которое артикулируется в поэтическом слове, как изначальном слове бытия. Ритм, как форма, это разрыв (Riß), место изначального различия. Поэтический язык, понятый как ритм, это не система знаков, выводящих нас вовне, к некоему существу, но сама трансценденция (не знак объятия, но само объятие, по изящному выражению Ф. Юнгера¹⁶⁹). Таким образом, поэзия – это не выражение опыта, но сам опыт, разрушающий оппозицию между словом и делом, которая, по словам Георгиадеса, и есть метафизический приговор языку.

Ритм и язык, понятый как поэзия, едины, как танец и танцор, это движение самого языка, которое не носит символический характер, не отсылает к чему-то иному. Именно благодаря ритму стихотворение является тем, что оно есть – «той пеленой, сквозь которую виден огонь именно за счет того, что она его покрывает и делает невидимым»¹⁷⁰.

1.4. Анти-метафорическая сущность поэтического языка

1.4.1. Метафора и имя: знак и указание

Критика Хайдеггером метафоры в «Положении об основании» связана с тем, что метафорическое имеет место «только внутри метафизики», то есть только

¹⁶⁷ Сходные рассуждения о временном измерении произведения искусства можно найти в работах ученика Хайдеггера, Гадамера. См. параграф 2.4. второй главы настоящей диссертации.

¹⁶⁸ Georgiades Th. Sprache als Rhythmus. S. 130.

¹⁶⁹ Юнгер Ф. Слово и знак // Язык и мышление. С. 101.

¹⁷⁰ Бланшо М. Пространство литературы. М.: Логос, 2002. С. 234.

в рамках дуалистической картины мира (мир вещей и мир идей). Примером метафизического измерения языка служит употребление тропов в философском тексте (образ солнца-Идеи в философии Платона). Сравнение солнца и Идеи связано с тем, что мир понимается исходя из иерархии сущих, основная же задача языка, по Хайдеггеру, это показать вещи, исходя из бытия, а не из сущего. Иллюстрируя эти положения, Хайдеггер употребляет метафору мышления, как «слушания» (Er-hören) и «всматривания» (Er-blicken): «Мышление есть слушание, которое рассматривает»¹⁷¹. Для метафизика подобное утверждение означает, что «слух и зрение можно называть мышлением лишь в переносном смысле», так как посредством такой метафоры мы переносим чувственные способности наших органов чувств (слух и зрение) на нечувственную область (мышление). По Хайдеггеру, такое утверждение, будучи верным, всё же упускает существенное: «слышим мы, а не ухо», и наши органы чувств являются необходимыми, но не достаточными условиями нашей способности слышать. Наша способность слышать является неким соответствованием, и подлинная сущность «слуха смертных людей» заключается не только в чувственном ощущении, так как можно слушая не слышать или, наоборот, слышать, будучи глухим (пример с Бетховеном). Хайдеггер иллюстрирует свои соображения цитатой из Гёте: «Не будь у глаза своей солнечности, как могли бы мы видеть свет?», – поясняя таким образом «крайне грубо» изображенную мысль древних греков о том, что подобное познается подобным. Человек способен не только слушать, но и услышать, потому что слух связан не только с ухом, но и с принадлежностью человека к тому, на что настроено его существо. Как мы помним, настрой в «Бытии и времени» – один из экзистенциалов Dasein, которое всегда каким-то образом настроено: «Настроение открывает, “как оно” и “каково бывает” человеку. В этом “как оно” настроенность вводит бытие в его «вот»¹⁷². Настроенное Dasein занимает место в бытии, оно разомкнуто для мира, который

¹⁷¹ Хайдеггер М. Положение об основании. СПб: Алетейя, 2000. С. 89.

¹⁷² Хайдеггер М. Бытие и время. СПб: Наука, 2006. С. 134.

может его каким-то образом затронуть – «человек затронут и окликнут неким голосом (Stimme), который в зависимости от того, чем чище тон он издает, тем беззвучнее раздается чем-то звучащим»¹⁷³.

Согласно Аристотелю, «создавать хорошие метафоры значит подмечать сходство»¹⁷⁴. Согласно Хайдеггеру, имя служит для различения. Хайдеггер трактует различение в смысле древнегреческого κρίνω – «различать способом некоего выделения»¹⁷⁵. Как указывалось выше, предел – это не столько то, что кладет чему-либо конец, сколько то, откуда нечто начинается, он имеет дело не с отрезанием, но с собиранием (λόγος). Логос же – это нечто сказанное, то есть «показанное, то есть наличное, подлежащее как таковое, нечто присутствующее в его присутствии»¹⁷⁶.

Метафора – это перенос имени с одного сущего на другое, именование же нацелено на само бытие. Идея метафоры основана на бесконечной игре означающих, и вопрос о связи означающего и означаемого остается открытым. Преодоление метафизики, для Хайдеггера, основано на изменении нашего отношения к языку, с тем, чтобы рассматривать слово изначально не как знак, отсылающий нас к иному, но как указание, приглашающее вещи к присутствию и приветствующее их, подобно тому, как «солдаты Ксенофона, добравшись до высокой вершины, хором приветствовали море»¹⁷⁷.

В работе, посвященной прочтению гимна Гёльдерлина «Истр», Хайдеггер замечает, что в традиционном понимании искусство имеет дело с образами (ist sinnbildlich), и в этом смысле гёльдерлиновские Дунай и Рейн могут интерпретироваться как «символические образы», однако Хайдеггер выступает противником такого понимания поэзии Гёльдерлина: «Итак, то, что мы сказали, означает, что эта поэзия должна стоять целиком вне метафизики...»¹⁷⁸.

¹⁷³ Хайдеггер М. Положение об основании. С. 94.

¹⁷⁴ Аристотель. Поэтика. Риторика. СПб: Азбука-классика, 2007. С. 59.

¹⁷⁵ Хайдеггер М. Положение об основании. С. 127.

¹⁷⁶ Там же. С. 181.

¹⁷⁷ Бофре Ж. Диалог с Хайдеггером. Приближение к Хайдеггеру. С. 126.

¹⁷⁸ Heidegger M. Hölderlin's hymn "Der Ister"/ translated by William McNeill and Julia Davis. Indiana University Press, 1996. P. 18.

Говоря о том, что река в стихотворении поэта не является «символическим образом», Хайдеггер цитирует заключительные строки гимна: *Was aber jener thuet der Strom, / Weis niemand* (Но что она делает, река, / никто не знает)¹⁷⁹. Интерпретируя слова поэта, Хайдеггер говорит, что речь здесь идёт о некоем бытии, которое от нас скрыто: «только песня может сказать нечто об “истоке”, об “источнике”, о “проистечении” и о «потоке»¹⁸⁰. Гимническая поэзия Гёльдерлина, если понимать её не метафизически, это поэзия именованная, в которой речь идёт не о реках, как о некоем существе, которое нам уже известно и поэтому может служить метафорой какого-то иного существа. Эта поэзия нацелена на бытие, которое всегда остаётся скрытым, именно поэтому Хайдеггер, вслед за Гёльдерлином, понимает слово поэта не как метафору, а как загадку (Rätsel).

Отметим, что в «Риторике» Аристотель называет загадку метафорой: «Метафоры заключают в себе загадку, так что ясно, что [загадки] – хорошо составленные метафоры <...> Большая часть изящных оборотов получается с помощью метафор и посредством обманывания [слушателя]: для него становится яснее, что он узнал что-нибудь [новое], раз это последнее противоположно тому, [что он думал]»¹⁸¹. Основная функция метафоры-загадки, по Аристотелю, гносеологическая – она значит не то, что в ней говорится, её разрешение требует от нас мысленного усилия, таким образом, поэт освобождает свой предмет от повседневного толкования. Однако, в отличие от Аристотеля, для Хайдеггера поэтическое слово – загадка, так как в нём нечто не только явлено, но и скрыто. Если для Аристотеля метафора – это решение загадки, то для Хайдеггера имя – это загадка, которая может открыть нечто, только скрывая. Именно так, как мы помним, Хайдеггер трактует истину: как несокрытость, в которой раскрытие сосуществует вместе с сокрытием или отказом (Versagen). Комментируя такое понимание истины в философии Хайдеггера, А. В. Михайлов указывает на его связь с философской традицией: «У Прокла истина, спрятанная от богов,

¹⁷⁹ Ibid. P. 19.

¹⁸⁰ Ibid.

¹⁸¹ Аристотель. Поэтика. Риторика. С. 272.

закрывается своим изображением, образом («эйкон») и даже превращается в загадку. Мифический символ не столько просветляет смысл того, на что указывает, сколько затемняет. Однако образом и символом передается истина, постигаемая в слове. Сама суть не дает выразить себя в слове, и поэтому образ все более непохож на суть, хотя в то же время определяется ею и подобен ей»¹⁸².

Итак, вместо метафизического определения метафоры Хайдеггер говорит о поэтическом именовании как раскрытии бытия в слове. При этом, такое раскрытие как раз не следует понимать метафорически – это не рассказ о бытии при помощи слова, а скорее, сохранение бытия в слове-загадке.

Вернёмся к определению метафоры, данному Аристотелем: «Переносное слово, или метафора, есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии»¹⁸³. Основное движение метафоры – перенос, направление переноса – от известного к неизвестному, и новое знание получается из подмеченного сходства. Иными словами, метафора направлена на расширение нашего опыта, которое связано с тем, что неизвестное становится нам ближе, так как мы подмечаем некоторые его сходные черты с уже известным. Утверждение Хайдеггера о принципиальной не метафоричности подлинного языка поэзии зиждется на том предположении, что движение совершается как раз в обратном направлении – не приближение далекого (вещи и идеи, которые были отдалены друг от друга, представляются теперь близкими), но отдаление близкого. Так, к примеру, интерпретируя образы в стихотворении Тракля «Священные сумерки», Хайдеггер говорит: «Звездное небо представлено в поэтическом образе ночного озера. Это подразумевает наше обычное представление. Однако ночное небо в своей истинной сущности и есть это озеро. В сравнении с ним то, что мы обычно называем ночью, скорее, является только образом, а именно, бледной и пустой копией её сущности»¹⁸⁴. Иными словами, в своей обыденной речи мы пользуемся образами (или метафорами – что для

¹⁸² Михайлов А. В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. С. 399.

¹⁸³ Аристотель. Поэтика. Риторика. С. 54.

¹⁸⁴ Heidegger M. Die Sprache im Gedicht. / Gesamtausgabe. Bd 12. S. 44.

Хайдеггера одно и то же), и они нисколько не проясняют то, о чем мы ведем речь. Поль Рикер утверждает, что критика Хайдеггера направлена на «мертвую» метафору, пустой образ, растерявший свою силу в постоянном употреблении¹⁸⁵. Однако сказанное, на наш взгляд, не совсем верно, так как для Хайдеггера нет хороших и плохих метафор, а есть подлинное и неподлинное существование экзистенции.

Говоря метафорами, мы не покидаем просторы повседневного языка, а значит, пребываем в заранее истолкованном пространстве, в безличности *das Man*, в том, что Хайдеггер называет «разносящей и вторящей речью»¹⁸⁶. Это пространство Хайдеггер именуется также репрезентативным мышлением. Оно представляет собой «ближайший присутствию способ быть, в каком оно большей частью держится»¹⁸⁷. Основное отличие поэтической речи от обыденной состоит не в том, что она прибегает к помощи образа или метафоры и становится более выразительной, а в том, что словоупотребление в поэзии как раз стремится к тому, чтобы выйти за пределы мышления в представлениях. Возможность такого «прыжка» заложена в самом языке, который не есть инструмент для передачи информации, то есть не есть система знаков.

Классическая теория предполагает, что язык осуществляет представление. Иными словами, язык преобразует невидимое (внутренний опыт) в видимое, и в этом смысле, к примеру, поэзия оказывается выражением наших чувств – *ut pictura poesis*. В таком случае слово оказывается отражением образа, произведенного вещью в душе, то есть отражением отражения, образом образа, и значит, мы можем, вслед за Деррида, прийти к утверждению о принципиальной метафоричности всякого языка, в котором само начало стерто и недостижимо¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Ricouer P. *The rule of metaphor: multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*. Toronto: University of Toronto Press, 1979. P. 290.

¹⁸⁶ См. ссылку 72 на стр. 19.

¹⁸⁷ Хайдеггер М. *Бытие и время*. С. 176.

¹⁸⁸ О метафоре в философии Хайдеггера и Деррида см. Stellardi G. *Heidegger and Derrida on philosophy and metaphor: imperfect thought*. Amherst: Humanity Books, 2000. 286 p.

Но есть и другой путь – вслед за Хайдеггером отличить слово (имя) от метафоры (переноса имен) и связать именование с изначальным словом. В параграфе 1.3.1. мы определили изначальное слово, как отношение, которое впервые назначает вещь к бытию. Следует также отметить, что изначальное слово – это всегда событие, единичное и не подлежащее повторению. Слово, по Хайдеггеру, следует понимать не фоноцентрически, как «озвучивание» некоего смысла, но как изначальный настрой (*Stimmung*) самого бытия, открывающий просвет бытия (*Lichtung*), как топос события: именование не является отсылкой к некоему «миру значений», оно самореференциально в том смысле, что в нем «даётся» бытие (*gibt das Wort: das Sein*). Изначальное слово – это не нечто данное, но само событие (дарения бытия). Вот почему, как отмечает Кшиштоф Жарек, слово, по Хайдеггеру, относится не к области означающих, но к сфере принятия решений: «Знак играет, и с ним можно играть, слово решает и принимает участие в решении, благодаря участию человека»¹⁸⁹. Наше обыденное понимание говорит нам о том, что имя относится к сущему, в нем скрывается «чтойность» сущего. Однако, согласно Хайдеггеру, имя соотносится с самим бытием, которое не есть нечто. Соответственно, назвать по имени, означает призвать, а не определить.

Перефразируем «метафору» Хайдеггера, предположив, что в поэзии мы имеем дело с рассматривающим вслушиванием. Мы слушаем слово (как звучащее тело), при этом звучание слова в отрыве от смысла – это не слово, а «пустой звук». Вспомним рассуждение Хайдеггера из «Бытия и времени» о том, что мы никогда не имеем дело с пустыми звуками – никто не слышит «чистый шум», для нас звук всегда относится к чему-то, сообщает о чем-то: шум машин, пение птиц, звук человеческого голоса. Даже если мы слышим слово на не известном нам языке, мы понимаем, что слышим слово, которое, как нам подсказывает наше ожидание, всегда слово о чем-то. Но поэзия, в отличие от обыденной речи, имеет дело с обманутым ожиданием. Вот пример из «Лука и лиры» Октавио Паса: «Поэт именуется вещи: это – пух, а то – камни. И вдруг заявляет: камни – это пушинки,

¹⁸⁹ Ziarek Kr. *Language after Heidegger*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2013. P. 92.

это – то»¹⁹⁰. Получается «скандальный образ», который подрывает основы нашего привычного мышления¹⁹¹. Звук не становится пустым звуком, но и не отсылает нас к какому-то определенному «что» вещи. Можно объяснить это тем, что поэзия имеет дело с царством возможности, а не действительности, но сами поэты утверждают как раз обратное.

Итак, читая стихотворение, мы вслушиваемся в осмысленный звук и всматриваемся в звучащий образ. Однако если мы зададим себе вопрос о том, в чем смысл этого образа, и попытаемся этот смысл выразить «своими словами», мы рискуем «прослушать» стихотворение, ведь, как это хорошо известно самим поэтам, там, где смысл стихотворения поддается пересказу, там «поэзия и не ночевала». Мы можем сказать, что смысл стихотворения – это само стихотворение, в котором каждое слово находится на своем месте и ничего нельзя ни добавить, ни убавить. Но то, что сказано в стихотворении, парадоксальным образом содержится не в самих словах, а где-то между, оно не поддается пересказу, но его можно услышать.

1.4.2. Гераклитова метафора Мандельштама

Для пояснения сказанного обратимся к поэту. Мандельштам определяет поэтическую речь, как скрещение двух линий, одну из которых он называет «орудийной метаморфозой», вторую – фонетической и интонационной. При этом, первая линия, взятая в отрыве от второй, нема, вторая же, в отрыве от первой, лишена, собственно, поэзии и потому поддается пересказу. Упрощая, назовем первую линию звучащим образом, вторую, условно, осмысленным звуком. Что для нас важно, так это то, что в поэзии они не существуют отдельно, так что нет

¹⁹⁰ Пас О. Образ / Освящение мига. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 224.

¹⁹¹ Можно сравнить «скандальный образ» поэзии с выражением «катастрофическая метафора» Ж. Деррида. Так Деррида назвал знаменитую метафору Хайдеггера «язык – дом бытия», имея в виду, что в таком выражении происходит выворачивание метафоры, так что более известный термин проясняется через менее известный (а не наоборот). См. Wrathall M.A. Heidegger and unconcealment: truth, language, and history. N.Y.: Cambridge University Press, 2011. См. также «Письмо о гуманизме»: «Разговор о доме бытия – вовсе не перенос образа «дома» на бытие; скорее наоборот, из существа бытия, продуманного так, как требует дело, мы только и сможем однажды осмыслить, что такое «дом» и «обитание». Хайдеггер М. Время и бытие. С. 301.

смысла рассматривать стихотворение с точки зрения его формы отдельно от содержания и наоборот. Звук и смысл в поэзии – не два различных полюса, которые поэт своим усилием соединяет. Противопоставление физики и метафизики, буквального и переносного смыслов, материи и формы – всё это относится к области метафизики.

Что такое «орудийная метаморфоза»? Мандельштам прямо говорит о том, что речь не о внешней образности, поэзия не живописна, не описательна и не выразительна. Поэт не облакает некое содержание в поэтическую форму, напротив, «форма выжимается из содержания-концепции, которое ее как бы облакает»¹⁹². Смысл слова можно назвать «внутренней формой слова», если иметь в виду не столько указание на этимологию, сколько признание того факта, что поэтическое слово – это не готовый знак в системе языка, но само событие (рождения слова и мира): «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны. Произнося «солнце», мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько привыкли, что едем во сне. Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить – значит всегда находиться в дороге»¹⁹³.

Важно отметить, что этот путь не следует понимать в гумбольштианском смысле, как деятельность субъекта (работа духа – полагание смысла), но как движение самого языка. Вот почему, как нам кажется, Хайдеггер определяет язык тавтологически. Мандельштам тоже не чужд тавтологии, когда он говорит о стихотворении, как о памятнике из гранита, воздвигнутом в честь гранита и раскрывающем внутреннюю структуру гранита.

¹⁹²Мандельштам О. Разговор о Данте / ПСС в трех томах. Том второй. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С.167.

¹⁹³Там же. С. 166.

Язык – это не археология, но геология смысла¹⁹⁴. Смысл – это, прежде всего, смысл самого бытия. Но смысл бытия – это не «чтойность бытия», которое не есть (ничто из сущего).

Древнегреческое «бытие» – это субстантивированный глагол «быть», при этом бытие не есть. В чем же заключается «быть» бытия? В древненемецком языке наряду с глаголом «быть» (sein) употреблялся глагол *wesen*¹⁹⁵ (синоним *verweilen, sich aufhalten*) для обозначения пребывающего в настоящем, в отличие от бытия вечных истин. А.Г. Черняков обращает внимание на то, что поздний Хайдеггер употребляет этот глагол, когда говорит о бытии: «оно не есть, но существует (*das Seyn west*)»¹⁹⁶. Сущее – это причастие бытия, существующее – причастие сущствия. Причастие отсылает нас одновременно и к глаголу, и к имени. Теперь мы можем сказать о бытии, что оно суть. Смысл (суть) – это глагол бытия. Сущее же есть только в бытии.

Репрезентативное мышление забывает о бытии, потому что оно нацелено на то, чтобы «схватить» сущее в его «чтойности», и смысл оказывается результатом вычитания «здесь и сейчас» бытия из сущего. В результате всякая метафора уже оказывается «мертвой», всегда уже представляет собой пересказ, переложение поэтического имени на язык прозы. Проза говорит при помощи слов. Поэзия – именует, то есть говорит «между» слов. Поэт не использует метафоры как строительный материал для построения некоего смысла, он говорит прямо «это есть то», но таким образом, что от «того» и «этого» ничего не остается, вернее, всё что остается – суть.

¹⁹⁴ Ср. с рассуждениями В. Подороги о стиле самого Хайдеггера: «Языковые деформации Хайдеггера вертикальны и образуются почти также, как смещения и разбив геологических подвижек земной поверхности, поскольку силы, вызывающие их, создают напряжение, которое распределяется внутри и вовне: одни силы (силы Земли), ведомые притяжением и самозатворением земли, вступают в спор с силами, раскрывающими, высветляющими всякое сокрытие, самозатворение, выводящими его на поверхность (силы Мира). Геологическая метафора повторяется в структуре языка, который открывает, устремляет к «показу» и «слышимости» игру этих сил. Речь фонетически «отождествляется», каждое отдельное слово избыточно наполнено артикуляционными усилиями, без которых оно не может открыться своему бытийному основанию». Подорога В. *Erectio*. Гео-логия языка и философствование М. Хайдеггера // *Философия Мартина Хайдеггера и современность*. С. 112.

¹⁹⁵ В современном немецком языке нам известно существительное *das Wesen* – сущность, суть.

¹⁹⁶ Черняков А.Г. Хайдеггер и греки / Мартин Хайдеггер: сборник статей / подгот. Д. Ю. Дорофеев. СПб.: Изд-во РХГИ, 2004. С. 250.

Мандельштам называет это поэтическое движение «гераклитовой метафорой»:

«Иногда Дант умеет так описывать явление, что от него ровным счетом ничего не остается. Для этого он пользуется приемом, который мне хотелось бы назвать гераклитовой метафорой – с такой силой подчеркивающей текучесть явления и таким росчерком перечеркивающей его, что прямому созерцанию, после того как дело метафоры сделано, в сущности, уже нечем поживиться».¹⁹⁷

Можно провести параллель между сказанным поэтом о поэзии и «откровением сокровенного» Дионисия: славословие связывается в апофатической традиции с тишиной, так как слышание Божественных имен требует от слушающего особого усилия, так как само имя «должно быть тут же зачеркнуто, должно быть осознано только как обозначение перспективы, а не предмета видения, как своего рода топологическая характеристика»¹⁹⁸.

Уточним, что речь не о бессмысленности поэзии, а о переосмыслении самого смысла, который не есть совокупность всех возможных значений и не есть предельная конкретность, узость, понятия.

Мандельштам говорит поэтически, Хайдеггеру же в таких случаях часто приходится прибегать к наглядным примерам: перечеркивая в тексте слово *Seyn*, разрывая «дефиницию» двоеточием (*das Wesen der Sprache: die Sprache des Wesens*), разворачивая в тексте бесконечные «метафоры», которые не складываются в смысловое целое, которое можно «представить».

1.4.3. Слово как отказ бытия

В своих поздних работах Хайдеггер, возвращаясь к онтологической дифференции, говорит об опасности этого понятия: оно необходимо, но при этом оно затемняет разговор о бытии, так как рассматривает бытие с точки зрения

¹⁹⁷ Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 176-177.

¹⁹⁸ Черняков А.Г. Онтология времени. С. 142.

«различия»¹⁹⁹. Хайдеггер стремится к тому, чтобы понимать бытие как событие, делая акцент на его единичности и неповторимости (*die Einzigkeit des Seyns*)²⁰⁰. Простота и единичность бытия не нуждаются в ином, в различии, так как различие упускает из вида «событийный» смысл бытия. Вот почему Хайдеггер называет онтологическую дифференцию лишь переходным понятием на пути от метафизики к новому мышлению. Как отмечает Кшиштоф Жарек, Хайдеггер вводит понятие «*Unterschied*» наряду с понятием «*Differenz*», для того чтобы указать на этот единичный характер бытия. В «*Unterschied*» Хайдеггер делает акцент не на различении, но на отдалении, прощании (*Abschied*)²⁰¹, подчеркивая, таким образом, одномоментный характер бытия, как «раскрытия через отказ»: *Der Ab-schied des "ist"*²⁰². Событие бытия отказывает в себе и тем самым сбывается. Онтологическая дифференция рассматривает бытие в терминах присутствия (*Anwesenheit*), тогда как для Хайдеггера бытие (*Seyn*) связано с прощанием (*Abschied*), с уходом и отказом, который впервые делает всякое различие возможным, иными словами, как отмечает Черняков, «существо бытия таится в отсутствии»²⁰³. При этом прощание (*Abschied*) не негативное понятие, так как оно соотносится с началом (*Anfang*) – *Abschied* отсылает не к завершению, но к энтелехии. В отказе бытия скрывается «каз», изначальное слово, дающее место языку, способному к означиванию²⁰⁴. Первоначальное слово, таким образом, не является словом о чем-то, оно, скорее, подобно жесту, а не следу в терминологии Деррида. Сущее оставляет «следы», на которых основывается сигнификация

¹⁹⁹ См. Ziarek Kr. *Nearness, or the Nondifferential of the Sign // Language after Heidegger*. Pp. 116-129.

²⁰⁰ Heidegger M. *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis) / Gesamtausgabe*. Bd. 65. Fm: Vittorio Klostermann, 1989. S. 252.

²⁰¹ См. также Vallega-Neu D. *Heidegger's poetic writings: from Contributions to philosophy to Das Ereignis // Heidegger and language*. P. 134-135.

²⁰² Heidegger M. *Die Anfängnis des Anfangs / Über den Anfang*. Gesamtausgabe. Bd. 70. FaM: Vittorio Klostermann, 2005. S. 35.

²⁰³ Черняков А.Г. Хайдеггер и греки. / Мартин Хайдеггер: Сборник статей / Подгот. Д. Ю. Дорофеев. СПб.: Изд-во РХГИ, 2004. С. 252.

²⁰⁴ В. Бродан в этой связи говорит об истоке (архе) языка, который есть «глубинное отрицание слова». Однако, такое отрицание не является негативной категорией, так как в нем скрывается исток поэтической возможности к утверждению сущего в бытии. Brogan W. *Listening to the silence: retinence and the call of conscience in Heidegger's philosophy // Heidegger and language*. P. 43.

(Zeichen), бытие бесследно, но в качестве намека и указания (Zeigen) оно хранится в поэтическом слове.

Конец искусства, по Хайдеггеру, совпадает с концом метафизики. Поэзия в своей сущности – не искусство в традиционном понимании этого слова, она имеет дело с изначальным «поэтическим» измерением слова, а не с поэтическим описанием «действительности». «Поэтическое» отсылает к сбыванию бытия в изначальном слове, которое Хайдеггер «призывает» при помощи оксюморона «звон тишины» (Geläut der Stille). Тишина изначального слова – это не просто отсутствие звука, это, скорее, покой несказанного, который хранится в поэтическом слове. Несказанное (das Ungesagte) – это то, что не схватывается при помощи идеи знака, но проговаривается в поэтическом слове. Несказанное, таким образом, нацелено не на «значение», не на «чтойность», но на само бытие (сбывающееся как отказ), поэтому мы не можем говорить «о» несказанном, но мы можем прислушаться к нему. Такое «слушание» голоса бытия, как уже отмечалось выше, связано не с физиологией, но с настроенностью нашего существа (Stimmung), с тем, что Хайдеггер позднее называет изменением нашего отношения к языку. Обыденное представление о языке как о средстве передачи информации просматривает событийную природу поэтического слова, которое не является знаком для некоего сущего, но местом «показа» бытия. Слушание голоса бытия нацелено не на физиологию звука, но на мелос и ритм, понимаемые не эстетически, а онтологически – как мелос и ритм самого бытия. Можно сказать, что задача поэзии состоит не в том, чтобы, произвести на свет готовый смысл («семантический выкидыш» в терминологии Мандельштама), но в том, чтобы явить смысл как ритм бытия. Именно поэтому поэтическое слово оказывается не метафорой, но загадкой, которая в сказанном хранит и являет несказанное.

Работы Хайдеггера, посвященные «поиску местности» поэзии, часто прочитываются, как некое положительное развитие романтической программы: поэт учреждает бытие в слове, поэт именуется вещи. Кажется, что поэт – этот посредник между небом и землей – только тем и занимается, что воплощает

программу романтиков по созданию трансцендентальной поэзии, пронизывающей всё и вся. И это, в общем, справедливо, за тем лишь исключением, что такое прочтение Хайдеггера прослушивает, что самое главное здесь не «утверждать», а – «бытие». В творении поэта в буквальном смысле этих слов – *ex nihilo nihil fit*. С той только оговоркой, что речь не о торжестве европейского нигилизма в качестве религии абсолютного ничто, а о возвращении языка, который не говорит о чем-либо, не утверждает «что», но, являясь словом самого бытия, говорит «ничто», которое не тождественно *nihil absolutum*²⁰⁵.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ЯЗЫК ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ ХАНСА-ГЕОРГА ГАДАМЕРА

2.1. Онтологический статус языка в герменевтике Гадамера

²⁰⁵ «Мир без кавычек, или бытие, это первичное, «первичнейшее», говорит Хайдеггер, нечто (маргиналия: так что никакого тут нигилизма), которое поворачивается лицом ничто, потому что нет никакого что, значит, ничего нет, – и отсюда всякое «что», всякое сущее впервые проступает, возникает – благодаря бытию, которое ничто...» Библихин В.В. Ранний Хайдеггер. Материалы к семинару. С. 345.

Ханс-Георг Гадамер известен, прежде всего, как основатель философской герменевтики. В отличие от своих предшественников, таких как Шлейермахер и Дильтей, Гадамер делает акцент именно на онтологическом аспекте герменевтики, которая является для него не столько методом гуманитарных наук, сколько учением о бытии²⁰⁶. Основной вопрос герменевтики Гадамера – как возможно понимание. Ответ на этот вопрос вводит нас в «круг понимания», так как всякое понимание имеет своей предпосылкой другое понимание, и мы оказываемся включенными в традицию, понятую как опыт Другого, а наше отношение к традиции выражается в языке. Таким образом, основанием герменевтики Гадамера становится язык, рассматриваемый им, вслед за Хайдеггером, онтологически, с точки зрения бытия, а не онтически, как сущее в ряду других сущих.

Онтология языка Гадамера разработана им в работе «Истина и метод», третья часть которой носит название «Онтологический поворот герменевтики на путеводной нити языка». Здесь Гадамер дает свое определение языка, как «универсальной среды, в которой осуществляется само понимание»²⁰⁷. Всякое понимание даже тогда, когда речь идет о внеязыковых феноменах или о понимании письменного текста, – это событие языка, которое Гадамер определяет не как застывшую структуру, но как живое движение языка: «способ бытия языка – речь, говорение, а говорящие – это все мы, хотя и не один из нас в отдельности»²⁰⁸. Таким образом, понимание, по Гадамеру, имеет форму разговора, точнее, диалога между «Я» и «Ты»²⁰⁹. Онтологический поворот герменевтики в философии Гадамера означает, что предпосылкой всякого понимания является язык, как горизонт понимания.

²⁰⁶ Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному. М.: Республика, 1997. С. 419.

²⁰⁷ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 453.

²⁰⁸ Гадамер Х.-Г. Язык и понимание // Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 58.

²⁰⁹ Гафаров Х.С. Философская герменевтика Г.-Г. Гадамера: становление и развитие. Дисс. на соискание степени доктора философских наук. СПб., 2003. С. 225.

В эссе «Человек и язык» Гадамер выделяет четыре основные характеристики языка, которые мы обозначим, как самозабвенность, интенциональность, всеобщность (универсальность) и игровой характер²¹⁰.

Самозабвенность указывает на тот факт, что «структура, грамматика, синтаксис языка – все эти факторы, которые тематизируются в лингвистике, – не осознаются в живой речи»²¹¹. Иными словами, язык как структура снимается в речи в пользу сказанного. Истинное бытие языка – не бытие структуры, так как оно заключается в том, что сказано в языке, то есть в том мире, который нам раскрывается в языке и только в языке. Опираясь на исследования В. фон Гумбольдта, Гадамер определяет язык как опыт мира: «подлинное бытие языка в том только и состоит, что в нем выражается мир»²¹². Вслед за Хайдеггером, Гадамер предлагает отличать понятие «мира» от «окружающего мира», который представляет собой совокупность окружающих человека сущих. Для человека иметь мир означает иметь отношение к миру, который никогда не дан нам как целое, но всегда присутствует для нас как горизонт (*Welt ist als Horizont da*), как жизненный опыт, который, в свою очередь, выражает себя (*sich darstellt*) в языке²¹³. Выражение не означает просто словесное оформление, но обретение голоса, явление сущего. Вот почему Гадамер определяет подлинное бытие языка, как «то, что сказано»²¹⁴.

Другая основополагающая характеристика языка, согласно Гадамеру, это интенциональность, то есть нацеленность на разговор. Тот, кто говорит на языке, который не понятен никому, не говорит вовсе, так как говорить, по Гадамеру, означает говорить, обращаясь к кому-либо. В том отношении область речи принадлежит не сфере индивидуального «Я», но всеобщности «Мы», той духовной реальности языка, в которой обнаруживает себя сопричастность «Я» и

²¹⁰ Gadamer H.-G. *Man and language // Philosophical hermeneutics*. California: University of California press, 1976. P. 59-69.

²¹¹ Gadamer H.-G. *Man and language*. P. 64

²¹² Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики. С. 513.

²¹³ Gadamer H.-G. *Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt // Bd. 8 Ästhetik und Poetik*. – 1. Kunst als Aussage. Tübingen: Mohr, 1993. S. 345.

²¹⁴ Gadamer H.-G. *Man and language*. P. 65.

«Ты». Отсюда вытекает основополагающее для философии языка Гадамера положение – язык обретает свое подлинное бытие лишь в процессе взаимопонимания, то есть в диалоге. Тезис об универсальной диалогичности языка Гадамер впервые формулирует в работе «Диалектическая этика Платона»²¹⁵. В дальнейшем это положение развивается Гадамером в работе «Истина и метод»: «Весь язык в своем существе есть язык разговора»²¹⁶. Гадамер уточняет, что понятие разговора не следует путать с понятием интерсубъективности, так как в герменевтическом разговоре речь идет не о взаимодействии двух субъектов, но о причастности говорящих самому разговору, о вовлеченности²¹⁷. Суть диалога состоит не в том, чтобы убедить собеседника, это не спор и не просто обмен мнениями, так как диалог – это, прежде всего, путь истины. Вот почему Гадамер говорит об удавшемся разговоре, как о таком, который «оставляет что-то в нас, и это что-то изменяет нас». Гадамер, вслед за Хайдеггером, обращает внимание на то, что всякое понимание включает в себя момент самопонимания – *Sich selbst-Verstehen*, то есть является не только теорией, но и практикой в смысле *subtilitas applicandi* – применения (к самому себе)²¹⁸. Язык как разговор с позиций герменевтики Гадамера – это не только хайдеггеровский разговор с бытием (или богами²¹⁹), но и признание Другого, умение услышать и найти себя в Другом. Духовная реальность языка – это реальность *рнеума*, духа, объединяющего «Я» и «Ты»²²⁰.

Язык как диалог может быть описан через концепцию игры (*Spiel*). Понятие игры – одно из центральных в герменевтике Гадамера, подробное изложение этого концепта приведено в работе «Истина и метод», где игра рассматривается, как способ бытия произведения искусства. В противовес субъективистской концепции игры Шиллера, Гадамер делает акцент на том, что играющие

²¹⁵ Патлач А.И. Философия языка Х.-Г. Гадамера, дисс. на соискание степени кандидата философских наук, М.: 2011. С. 37.

²¹⁶ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 516.

²¹⁷ Gadamer H.-G. Conversation with Carsten Dutt. *Hermeneutics // Gadamer in conversation: reflections and commentary*. New Haven and London: Yale University press, 2001. P. 59.

²¹⁸ Gadamer in conversation. P. 37

²¹⁹ Gadamer in conversation. P. 39: «Теперь Хайдеггер понял это, как разговор человека и богов».

²²⁰ Gadamer H.-G. *Man and language*. P. 67-68.

утрачивают свою субъективность и дают игре захватить себя, то есть речь идет о «десубъективации» опыта, который рассматривается как событие, захватывающее субъектов игры и влияющее на них²²¹. В работе «Истина и метод» Гадамер уподобляет игре опыт искусства, для которого характерно «движение туда и обратно, не связанное с определенной целью, которой оно заканчивалось бы»²²². В работе «Человек и язык» Гадамер говорит уже об игровом характере языка, уточняя, что игра связана с диалогом, так как в диалоге важна не субъективная воля говорящих, но сама суть дела, которая и ведет диалог²²³.

И наконец, язык, по Гадамеру, обладает характером всеобщности (универсальности), так любой феномен, даже неязыковой, может быть выражен в языке, и язык не ограничивается исключительно сферой того, о чем можно сказать, но включает в себя также и область несказанного²²⁴. Следовательно, любой диалог потенциально бесконечен. Как уже было отмечено выше, истинное бытие языка заключается в том, что в нем сказано, но то, что сказано – это не вещь в себе, так как оно всегда отсылает за свои собственные границы, в область несказанного, всякое слово «позволяет присутствовать в настоящий момент его сказывания также и всему несказанному, с которым оно соотносится, отвечая или указывая»²²⁵.

Основываясь на вышесказанном, мы можем прийти к выводу о том, что Гадамер, вслед за Хайдеггером, отказывается от инструментальной трактовки языка как системы знаков. Язык, с точки зрения философской герменевтики, не является орудием для передачи мысли, кроме того, язык теряет свой субъективный характер, так как сущность языка основана на игровом характере диалога, в котором ключевую роль играет то, что сказано, то есть сама суть дела.

²²¹ Борисов Е.В. Игра как герменевтическая модель // Мысль (журнал петербургского философского общества), 13. СПб.: Издательство С.-Петерб. ун-та, 2012. С. 37.

²²² Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 149.

²²³ Gadamer H.-G. Man and language. P. 66.

²²⁴ Патлач А.И. Философия языка Х.-Г. Гадамера. С. 117.

²²⁵ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 529.

Язык, понятый не как застывшая структура, но как событие, связан не с человеческой субъективностью, но с понятием опыта (Erfahrung), так как, по Гадамеру, действительно-историческое сознание само обладает структурой опыта²²⁶. Позитивным условием и направлением опыта является язык. Вслед за Гегелем, Гадамер рассматривает опыт не с телеологической точки зрения, как опыт, соответствующий нашим ожиданиям, но диалектически, как процесс, причем процесс существенно негативный: «опыт всегда есть, прежде всего, опыт недействительности: дело обстоит не так, как мы полагали»²²⁷. Понятие опыта, таким образом, означает, что сознание, совершая поворот, познает в другом себя самого. То другое, к которому обращается сознание, это традиция (Überlieferung), понятая, как язык, так как она сама «заговаривает с нами, подобно некоему «Ты»²²⁸. Таким образом, герменевтика Гадамера отличается от фундаментальной онтологии Хайдеггера, основанной на «забвении бытия» в традиции западной метафизики, так как для Гадамера традиция – это не то, что следует преодолеть или деконструировать, но опыт Другого, с которым можно и должно вступить в диалог²²⁹. Язык как опыт Другого обладает диалектической структурой вопроса-ответа и имеет преимущественно спекулятивный характер. Это означает, что слова не просто высказывают нечто о некоем существе, но всегда обращены к целостности бытия, конечное слово всегда обращено к бесконечности возможного смысла. Спекулятивный характер языка не укладывается в логику высказываний, так как выходит за пределы мышления в представлениях и не подчиняется догматизму повседневного опыта.

Наиболее ярко спекулятивный характер языка выражается в поэтическом слове. Языковое свершение в поэзии является спекулятивным, так как поэтическое высказывание также, как и слова обыденной речи, нацелено не

²²⁶ Palmer R. Hermeneutics. Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer. Evanston: Northwestern university press, 1969. P. 203.

²²⁷ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 418.

²²⁸ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 421.

²²⁹ Коткавирта Ю. Философская герменевтика Х.-Г. Гадамера // Герменевтика и деконструкция / Под ред. Штегмайера В., Франка Х., Маркова Б. В. СПб.: Б.С.К., 1999. С. 47- 67.

только на выражение некоего сущего, но на целостность бытия. Особенность же поэтического высказывания связана с тем, что поэтическое слово обладает большей открытостью по сравнению со словами обыденного языка. Эта открытость делает слово чем-то большим, чем просто «коридором» между человеком и миром, так как оно – «ручательство и обеспечение того, о чем оно говорит»²³⁰, в поэтическом слове, по словам Гадамера, перефразировавшего знаменитую метафору Хайдеггера «язык – дом бытия», мы оказываемся дома.

2.2. Язык лирической поэзии в герменевтической эстетике Гадамера: телесная реальность и многозначность

Тот раздел герменевтики Гадамера, который посвящен исследованию вопроса о языке искусства в целом и поэтическом языке в частности, мы, вслед за И.Н. Инишевым, будем называть герменевтической эстетикой²³¹. Своеобразие эстетической теории Гадамера заключается в том, что Гадамер критически осмысляет эстетику Канта, в частности, утверждение Канта о том, что только суждение о прекрасном в природе может быть выражено в «неинтеллектуализированной» чистоте – свободно и без нужды в понятии. Для Гадамера же именно прекрасное в искусстве связано с познанием: «И разве задача эстетики – не в том, чтобы обосновать именно то, что познание искусства – это тип познания своего рода, наверняка отличающийся от типа чувственного познания, которое поставляет науке конечные данные, на которых она строит познание природы, но также отличающийся и от нравственно-разумного познания и вообще от всякого понятийного познания, оставаясь все же познанием, то есть опосредованием истины?»²³². Иными словами, Гадамер понимает эстетику как непонятийное познание истины, то есть эстетика приобретает у него характер герменевтики. Более того, эстетический опыт понимается Гадамером как изначальный, парадигматический опыт истины бытия: «Художественное произведение, что-то нам говорящее, это очная ставка. Иными словами, оно

²³⁰ Гадамер Х.-Г. Язык и понимание // Актуальность прекрасного. С. 60.

²³¹ Инишев И.Н. Чтение и дискурс: трансформации герменевтики. Вильнюс: ЕГУ. С. 68.

²³² Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 143.

говорит нам что-то такое, что вместе со способом, каким оно сказано, оказывается неким обнаружением, то есть раскрытием сокрытого. Отсюда наша затронутость. “Так правдиво, так бытийно” только искусство, и больше ничто из известного нам»²³³. Выше мы отметили, что герменевтика Гадамера онтологична, так как она рассматривает язык как опыт мира (бытия). Теперь мы обратимся к эстетике Гадамера и исследуем вопрос об особенностях поэтического языка, рассматриваемого в рамках этой эстетики в онтологической и герменевтической перспективе.

В работе «Философия и поэзия» Гадамер формулирует основное отличие поэтического слова от обыденной речи, которое заключается в том, что поэтическая речь «обладает способностью замыкаться на себя и, материализуясь в отвлеченном «тексте», быть, тем не менее, высказываемым как бы автономно, «собственной властью»²³⁴. Это означает, что в отличие от поэтической речи, обыденная речь, как правило, стремится к однозначности и приобретает свойственную ей разумность и определенность благодаря жизненной связи с некоторой ситуацией. Слова обыденной речи не покоятся в себе самих, они всегда направлены вовне. Говоря о поэтическом слове, Гадамер цитирует слова Валери, сравнивавшего, вслед за Гердером, поэтическое слово с золотой монетой, которая сама обладает стоимостью, которую символизирует²³⁵. «Загадочное своеобразие» поэтического слова заключается в том, что в нем спонтанно осуществляется «эйдетическая редукция», то есть выведение за скобки опыта, полученного из реальности случайным образом. Опыт эпохе постоянно имеет место там, где мы сталкиваемся с искусством и, прежде всего, с искусством поэзии.

В одном из поздних эссе Гадамер вводит понятие «высокого текста» (*der eminente Text*), как такого текста, в котором ничего нельзя отделить, отбросить,

²³³ Гадамер Г.-Г. Эстетика и герменевтика // Актуальность прекрасного. С. 263.

²³⁴ Гадамер Х.-Г. Философия и поэзия // Актуальность прекрасного. С. 117.

²³⁵ См. Гердер И.Г. Сравнение поэзии различных народов древних и новых времен // Избранные произведения. М.-Л., 1959. С. 126: «...в устном и книжном торговом обращении мы пользуемся ходовой разменной монетой – специальными терминами, гражданскими и бытовыми выражениями, в то время как древние народы рассчитывались золотыми слитками. Они говорили образами, а мы, в лучшем случае, с помощью образов...».

так что такой текст требует от интерпретатора постоянного возвращения к себе (Wieder-auf-den-Text-Zurückkommen) для того, чтобы дать слово самому тексту²³⁶. В таком тексте отсутствует отсылка к внешней реальности, которая позволяет трактовать истину текста как соответствие какому-либо «реальному» положению вещей. Текст поэтичен, если он не признает такого отношения к истине или, по крайней мере, не ставит такое отношение во главу угла. Иными словами, в этом тексте отсутствует референция, то есть соотнесенность с внеязыковым миром, а значит, с индивидуальными и каждый раз новыми ситуациями и объектами²³⁷. Таковы, по Гадамеру, все тексты, которые мы относим к художественной литературе. Гадамер задается вопросом о том, каким образом такие тексты связаны с истиной, если речь не идет о соответствии мысли и вещи. Ответ заключается в том, что сам текст – это изначально герменевтическое понятие, включающее в себя понимание, следовательно, объяснение существенным образом и нераздельно связано с поэтическим текстом. Такой текст желает быть прочитанным. Чтение – это не просто озвучивание написанного, объяснение поэтического текста – это артикулированное исполнение чтения. Чтение связано с тем, что Гадамер называет «внутренним ухом», способностью читателя воссоздать поэтическую структуру текста, воспринимая семантику и звучание в неразрывном единстве. Полная равнозначность звука и смысла – вот что делает текст «высоким текстом»²³⁸.

Предельным случаем действия этого феноменологического принципа оказывается лирическое стихотворение, поскольку в нем в чистом виде воплощена неотделимость содержания от формы. В этом заключается то, что

²³⁶ Gadamer H.-G. The eminent text and its truth // The Bulletin of the Midwest Modern Language Association, Vol. 13, No. 1 (Spring, 1980). pp. 3-10; Gadamer H.-G. Der "eminente" Text und seine Wahrheit // Gesammelte Werke // Bd. 8. Ästhetik und Poetik. – 1. Kunst als Aussage. Tübingen: Mohr, 1993. S. 286-296.

²³⁷ Ревзина О.Г. Загадки поэтического текста // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. Сборник статей, посвященный юбилею Г. А. Золотовой. М.: Эдиториал УРСС, 2002. С. 420. О референции поэтического текста см. также Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход к лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идеолекта. Дисс. М., 1998.

²³⁸ Gadamer H.-G. The eminent text and its truth. P. 8.

Гадамер называет неперебиваемостью лирического стихотворения²³⁹. Феномен неперебиваемости связан с музыкальностью языка лирики, в котором в наиболее полной форме воплощается «равновесие звучания и смысла». Это означает, что поэтический язык наделяется в герменевтической эстетике Гадамера особым статусом, ведь, как мы помним, язык в целом Гадамер определяет не через форму, а через то, что сказано в языке. Формальная же структура языка снимается в обыденной речи в пользу того, о чем язык говорит. В поэзии же, напротив, ускользающее и затихающее слово удерживается «структурированием звуков, ритмов, рифм, вокализаций, ассонансов и т.д.»²⁴⁰, отдельные слова достигают присутствия и излучающей силы²⁴¹. Этот феномен Джеральд Л. Брунс называет телесной реальностью (*corporeality*) поэтического языка²⁴². Признание телесности поэтического слова не означает признания Гадамером формалистского подхода к поэзии, потому как речь идет именно о неразрывности материальной и идеальной структуры слова, о «гравитационной силе слов», выражающейся в том, что «звуковое и смысловое движение языкового целого стягивается в нерасторжимое структурное единство»²⁴³. Вот почему Гадамер критикует школу Романа Якобсона за односторонность подхода, который интересуется исключительно звуковой структурой поэтического слова и игнорирует «смысловую мелодию стиха», сводя понимание поэтического языка исключительно к его эстетической

²³⁹ Принцип, безусловно, известный самим поэтам, к примеру, у Шелли: «Подобно мыслям, звуки находятся в известных отношениях, как один к другому, так и к тому, что они изображают, и восприятие иного порядка в этих отношениях неизменно оказывается сопряжено с восприятием порядка в самих выражаемых мыслях. Поэтому поэтическая речь всегда отличалась равномерным и гармоническим чередованием звуков, без которого она не была бы поэзией и которое почти столь же необходимо для ее восприятия, как и самые слова. Вот почему переводить ее тщетно; пытаться перенести из одного языка в другой творения поэтов - это все равно что бросать в тигель фиалки, чтобы найти секрет их красок и аромата. Растение должно снова взрасти из семени, иначе оно не зацветет - таково следствие вавилонского проклятия». Шелли П.Б. Защита поэзии // Письма. Статьи. Фрагменты. М.: Наука, 1972. С. 414.

²⁴⁰ Гадамер Х.-Г. Философия и поэзия // Актуальность прекрасного. С. 120.

²⁴¹ О материальности поэтического языка см. также Инишев И. Феноменологическая герменевтика между теорией языка и теорией действия // Практический поворот в постметафизической философии. С. 69.

²⁴² Gerald L. Bruns. The remembrance of language: an introduction to Gadamer's poetics // Gadamer on Celan. Who am I and Who are You? and other essays. N.Y.: State university of New York Press, 1997. pp. 2-3.

²⁴³ Гадамер Х.-Г. Философия и литература // Актуальность прекрасного. С. 137.

функции²⁴⁴. Для Гадамера же важен тот факт, что смысл поэтического слова тесно связан с телесностью языка (*Sprachlich-Leibhaften*)²⁴⁵. Связь между смыслом и формой слова позволяет Гадамеру говорить об «абсолютном совершенстве слова», то есть об отсутствии дистанции между чувственным явлением слова и его значением²⁴⁶. Именно поэтому понимание поэтического слова всегда включает в себя внутреннюю речь, то есть необходимость соприкосновения с формой слова²⁴⁷. Эта мысль Гадамера созвучна высказыванию Валери о том, что «усматривать в ритмике, метрике и просодии нечто такое, что <...> отрывается от самого речевого высказывания» – всё это «свидетельства непонимания и бесчувственности относительно мира поэзии»²⁴⁸.

Такой взгляд на материальную природу слова определяется тем, что мы, вслед за И.Н. Инишевым, можем назвать эстетическим поворотом в феноменологии²⁴⁹, связанным с различением произведения искусства и эстетического объекта. Как отмечает Инишев, в рамках эстетических теорий Гуссерля и Ингардена предпринимается попытка «дескриптивного исследования эстетического опыта», связанного с эстетическим переживанием. При таком

²⁴⁴ Гадамер Х.-Г. *Философия и литература / Актуальность прекрасного*. С. 137. См. также определение Р. Якобсоном поэтической функции языка исключительно через фонетические особенности организации стихотворной речи: Р. Якобсон. *Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против»*, М.: Прогресс, 1975.

²⁴⁵ Гадамер Х.-Г. *Истина и метод*. С. 211 (перевод *Sprachlich-Leibhaften*, как физиологически-языковой аспект, представляется мне неудачным, так как речь здесь идет не столько о физиологии, сколько о телесной природе художественного слова).

²⁴⁶ Здесь уместно вспомнить размышления о природе поэтического слова В.В. Вейдле, который по-своему, но в таком же ключе говорит о слиянии звука и смысла в поэзии: «Слова, сплетенные (или только приближенные одно к другому) своими звуками, сближаются и сплетаются также и смыслами или частью своих смыслов... Поэтическая речь отходит от обыденной, и лексически, и синтаксически. Она возвращает языку его первоначальную, расплавленную, не установившуюся, а становящуюся природу. Словам она возвращает смысл, предшествующий (хоть и вне времени) их отдельным, предметным, контекстом определяемым значениям. Этот смысл в ней звучит, оттого ее звучанье и становится само по себе осмысленным». Вейдле В.В. *Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства*. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 110.

²⁴⁷ Следует уточнить, что «телесность» поэтического слова связана не только с его физическим звучанием, но и с тем, что Фердинанд де Соссюр называет «акустическим образом»: «Языковой знак связывает не вещь и ее название, а понятие и акустический образ. Этот последний является не материальным звучанием, вещью чисто физической, а психическим впечатком звучания, представлением, получаемым нами о нем посредством наших органов чувств; акустический образ имеет чувственную природу, и если нам случается называть его «материальным», то только по этой причине, а также для того, чтобы противопоставить его второму члену ассоциативной пары — понятию, в общем более абстрактному». Соссюр Ф. де. *Курс общей лингвистики*, Екатеринбург: Изд. Урал. ун-та, 1999. С. 69. Иными словами, слово телесно не просто как звучащее слово живой речи, но как звуковой образ, присутствующий в сознании и (в случае поэтического слова) неразрывно связанный с выраженным в слове смыслом.

²⁴⁸ Валери П. *Вопросы поэзии // Об искусстве*. М.: Искусство, 1976. С. 399.

²⁴⁹ Инишев И.Н. *Чтение и дискурс: трансформации герменевтики*. С. 61-62.

подходе произведение искусства рассматривается как двухуровневая структура: физический уровень (произведение как вещь, объект материального мира) и эстетическая надстройка. Восприятие произведения искусства будет различным в зависимости от нашей установки: перцептивная установка нацелена на «вещность» произведения, эстетическая – на эстетические характеристики произведения (произведение искусства как эстетический объект). Такой подход к искусству не дает ответа на вопрос о том, каким образом «при (относительной) автономии эстетического и материального измерений воспринимаемой вещи субъект опыта способен сохранять единство сознания?»²⁵⁰. Ответ на этот вопрос дает герменевтическая эстетика Гадамера, рассматривающая предмет опыта не как нечто данное, но как то, что формируется в опыте. Стихотворение, таким образом, включает в себя чтение (исполнение), и материальность языка перестает рассматриваться как фундамент для эстетической надстройки. Таким образом, стихотворение как произведение искусства не допускает разделения своей материальной и идеальной природы, представляя собой воплощенный смысл.

Другой особенностью поэтического языка в отличие от обыденного языка является его многозначность. В лирическом стихотворении ни одно слово не подразумевает то, что значит, но темнота текста – это не препятствие на пути к пониманию, а необходимый структурный элемент поэзии. Современную лирическую поэзию Гадамер рассматривает, как наследницу поэзии барокко, и полагает, что ее герметичность становится необходимой в эпоху массовых коммуникаций. Герметичность такой поэзии вовсе не означает упразднение смысла, скорее, речь идет о таком сгущении смысла, которое препятствует тому, чтобы исчерпать текст стихотворения одномерным пониманием, так как язык «благодаря многовалентности (*Vielstelligkeit*, по выражению Пауля Целана) каждого слова придает стихотворению как бы третье измерение»²⁵¹. И таким образом слову возвращается способность к называнию – с его помощью нечто

²⁵⁰ Там же. С. 63.

²⁵¹ Гадамер Х.-Г. Философия и литература // Актуальность прекрасного. С. 142.

постоянно взывается к наличествованию. Гадамер полемизирует с филологом Гуго Фридрихом, утверждавшим, что радикальный разрыв между обыденным и поэтическим языком, произошедший во второй половине XIX века, делает лирическую поэзию всё более герметичной, так что «познание должно приять трудность или невозможность понимания за первый признак стилистической константы»²⁵². Для Гадамера это не так, так как что-то всегда понятно, и даже если в стихотворении нет ничего для узнавания, само слово начинает говорить. Гадамер сравнивает текст поэтического произведения с тканью, которая «сама себя зиждет». При этом, по Гадамеру, многозначность сама по себе является принадлежностью языка, просто в обыденной речи язык не осуществляет «саморепрезентацию», поэтому истинная сущность языка в обыденной речи от нас скрыта²⁵³.

Из сказанного можно сделать следующий вывод: язык, понятый онтологически, есть опыт мира, мир же всегда присутствует для нас как горизонт понимания, но никогда не дан нам полностью, как целое. Потенциально язык всегда устремлен к этому целому, но лишь в искусстве, а конкретнее, в предельном случае лирического стихотворения, язык способен максимально приблизиться к бесконечности этого опыта. Назначение поэта, по остроумному замечанию Поля Валери, «не сообщать о дожде», то есть не замыкаться в одномерности обыденного языка, который, как правило, снимает себя в пользу очевидного. И только поэтическое слово, в отличие от слова обыденного языка, не утрачивает себя, а парадоксальным образом достигает максимальной открытости (мира), замыкаясь на самом себе. Этот процесс Гадамер определяет, как саморепрезентацию языка или «преобразование в структуру» (*Verwandlung in Gebilde*).

2.3. Язык как мимесис. Саморепрезентация языка в поэтическом слове

²⁵² Фридрих Г. Структура современной лирики: От Бодлера до середины двадцатого столетия. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 22.

²⁵³ Гадамер Х.-Г. Лирика как парадигма современности // Актуальность прекрасного. С. 149.

2.3.1. Мимесис в искусстве как герменевтическая и эстетическая категория

Остановимся на понятии репрезентации и саморепрезентации. В работе «Истина и метод» Гадамер говорит о «сакрально-правовом» понятии «репрезентации» в связи с бытием произведения искусства. Способ бытия произведения искусства – представление (репрезентация)²⁵⁴. Репрезентация происходит по законам античного мимесиса, понятого не платонически, как создание копии копии, но как единство и неразличение подражающего и подражаемого: первообраз являет себя в образе, который сам обладает собственной бытийной валентностью («эманация первообраза»). При этом, как отмечает Гадамер, здесь нет одностороннего отношения, так как каждая репрезентация – это бытийный процесс, который влияет на ранг бытия представленного. Источник эманации не умаляется, но осуществляет «прирост бытия». Иными словами, эстетическая категория репрезентации включает в себя онтологический и герменевтический аспект. Таким образом, изображение или слово в искусстве – это не просто иллюстрация к чему-то внешнему, они позволяют тому, что представляют, быть полностью тем, что оно есть. Такое понимание мимесиса отсылает нас к учению Аристотеля, а также к пифагорейскому представлению о звучащем космосе и к подражанию в религиозном культе.

Во-первых, следует отметить, что герменевтическое основание мимесиса в искусстве Гадамер находит в «Поэтике» Аристотеля, согласно которому основная черта подражания в искусстве состоит в том, что оно не имеет дело со случайностями, так как в искусстве подражают не отдельным фактам или событиям, но целому: «Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история – о единичном»²⁵⁵. В противовес «ироническому и диалектическому» учению Платона о мимесисе, основанному на изначальном отличии вещей от идей и потому отстоящему от истины,

²⁵⁴ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 184-185.

²⁵⁵ Аристотель. Поэтика. Риторика. С. 36.

Аристотель, а вслед за ним и Гадамер, говорит о подражании, как о пути познания (истины). Узнать нечто означает не еще раз увидеть вещь, которую мы уже видели, но опознать ее как свободную от случайности (платонический анамнесис и феноменологический принцип эпохе). Таким образом, при подражании узнается больше, чем было известно, «нам приоткрывается подлинное существо вещи»²⁵⁶. Понятие подражания применимо к искусству только в том случае, если иметь в виду этот «познавательный смысл», заложенный в подражании.

Во-вторых, познание, очищенное от всяких случайностей, предполагает не какое-то абстрактное представление вещи как объекта, противопоставленного субъекту, но познание самих себя: «искусство <...> есть род узнавания, когда вместе с узнаванием углубляется наше самосознание»²⁵⁷. Узнавание имеет предпосылкой обязательное наличие традиции, в которой у каждого есть свое место. Такой традицией для древних греков выступает миф: «Познание себя – “это есть ты” <...> это самопознание в узнавании опиралось на целый мир религиозного предания греков»²⁵⁸. По Гадамеру, эстетическая категория мимесиса имеет свой исток не в искусстве, но в религиозном культе: «в ритуальном представлении в религиозном культе через слово, звук, образ и жесты»²⁵⁹.

По наблюдению А.Ф. Лосева, который ссылается на исследование Г. Коллера, одна из теорий происхождения мимесиса восходит к античному пониманию подражания, связанному с культом Диониса. Согласно этой теории, для античного мимесиса характерно, во-первых, возвышенное понимание предмета подражания, основанное на представлении о самодовлеющем космосе, во-вторых, представление о подражании как о реальном отождествлении подражающих с подражаемым и, в-третьих, танцевально-театральный характер²⁶⁰. Речь идет о сакральном характере подражания, выражающемся в единении субъекта и объекта мимесиса: мим дионисийского танца есть тот, кого он

²⁵⁶ Гадамер Х.-Г. Искусство и подражание // Актуальность прекрасного. С. 237.

²⁵⁷ Там же. С. 237.

²⁵⁸ Там же. С. 237-238.

²⁵⁹ Gadamer H.-G. Dichtung und Mimesis // Gesammelte Werke // Bd. 8 Ästhetik und Poetik. S. 85.

²⁶⁰ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Кн. 2. М.: Искусство, 1994. С. 75.

представляет. Представлять же означает выразить это тождество и вместе с ним выразить то, что принадлежит сущности другого или многих других, так что представляющий вправе сказать: «этос другого – мой этос, Я другого – мое собственное Я»²⁶¹.

Основываясь на связи подражания с религиозным культом, Гадамер определяет миметическое как праотношение, связанное не только с подражанием, но и с преобразованием. Вспомним, что в «Истине и методе» сущность искусства определяется как игра, игра – как «преобразование в структуру». Структура – это, с одной стороны, нечто целое, которое может быть представлено повторно, с другой стороны, свой полный смысл структура обретает только в процессуальности²⁶², в том, что сам Гадамер называет «двойным мимесисом» – представляет и автор, и исполнитель. Иными словами, структура как смысловое целое только в опосредовании обретает свое истинное бытие. «Эстетическое неразличение» произведения и его исполнения – вот что определяет познавательный смысл, заложенный в подражании, и включает категорию эстетического в герменевтику. Гадамер поясняет это на примере аристотелевской теории трагедии, требующей от зрителя не дистанции, но сопричастности: «Зритель перед лицом силы судьбы познает себя и свое собственное конечное бытие»²⁶³. По Гадамеру, утверждение Аристотеля о том, что сущностное определение трагедии включает в себя состояние духа зрителя, верно не только для трагического и не только для античного искусства – оно справедливо для искусства в целом²⁶⁴. Эстетическое представление о творчестве как о свободном

²⁶¹ Подробнее о сакральном характере мимесиса см. Вейдле В. О смысле мимесиса // Эмбриология поэзии. 2002, – С. 331-350; Weidle W. Vom Sinn der Mimesis // Gestalt und Sprache des Kunstwerks. Mäander Kunstverlag, 1981. S. 41-57.

²⁶² Понятие Gebilde в немецком языке отсылает, с одной стороны, к образу (Bild), т.е. художественным образом оформленному содержанию произведения искусства, с другой стороны к образованию (Bildung), понимаемому Гадамером не в просветительском ключе приобретения знаний, но как формирование человека. Следовательно, в выражении «преобразование в структуру» акцент делается не только на статичности образа, как формы, но и на динамичности формообразования. См. Е.В. Борисов. Игра как герменевтическая модель. С. 40.

²⁶³ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 178.

²⁶⁴ Сходную мысль о «поэтическом эффекте» мы находим у Валери: «Назначение поэта <...> отнюдь не в том, чтобы испытывать поэтическое состояние: это – его частное дело. Его назначение – вызывать то же самое состояние у других. Поэт узнается – во всяком случае, свой узнает своего – по тому очевидному факту, что читатель им «вдохновляется». Валери П. Поэзия и абстрактная мысль // Об искусстве. С. 409.

произволе художника, являющимся простым выражением его внутреннего мира, не отражает действительного положения вещей и ничего не говорит об онтологическом статусе произведения искусства, которое, как утверждает Гадамер, является бытийным процессом, в котором бытие обретает осмысленное и видимое проявление.

Таким образом, в герменевтической эстетике Гадамера осуществляется трансцендирование искусства, которое «являет собой не особый род сущего, не часть, но событие мира», преображающий повседневность в «истинное»²⁶⁵.

2.3.2. Мимесис в языке лирической поэзии

Итак, подражание – это категория герменевтической эстетики, связанная с тем, что в подражании мы узнаем подлинное существо вещи и одновременно познаем себя самих. Такое познание не есть простая констатация факта, но бытийный процесс, соответственно, оно связано не с простым отображением, но с преобразованием – «преобразованием в структуру», выявляющим то, что есть, но что в других условиях скрывается и ускользает. Такое преобразование характерно не только для античного или христианского искусства, оно в равной степени относится к современному Гадамеру искусству модерна. Однако это искусство существенным образом отличается от искусства прошлого, оно герметично и говорит на непонятном языке, так что «подражание и узнавание терпят крушение». Тем не менее, мы и здесь имеем дело всё с тем же принципом мимесиса. Для того чтобы пояснить суть подражания в современном, «дегуманизированном», по определению Ортеги-и-Гассета, искусстве, Гадамер обращается к пифагорейскому учению. Он ссылается на Аристотеля, который заметил, что Платон в своем учении о вещах и идеях «меняет только слово», повторяя уже однажды сказанное пифагорейцами – все вещи суть подражания. Речь идет о подражании числам и соотношениям чисел, но не в том смысле, что все стремится к арифметической точности, а в том, что во всем присутствует

²⁶⁵ Инишев И.Н. Чтение и дискурс: трансформации герменевтики. С. 88.

числовой порядок. Обращаясь к опыту искусства, Гадамер обнаруживает в нем такой опыт порядка: «древнейшее понятие мимесиса, предполагающее представление только порядка, и ничего другого»²⁶⁶. Действительно, мы живем в мире, из которого исчезают не только миф и культ, но и сами вещи, которые перестают быть вещами устойчивого обихода, становясь серийными объектами потребления. Однако художественное произведение остается «чем-то вроде былых вещей» и оно одно «стоит посреди распадающегося мира привычных и близких вещей как залог порядка»²⁶⁷.

В статье «Лирика как парадигма современности» Гадамер говорит о том, что понятие мимесиса, без которого еще можно обойтись в разговоре о современном пластическом искусстве, незаменимо при разговоре о языке и поэтическое творчество следует определять не только ритмом привычного и непривычного, но «постоянно растущей близостью и ощущением домашнего уюта», непостижимость лирики сама – «не что иное, как приглашение быть как дома»²⁶⁸. Именно это принципиальным образом отличает поэзию от других родов искусства и сближает ее с философией, так как она «рождается в понимании и для понимания». Мы уже определили выше, что Гадамер определяет подражание, исходя из отношения к истине, как узнавание в смысле платонического анамнесиса, но именно язык связан с памятью самым непосредственным образом, так что, читая стихотворение, мы словно узнаем в нем каждое слово. Говоря о мимесисе, Платон подходит к действительности «оптически», имея в виду видение невидимого как усмотрение эйдоса. Нельзя сказать, что оптический подход греков к действительности – это эстетическая константа, и беспредметная живопись двадцатого века это подтверждает. Но всё же слово, в отличие от краски, представляет собой совершенно иной материал. Дело в том, что «оптический» материал, так или иначе, может быть превращен в материал художественной композиции, то есть снят в пользу «зримого» (как мне кажется,

²⁶⁶ Гадамер Х.-Г. Искусство и подражание // Актуальность прекрасного. С. 242.

²⁶⁷ Там же. С. 242.

²⁶⁸ Гадамер Х.-Г. Лирика как парадигма современности // Актуальность прекрасного. С. 152.

именно это имеет в виду Гадамер, когда говорит о том, что название современной картины становится совершенно безразличным), тогда как язык невозможно отделить от его предметно-смысловой соотнесенности. Даже в чистой поэзии, в которой все предметные значения угасают, сохраняется момент узнавания, так как слово никогда не покидает «пост служения мысли». Поэтому поэтическое слово, согласно Гадамеру, особенно близко к философскому понятию, и, хотя сама форма поэтического искусства модерна может быть направлена против себя самой, это не приводит к утрате смысла.

Одна из основных особенностей поэтического слова, по Гадамеру, состоит в том, что язык, осуществляя саморепрезентацию, реализует многозначность, которая не столько является отличительным свойством именно поэтического языка, сколько принадлежит сущности самого языка, понятого не как собрание слов, но как слово, которое не только обладает определенным значением, но всегда отсылает к целому смысла. Вот почему слово в своей телесности отличается от иных материалов искусства: «Там где звучит слово, призывается весь язык в целом и всё, что на нем может быть сказано – и оно может сказать всё»²⁶⁹. Из этого можно сделать вывод о том, что принцип мимесиса в языке означает, что слово подражает не только единичной вещи, но миру в целом, т.е. порядку, который, подобно «невидимой гармонии» Гераклита не выражается, а присутствует в слове. Такое присутствие порядка возможно там, где отсутствует дистанция между значением и чувственным явлением, то есть в поэтическом слове²⁷⁰. Следовательно, говоря о саморепрезентации языка в поэзии, Гадамер имеет в виду, что в поэтическом слове референция к «внешнему миру» выводится за скобки, так как в нем является сам язык, не как инструмент осмысления мира, но как всеобщее «вот» (Da) бытия. Одно из наиболее известных определений языка, по Гадамеру, это – «бытие, которое может быть понято, есть язык»²⁷¹.

²⁶⁹ Gadamer H.-G. Von der Wahrheit des Wortes // Gesammelte Werke // Bd. 8 Ästhetik und Poetik. S. 54.

²⁷⁰ Под поэтическим словом подразумеваются не отдельные слова поэтического произведения, но само поэтическое произведение как слово.

²⁷¹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С.548.

Бытие и есть представление-себя-самого (Sichdarstellen), а представление-себя-самого есть подлинное бытие произведения искусства, следовательно, мы можем говорить о том, что в поэтическом произведении через слово являет себя бытие как целое. В этом заключается, по Гадамеру, принцип действия мимесиса в поэзии.

2.3.3. Учение о внутреннем слове в герменевтике Гадамера

Свое представление о языке как мимесисе Гадамер объясняет при помощи христианской идеи инкарнации (Inkarnation), которая не есть просто вселение в тело²⁷². Идея инкарнации, по Гадамеру, опирающемуся на сочинения Августина и Фомы Аквинского, тесным образом связана с проблемой соотношения мышления и языка и представляет собой совершенно новое понимание сущности языка, которое основано на том, что Августин называет внутренним словом, *verbum interius*²⁷³. Размышления Августина о внутреннем слове основаны на учении стоиков о логосе. В христианском учении Слово становится плотью, точно так же, как в учении стоиков сокровенный логос (λόγος ἐνδιάθετος), изначальное слово, рождает видимый логос (λόγος προφορικός) – слово человеческой речи. Для Гадамера, вслед за Августином, в этой аналогии явления Слова и рождения внешнего слова из внутреннего важен не столько тот факт, что слово обретает внешнее бытие, сколько тот факт, что слово, находящее себя во внешнем, «всегда уже есть слово», то есть слово рождается мыслью, которая сама имеет характер слова²⁷⁴. Жан Гронден поясняет это следующим образом: «Чистый акт мышления не следует отделять от его внешнего проявления и лингвистической манифестации. Материальность языка – это не несовершенная манифестация

²⁷² Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 485.

²⁷³ Lawn Ch. Wittgenstein and Gadamer. Towards a post-analytic philosophy of language. London: Continuum, 2004. P. 109.

²⁷⁴ См. Phillip Cary. The inner word prior to language. Augustine as platonist alternative to Gadamerian hermeneutics // Philosophy today, summer 2011. pp. 192-198. Хотя статья и направлена на полемику с теорией внутреннего слова Гадамера (разбор этих аргументов не входит в тему нашей диссертации), в ней содержатся интересные замечания, касающиеся теории инкарнации у Августина, особенно в отношении неизменности внутреннего слова, «облеченного в голос» для того, чтобы быть услышанным.

мысли, но, скорее, истинный способ ее актуализации»²⁷⁵. Как говорит сам Гадамер, слово – это исполнение (Vollzug) самого познания²⁷⁶.

Понятие исполнения – одно из ключевых в философии Гадамера, оно связано с онтологическим статусом произведения искусства. Согласно Гадамеру «искусство – в исполнении» (Die Kunst ist im Vollzug)²⁷⁷. Исполнение Гадамер объясняет через аристотелевскую концепцию энергеи, как движение, заключающее свою цель и себе самом²⁷⁸. Производство искусства, понятое энергично, это не вещь, а событие, свершение смысла. Исполнение произведения искусства, к примеру, чтение стихотворения – это не простое повторение некоего заданного смысла, но интерпретация, то есть – каждый раз – рождение смысла: «подлежащий пониманию текст обретает конкретность и завершенность лишь в истолковании»²⁷⁹. При этом, именно в поэзии аспект исполнения особенно важен и достигает наибольшей полноты, что связано с тем слиянием чувственного и идеального, которое происходит в поэтическом слове²⁸⁰.

Сказанное проясняет размышления Гадамера о связи внутреннего слова и мышления. Познание (то есть деятельность мышления) исполняется в слове, также как стихотворение исполняется в чтении. Прочитать стихотворение – не значит просто пробежать глазами текст, это значит принять участие в поэтическом слове, в нераздельности его звучания и смысла, поэзию читают «вслух», даже когда читают стихи про себя, так как идеальность смысла неотделима от телесности слова. Сходным образом идеальность мысли неотделима от ее артикуляции. Познание – это исполнение, в слове исполняются сами вещи. По аналогии со знаменитой фразой Малларме о том, что стихи

²⁷⁵ цит. по: Arthos J. The fullness of understanding?: the career of the inner word in Gadamer scholarship // Philosophy Today, 55.2 (May 2011). – P. 167. Гронден о внутреннем слове у Гадамера см. также Grondin J. Introduction to philosophical hermeneutics, New Haven and London: Yale University Press, 1994. P.117-120.

²⁷⁶ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. – С. 492; Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. P. 428. (русский перевод «это есть процесс самого познания» неточен, т.к. Гадамер употребляет важное для него слово Vollzug – исполнение, тем же словом он характеризует отношение читателя к тексту или зрителя к картине).

²⁷⁷ Gadamer H.-G. Wort und Bild – “so wahr, so seiend” // Gesammelte Werke // Bd. 8 Ästhetik und Poetik. S. 391.

²⁷⁸ См. с. 37 диссертации.

²⁷⁹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 392.

²⁸⁰ Патлач А.И. Философия языка Х.-Г. Гадамера. С. 162.

«создаются не из идей, их создают из слов»²⁸¹, можно сказать, что мысль – это не идея, облеченная в словесную форму, но само слово, в котором являет себя вещь, как смысловое единство. Такое слово – это поэтическое слово, в котором язык достигает полного сближения (*volle Hautnähe*) слова и вещи, благодаря равновесию и напряжению, существующему между звуком и смыслом²⁸².

Важно также отметить, что внутреннее слово, мысль, невозможно исчерпать в артикулированной речи, то есть то, что мы хотим сказать (*le «vouloirdire»* в терминологии Грондена) никогда нельзя полностью выразить в слове. В этом смысле Гадамер говорит о непосредственной связи языка и бесконечности смысла: «Человеческая речь конечна таким образом, что в ней заложена бесконечность подлежащего развертыванию и истолкованию смысла»²⁸³. Сказанное отсылает нас к диалектике единого и многого, к тому, что всякое слово всегда связано с целым, благодаря которому оно является словом, и оно (слово артикулированной речи) вводит в игру, по выражению Гадамера, всю целостность смысла, не будучи при этом способным высказать эту целостность в актуальном речевом процессе²⁸⁴.

Внутреннее слово мышления включает в себя всё бытие как целое и воплощается в живом слове человеческой речи, то есть языка, понятого как процесс разговора, включающего в себя понимание. Таким образом, преодолевается противопоставление субъекта и объекта и утверждается сопринадлежность субъективного и объективного – мы мыслим из среды языка²⁸⁵. Можно сказать, что в таком понимании языка Гадамером звучит знаменитое хайдеггеровское «*die Sprache spricht*» (язык говорит), но акцент здесь делается не

²⁸¹ Цит. по Валери П. Поэзия и абстрактная мысль // Об искусстве. С. 413.

²⁸² Gadamer H.-G. *Hilde Domin, Dichterin der Rückkehr* // *Gedicht und Gespräch*, FaM: Insel Verlag, 1990. P. 158.

²⁸³ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 529.

²⁸⁴ Иными словами, наше конечное понимание основано на бесконечности смысла – мы можем понять часть, только понимая целое, которое, в свою очередь, доступно нам только благодаря конечному слову. Об этом см. также Figal G. *The doing of the Thing itself* // *The Cambridge companion to Gadamer* /ed. by Dostal R. Cambridge University Press, 2002. pp.102-125.

²⁸⁵ В формулировке Лаврухина А.В. «для Гадамера свершение подлинного опыта, т.е. опыта герменевтического, есть сущностное триединство бытия, понимания и языка. Лаврухин А.В. К вопросу об онтологическом измерении герменевтического анализа языка // Мысль (журнал Санкт-Петербургского философского общества, 13, 2012. С. 61.

на том, что говорим не мы, а язык, а на том, что язык «говорит на нас», причем таким образом, что имеет место герменевтическое свершение. Язык является тем, на чем основана наша общность (*Gemeinsamkeit*), это то, что существует среди нас и то, в чем мы обретаем себя²⁸⁶.

В языке слово, не теряя своего «абсолютного совершенства», становится событием, то есть воплощается в истории²⁸⁷.

Согласно Дж. Артосу, автору одного из немногих исследований, посвященных теме внутреннего слова в философии Гадамера, идея инкарнации направлена как против привилегированного статуса субъекта в истории западной мысли, так и против инструментального подхода к языку, так что теорию внутреннего слова Августина и Фомы Аквинского следует рассматривать не как простую аналогию, но как одно из ранних размышлений о герменевтической идентичности. Отношение между языком и загадкой инкарнации охватывает, в самом широком смысле, диалектику единого и многого, взаимообусловленность Я и Другого²⁸⁸.

Здесь уместно вспомнить одного из представителей школы рецептивной эстетики – Ханса-Роберта Яусса, который в работе «История литературы как провокация литературоведения» выявляет в литературе не только эстетическое, но и «общественное» бытование – «пространство восприятия и воздействия»²⁸⁹.

Рецептивно-эстетический подход Яусса, вслед за Гадамером, соединяет

²⁸⁶ Smith Ch.P. *Destruktion-Konstruktion: Heidegger, Gadamer, Ricoeur // Gadamer and Ricoeur. Critical horizons for contemporary hermeneutics*, ed. by F.J. Mootz III and Taylor G.H. London, New York: Continuum, 2011. P. 27.

²⁸⁷ См. Гафаров Х.С. *Философская герменевтика Г.-Г. Гадамера: становление и развитие*. СПб., 2003. С. 235-236: «...слово (*verbum*) теряет внеисторическую духовность (спиритуальность) и «овнешняется» в истории <...> Гадамер использовал понятие инкарнации как эвристическую метафору, указывая, что слово относится к душе, как Сын к Богу-отцу <...> По Гадамеру, слово есть род события, логос освобождается от своего спиритуалистического характера». На мой взгляд, наряду с утверждением о том, что слово теряет внеисторическую духовность, «овнешняясь» в истории, Гадамер акцентирует внимание на парадоксе неслиянности и нераздельности божественной и человеческой природы Христа как аналогии природе слова. Мне представляется (и это отмечает в своих работах о Гадамере Ж. Гронден), что соотношение внутреннего и внешнего слова отсылает, прежде всего, не к процессу «овнешнения» внутреннего слова, а к «таинственному единству духа и слова», к тому, что внешнее слово, то есть конечное слово человеческой речи, содержит в себе бесконечность целого смысла (внутреннего слова). См. Grondin J. *Introduction to philosophical hermeneutics*. Yale University, 1994. P. 117-120.

²⁸⁸ Arthos J. *The fullness of understanding?: The career of the inner word in Gadamer scholarship*. pp. 166-183. См. также Arthos J. *The inner word in Gadamer's hermeneutics*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2009. 460 p.

²⁸⁹ Яусс Х.-Р. *История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение*, 1995, № 12, сс. 34-84.

пассивность восприятия и активность понимания, рассматривая художественные тексты, как диалог произведения и читателя, «партитуру чтения», которая нуждается в понимающем читателе. Существенное отличие рецептивной эстетики Яусса от эстетической концепции Гадамера состоит в том, что Яусс, в отличие от Гадамера, отрицает наличие в литературном произведении «вневременного» смысла. Согласно Яуссу, любое произведение требует для понимания эстетической дистанции, то есть расстояния между заданным горизонтом ожидания и появлением нового произведения. Гадамер, в отличие от Яусса, следует классическому пониманию искусства, основанном, как уже было отмечено выше, на эстетической категории мимесиса, и возводит понятие «классического» в «прототип любого исторического опосредования прошлого и настоящего». С этим связано и особенное отношение Гадамера к проблеме временной структуры произведения искусства.

2.4. Поэзия и миф: временная структура произведения искусства

В статье «Поэзия и целое» Гадамер цитирует слова поэта Стефана Георге о том, что сущность поэзии подобна мечте о том, чтобы «я и ты, здесь и там, когда-нибудь и теперь <...> стали одним и тем же»²⁹⁰. В этом и есть залог той целостности мира, возвращением к которой оказывается поэзия. Язык – это память, поэтому в слове, так же как в картине или песне, присутствует мир как целое: «мы окружены целым, которое мы и есть и которое в нас»²⁹¹. Гадамер сравнивает стихотворение с понятием истинно бесконечного у Гегеля: «стихотворение участвует в закругленности всех творений и подобно кругу, истинной бесконечности, о которой говорит Гегель и которую он противопоставляет дурной бесконечности ничем не связанного движения»²⁹². Такая истинная бесконечность и есть целое, и «таковы стихи». Поэтическая речь, если она поэтическая, не может быть ложной, она далека от произвола. Закон

²⁹⁰ Gadamer H.G-. Hans-Georg Gadamer on education, poetry, and history: Applied hermeneutics. Albany: State University of New York Press, 1992. P. 88.

²⁹¹ Ibid. P. 91.

²⁹² Ibid.

стихотворения, *nomos*, это не просто установленный человеком порядок, он наделяет мерой (*Maß*), и чтение поэзии – это не просто одна из человеческих способностей, это умение подчиняться мере, которая дает свободу. В этом смысле Гадамер говорит о диктате (*Diktat*) стихотворения, диктате диктанта, собирании смысла, которое всегда присутствует в поэзии даже, если речь идет о современной «семантической» лирике нашего расколотого на фрагменты мира²⁹³. Именно это сближает лирическую поэзию и миф, понятый как носитель собственной истины, недоступной рациональному объяснению. Миф как нечто рассказанное (*Sage*) сам является свидетельством того опыта, о котором он сообщает, и в этом смысле мифический опыт сродни опыту художественному: «поэзия – это распространение [*Weitersagen*] мифа, понятого как “сага”, не нуждающаяся в подтверждениях. Поэзия имеет дело с истиной»²⁹⁴. Эту истинность поэтического слова, «чудо языка», Гадамер называет «удержанием близости» (*Halten der Nähe*) настоящего (*Präsenz*), не как отдельного момента линейного времени, но как всеобщего «вот» бытия. Поэтическое слово имеет особенную временную структуру, которая проявляется в поэтическом слове.

Временное измерение, связанное с искусством, носит фундаментальный характер. Язык поэтического произведения создает свой собственный временной порядок, отличный от общемирового времени внепоэтической реальности. Собственный пространственно-временной континуум стихотворного текста возможен благодаря его телесности, то есть звуковой природе поэтического слова, которая, как уже отмечалось выше, самым тесным образом связана с его смыслом. Эта неслиянность и неразделенность звука и смысла в поэзии, которая стоит в центре гадамеровской концепции поэтического языка, характеризуется тем, что в стихотворении материальным воплощением означаемого становится языковая форма означающего²⁹⁵, таким образом, пространство стихотворения

²⁹³ Gadamer H.-G. *Gedicht und Gespräch // Gedicht und Gespräch*, FaM: Insel Verlag, 1990. P. 172.

²⁹⁴ Gadamer H.-G. *Hans-Georg Gadamer on education, poetry, and history: Applied hermeneutics*. P. 86.

²⁹⁵ Ревзина О.Е. Загадки поэтического текста // Коммуникативно-смысловые парадигмы грамматики и текста. Сборник статей, посвященный юбилею Г. А. Золотовой. М.: Эдиториал УРСС, 2002. С. 427.

реализует собственную временную модель, которую Гадамер называет «длющимся настоящим», «наполненным временем» или «собственно временем»²⁹⁶.

В статье «Актуальность прекрасного» Гадамер проводит аналогию между временной структурой праздника и произведения искусства. В отличие от обыденного, прагматичного отношения ко времени как к ресурсу, которым распоряжаются и который растрачивают, существует иное отношение, рассматривающее время как дискретное время движения по жизненному пути, сходное со временем, наполненным торжеством праздника. Для «праздничного» опыта времени существенна, во-первых, его цикличность, во-вторых, слияние горизонтов прошлого и настоящего²⁹⁷. Произведение искусства, как и живой организм, определяется не продолжительностью временного существования, но собственной временной структурой. Собственное время произведения искусства проявляется на примере восприятия ритма, который улавливает не только тот, кто его создает (т.е. сам художник), но и тот, кто его воспринимает (читатель, слушатель итп.). Различение ритма произведения искусства – это всегда активный процесс, требующий от читателя или слушателя деятельного участия в произведении искусства, приближения к нему и вхождения в него. Созданием и восприятием произведения искусства правит стремление сохранить ускользающее, выделить в преходящем устойчивое.

Опыт восприятия времени в искусстве Гадамер характеризует следующим образом: «Сущность восприятия времени в искусстве заключается в том, что мы учимся пребывать в покое (*verweilen*)²⁹⁸. Возможно, это доступное нам конечное соответствие тому, что именуется вечностью»²⁹⁹. Под промедлением (*verweilen*) имеется в виду не просто спокойствие созерцания, «Weile» обладает особенной

²⁹⁶ Гадамер Х.-Г. Философия и литература // Актуальность прекрасного. С. 140; Актуальность прекрасного // Актуальность прекрасного. С. 311.

²⁹⁷ Grondin J. Play, festival, and ritual in Gadamer: On the theme of the immemorial in his later works // Schmidt L.K. Language and linguisticity in Gadamer's hermeneutics, Lanham (Maryland): Lexington Books, 2001. P. 46.

²⁹⁸ Перевод «пребывать в покое» не совсем точен, так как речь идет именно о промедлении, о временной остановке (*Weile* – мгновение).

²⁹⁹ Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного // Актуальность прекрасного. С. 315.

темпоральной структурой – структурой движения, которое нельзя описать как простую длительность, так как длительность означает движение в одном направлении. Скорее, речь идет об одновременности прошлого и настоящего, прерывании линейного потока времени, то есть об опыте «отсутствия времени»³⁰⁰.

В эссе, написанном в 1992 году, «Wort und Bild – so wahr, so seiend»³⁰¹, Гадамер рассматривает временную структуру «verweilen» применительно к произведению искусства, сравнивая ее с тем, что Аристотель называл *energeia*: некто зрит и зря тотчас же имеет узренным – именно эта одновременность (*Gleichzeitigkeit*) отдельных моментов времени и присуща произведению искусства, которое представляет собой одновременно и процесс, и результат этого процесса (*Gebilde*). Сказанное не означает, что произведение искусства, к примеру, стихотворение, творится вне времени, но само событие произведения искусства, понимающее чтение, в котором стихотворение «начало говорить, так как если бы оно начало петь и мы поем вместе с ним»³⁰², связано с другим измерением, с тем, что в работе, посвященной интерпретации «Кристалла дыхания» Целана, Гадамер называет, вслед за Целаном, разломом времени: «...это разлом времени, разрыв в регулярном потоке времени, в месте, где время больше не течет, поскольку, наряду со всем остальным, оно заморожено в вечности»³⁰³.

Вспомним концепцию времени у блаженного Августина, связанную с представлением о времени как о протяженности души. Как отмечает П.П. Гайденко, ссылаясь на Поля Рикера, оригинальность концепции Августина состоит в том, что для того, чтобы созерцать природу времени он обращается не к зрению (движение небесных тел), но к слуху, звучанию голоса: «Представь: зазвучал человеческий голос; он звучит еще и еще и, наконец, умолкает. Замолк он, звук растаял, и наступила тишина. Пока он не зазвучал, он был в будущем и

³⁰⁰ Ross M. Sheila. Event hermeneutics and narrative: tarrying in the philosophy of Hans-Georg Gadamer. Thesis for the degree of doctor of philosophy, Simon Fraser University, 2003. P. 52.

³⁰¹ Gadamer H.-G. Wort und Bild – so wahr, so seiend / *Ästhetik und Poetik*. S. 373-399.

³⁰² Ibid. S. 392.

³⁰³ Gadamer H.-G. Who am I and who are you? and other essays / transl. and edit. by Richard Heinemann and Bruce Krajewski, introd. by Gerald L. Bruns. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1997. P. 125.

его нельзя было измерить; также нельзя его измерить и сейчас; его уже нет. Можно было тогда, когда он звучал, ибо тогда было что мерить. Но ведь и тогда он не застывал, но приходил и уходил. Но, может быть, потому его и можно было измерить? Проходя, он тянулся, и это протяжение, в отличие от настоящего, имело длину и подлежало измерению»³⁰⁴. Можно заметить, что Августин говорит о звуке голоса не только как об эмпирической реальности, но как о том, что мы ранее, вслед за Соссюром, назвали акустическим образом слова³⁰⁵. Звук голоса запечатлевается в нашей памяти, именно поэтому мы можем уловить ритм стихотворения, которое отзвучав, растаяло. Августин связывает память со временем, поскольку в памяти мы удерживаем исчезающее и протекающее в эмпирическом мире. Модусы времени, по Августину, это настоящее прошедшего (память), настоящее настоящего (созерцание) и настоящего будущего (ожидание). При этом настоящее настоящего понимается Августинем в аристотелевском смысле, как момент «теперь», являющийся истоком самого времени, «окно в вечность».

Опыт «настоящего настоящего» и составляет временную структуру произведения искусства в герменевтике Гадамера. Читая стихотворение, мы присутствуем при рождении целого, в котором мы растворяемся (*in dem Man aufgeht*). Вслед за Аристотелем, Гадамер проводит аналогию с жизнью – «пока некто жив, он одно со своим прошлым и будущим»³⁰⁶.

Произведение искусства – это не то, что человек создает, но то, что обнаруживается в произведении искусства: *es kommt heraus*. То, что обнаруживается в произведении искусства, нельзя пересказать «своими словами»: *läßt sich nicht sagen*. Это утверждение Гадамера можно проиллюстрировать цитатой из Вейдле: «Искусство – это всегда язык, но язык – не всегда искусство»³⁰⁷. Речь идет о том, что искусство представляет собой посредника для

³⁰⁴ Цит. по Гайденко П.П. *Время. Длительность. Вечность. Проблема времени в европейской философии и науке*. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 62.

³⁰⁵ См. сноску 244 на с. 68 настоящей работы.

³⁰⁶ Gadamer H.-G. *Wort und Bild – so wahr, so seiend / Ästhetik und Poetik*. S. 387.

³⁰⁷ Weidle W. *Gestalt und Sprache des Kunstwerks*. S. 28.

невыразимого (*Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen*), в поэзии слово дается тому, что не имеет слова в обыденной речи. Именно поэтому стихотворение не только нельзя перевести на другой язык без потерь, его невозможно пересказать, так как оно представляет собой событие слияния горизонтов – настоящего и прошлого, внешнего и внутреннего, себя и Другого, обладающее абсолютной временной актуальностью и позволяющее каждому причаститься того целого, которым мы все являемся.

2.5. Гадамер и Целан: опыт чтения

Концепция поэтического языка, разработанная в герменевтике Гадамера, становится основанием для выработки Гадамером собственного подхода к интерпретации поэтических текстов. Он противопоставляет научным методам интерпретации свой опыт чтения, подчеркивая, что он не следует какому бы то ни было «герменевтическому методу», стараясь лишь осознать то, «что совершал по сути каждый читатель»³⁰⁸. Опыт чтения Гадамера основан, прежде всего, на вслушивании в текст для того, чтобы дать слово самому стихотворению.

Гадамер уделяет особое внимание семантической интерпретации поэтического текста, которая, однако, не может сводиться только лишь к всестороннему пониманию значений и смыслов отдельных слов, так как многозначность слова определяется только на основании понимания смыслового единства произведения: «речь не может идти о топосе камня, а всегда только об этом камне в этом стихотворении»³⁰⁹. Первичные значения слов пробуждают в читателе предпонимание, но понять смысловое единство возможно только в процессе чтения, уделяющего внимание артикуляции и интонации: «Чтение всегда означает понуждение к рождению звучания и смысла текста»³¹⁰.

Комментируя первое стихотворения Целана из цикла «Кристалл дыхания», Гадамер замечает, что в рамках семантического анализа речь в стихотворении

³⁰⁸ Гадамер Х.-Г. Феноменологический и семантический подход к Целану? // *Horizon. Феноменологические исследования*, 2 (2), 2013. С. 96.

³⁰⁹ Там же. С. 97.

³¹⁰ Там же. С. 98.

идет о шелковице (Maulbeerbaum), однако само стихотворение – это и есть чувственное явление, раскрытое в стихотворении. Понять стихотворение, по Гадамеру, можно, если принять во внимание его «напевность» и рассматривать само стихотворение, как пение, которое можно осуществить только подпевая ему (Mitsingen). Стихотворение, как песня, не является математической задачей, его смысл невозможно доказать и ни о каком понимании нельзя сказать, что оно окончательное.

В статье, посвященной сокрытию смысла в поэзии Целана, Гадамер отмечает, что темнота смысла в современной поэзии отвечает на вызов современности, спасая слово «от растворения в потоках информационной речи»³¹¹. Понимание поэтического произведения никогда не бывает совершенным, но это не означает, что стихотворение можно понимать произвольно. Так, говоря о стихотворениях Целана, Гадамер отмечает, что «хотя они не прозрачны, не артикулированы с прямой ясностью, они и не сокрыты и не могут интерпретироваться произвольно»³¹².

Гадамер ссылается на Вальтера Беньямина, который в разговоре о поэзии Гёльдерлина употребляет термин «das Gedichtete» (поэтизированное), для определения «поэтической субстанции» стихотворения³¹³. Беньямин, как и Гадамер, связывает «поэтическую субстанцию» с неразрывностью формы и содержания: «Поэтическая субстанция как категория эстетического исследования существенно отличается от схемы форма-содержание, поскольку сохраняет в себе фундаментальное эстетическое единство формы и содержания, вместо того, чтобы одно отделять от другого, и таким образом закрепляет в себе их имманентную необходимую связь»³¹⁴. Вот почему, по Гадамеру, всякое истинное понимание стихотворения должно стремиться к полноте, обнимающий и смысл, и мелос.

³¹¹ Гадамер Х.-Г. Смысл и сокрытие смысла у Пауля Целана // Horizon. Феноменологические исследования, 2 (2), 2013. С. 95.

³¹² Gadamer H.-G. "Who I am and who are you?" and other essays. P 67.

³¹³ Ibid. P. 79.

³¹⁴ Беньямин В. Два стихотворения Фридриха Гёльдерлина / Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 21.

В этой же связи Гадамер задается вопросом о том, какие знания являются необходимыми для читателя стихотворения, а какие он может приобрести в процессе чтения. Ответ на этот вопрос сводится к тому, что обращение к словарю и знание каких-либо внешних реалий не является необходимым условием вдумчивого чтения. Самое главное заключается в том, чтобы вслушаться в стихотворение, понять его как целое, а неверное понимание деталей, как правило, не должно препятствовать целостному пониманию произведения. Единственный императив понимания, по Гадамеру, это – «снова и снова читать». Герменевтическое отношение к тексту – это желание понять именно этот текст, а не интенцию автора или внешние предпосылки. Гадамер отказывается от аллегорического понимания поэзии Целана, так как аллегория предполагает наличие «очевидного консенсуса, который сегодня более не существует»³¹⁵. Стихотворение не строится на аллегорическом принципе и не говорит очевидное. Опыт чтения – это и есть опыт достижения отсутствующего консенсуса.

Основной вопрос, который Гадамер адресует «Кристаллу дыхания» Целана звучит так: что означают местоимения «я» и «ты» в этих стихотворениях. Ответ на этот вопрос сводится к тому, что поэтическую деятельность Гадамер понимает как фундаментальную метафору современности, а слово поэта как символ возможностей человеческого опыта. Поэтический текст не отделим от его понимания, а опыт эстетического неразличения творения и исполнения отсылает нас к языку, той единственной универсальной среде, которая связана не только с бытием, как онтологической категорией, но с бытием-в-мире и бытием-с-другими. Понять, от чьего лица говорит поэт, произнося местоимение «я», можно только понимая, что значит «ты» стихотворения. Таким образом, стихотворение само оказывается говорящим из среды языка, которая имеет диалогический характер и отсылает читателя не только к некоему прошлому, но и к будущему, в котором «я» и «ты» существуют, как взаимообусловленные. Стихотворение – это не

³¹⁵ Gadamer H.-G. "Who I am and who are you?" and other essays. P. 164.

криптограмма, но «послание в бутылке», адресованное всем причастным языковой среде стихотворения. Понимание стихотворения начинается на уровне слов, так что первое условие понимания – это владение языком. При этом, понимание никогда не ограничивается этим, так как оно стремится к тому, чтобы охватить целое смысла, а не его фрагменты: «слова стихотворения – это единство речи, дыхания и голоса»³¹⁶. Для понимания стихотворения читатель должен знать ровно столько, сколько сможет вынести его «поэтическое ухо», не теряя способности слышать. Единственная цель интерпретации – это исчезновение интерпретации и вхождение в опыт стихотворения.

Герменевтический проект Гадамера является менее радикальным, чем фундаментальная онтология Хайдеггера, и Гадамер во многом следует за своим учителем. При этом, следует отметить, что, хотя концепция поэтического языка в герменевтической эстетике Гадамера основана на знаменитом утверждении Хайдеггера о том, что язык является домом бытия, основной вопрос герменевтики Гадамера – это не вопрос о бытии, а вопрос о том, как возможно понимание, то есть вопрос о бытии-в-мире и бытии-с-другими. Язык, согласно Гадамеру, является той универсальной и единственной средой, в которой протекает понимание (*die Mitte der Sprache*).

Понятие среды (середины, сердцевины) встречается и в работах Хайдеггера. В лекциях, посвященных гимну Гёльдерлина «Истр», Хайдеггер говорит о бытии как об «очаге», сердцеvine сущих (*die Mitte des Seienden*), а в работе, посвященной гимнам «Германия» и «Рейн», Хайдеггер прямо говорит о человеческом бытии как диалоге³¹⁷. Гадамер развивает это утверждение Хайдеггера, выстраивая собственную концепцию поэтического языка как такого языкового опыта, который обращен к целостности бытия и со-бытия «я» и «ты». Гадамер утверждает, что в лирической поэзии поэтическое слово является в своей идеальности как нерасторжимое единство звука и смысла, благодаря которому в

³¹⁶ Ibid. P. 129.

³¹⁷ Цит. по Colman R. *The language of hermeneutics. Gadamer and Heidegger in dialogue*. Albany: New York University Press, 1998. P. 116.

стихотворении достигается изначальное единение бытия и субъекта самосознания. Язык лирической поэзии, согласно Гадамеру, представляет собой парадигму всеобщности нашего мироощущения, «чуда понимания», которое заключается в не в том, «что души таинственно сообщаются между собой, а в том, что они причастны к общему для них смыслу»³¹⁸.

Герменевтическая эстетика Гадамера понимает искусство как язык, который «обращен к интимному самопониманию всех и каждого – причем говорит всегда как современный и через свою собственную современность»³¹⁹. Как отмечает Ж. Гронден, эстетическая концепция Гадамера основана одновременно на критике традиционной эстетики и на экспликации эстетического опыта истины³²⁰. Опыт истины искусства – это то, что превосходит и затрагивает нас, открывая нам и мир, и нас самих. В герменевтике Гадамера, как отмечает Инишев, эстетический опыт имеет преимущество перед его понятийной артикуляцией³²¹, так как произведение искусства всегда включает в себя понимание и акт творения нельзя отделить от акта чтения. Понимание (чтение), о котором говорит Гадамер, не является формой интеллектуальной деятельности, оно носит онтологический или «медиально-трансцендентальный» характер и адресовано внутреннему уху, так как читать – это значит входить в произведение, быть там, где свершается истина. Чтение представляет собой свершение эстетического опыта, оно осуществляется в среде языка. Язык же лирического стихотворения представляет собой подлинное и изначальное измерение языка – бытия, которое может быть понято. Для Гадамера, как и для Целана, стихотворение представляет собой не просто опыт говорения, но «актуализированный язык»³²². «Высокий текст» художественной литературы, в особенности, лирической поэзии, основан на «загадочной форме

³¹⁸ Гадамер Х.-Г. О круге понимания / Актуальность прекрасного. С. 73.

³¹⁹ Гадамер Х.-Г. Эстетика и герменевтика / Актуальность прекрасного. С. 263.

³²⁰ Гронден Ж. Эстетика Х.-Г. Гадамера. Преодоление эстетического сознания и герменевтическая истина искусства // Социология, 4, 2010. С. 20.

³²¹ Инишев И.Н. Чтение и дискурс: трансформации герменевтики. С. 81.

³²² Целан П. Поэзия Осипа Мандельштама (текст передачи для Северо-немецкого радио, 19 марта 1960 г.) / Стихотворения. Письма. Переводы. М.: Ad Marginem, 2008. С. 397.

неразличения между тем, что сказано, и тем, как это сказано»³²³, которая создает единство поэтического произведения, обращенного ко всем и каждому, как вопрос, заключающий в себе ответ.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ИНЭСТЕТИКА АЛЕНА БАДЬЮ: ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК КАК ЧУВСТВЕННАЯ ФОРМА МЫСЛИ

³²³ Gadamer H.-G. The eminent text and its truth. P. 10.

3.1. Матема и поэма как условия философии

Ален Бадью, один из ведущих современных французских философов, известен, прежде всего, благодаря «возобновлению Платонова жеста» в философии, то есть попытке вернуться к вопросу об истине, предпринятой им в книге «Бытие и событие» (1988). Бадью выступает против тезиса о конце философии и строит свою собственную онтологию, нацеленную на оздоровление философии при помощи математики: «в той мере, в которой бытие qua бытие, это ничто иное, как чистое множество, допустимо говорить о том, что онтология, наука о бытии qua бытии, это ничто иное, как сама математика»³²⁴. Бадью, вслед за Хайдеггером, утверждает, что вопрос онтологии – это вопрос о бытии, которое не есть (ничто из сущего). Однако, согласно Бадью, ответ на этот вопрос дает не философия, а математика, единственный дискурс, располагающий средствами для того, чтобы описать бытие как таковое при помощи аксиом теории множеств³²⁵.

Философская концепция Бадью основана на том предположении, что для существования философии необходимы определенные условия, то есть «истинностные» или «родовые» процедуры, с которыми соотносится мысль. К этим условиям Бадью относит матему (наука), поэму (искусство), политику и любовь³²⁶. Истина находится вне философии, она рождается в рамках вышеуказанных процедур, задача же философии состоит в том, чтобы создать концептуальное пространство для сосуществования четырех вышеуказанных истин, рожденных в рамках нефилософских процедур: «философия изрекает не истину, а стечение, то есть мыслимое соединение, истин»³²⁷. Свой философский проект Бадью, ученик Альтюссера, называет «материалистической диалектикой». Во второй книге «Бытия и события», вышедшей в 2006 году под названием «Логика миров», Бадью формулирует основное положение своей философии следующим образом: «Существуют только тела и языки, а кроме того еще

³²⁴ Badiou A. Being and Event. London, New York: Continuum, 2007. P. xiii.

³²⁵ Ibid. P. 8.

³²⁶ Бадью А. Манифест философии. СПб.: Machina, 2012. С. 16.

³²⁷ Там же. С. 19.

существуют истины»³²⁸. Иными словами, Бадью утверждает примат практики над теорией и отрицает безусловность философского дискурса, претендующего на владение абсолютной истиной. При этом Бадью отрицает и постмодернистский тезис об отсутствии истин. Философия, согласно Бадью, это дискурс, обусловленный нефилософскими истинами.

Кризис философии начинается тогда, когда вместо того, чтобы предоставлять мыслительное пространство для возможности четырех родовых процедур, философия передает свои функции одному из своих условий. Такую ситуацию Бадью именуется «швом». Девятнадцатый век находился во власти позитивистского «шва», так как философия доверила свои функции науке, и этот шов до сих пор сохраняется в аналитической традиции философии. В период, следующий за Гегелем, функцию философии берет на себя поэзия, и начинается «век поэтов» – так Бадью именуется время от Гёльдерлина до Целана, «когда стихотворение раскрыло и удержало поколебленный смысл этого времени, форму самого открытого доступа к вопросу о бытии»³²⁹.

Бадью полагает, что век поэтов закончился, и теперь философии нужно обратиться к поэзии как одному из своих условий, но не следует сводить философию к поэзии. Выразителем тенденции к «потере направления» в философии выступает Хайдеггер, который, согласно Бадью, учреждает «поэтическую» онтологию, занимаясь поисками «бытия» в измерении поэтического языка. Онтология, по Бадью, должна освободиться от уз поэзии и забыть о «забвении бытия». Генеалогию дискурса о бытии следует искать не в ритме и метафорике поэтического языка, а в теориях Кантора, Гёделя и Коэна.

Бадью согласен с тем, что «поэтическая» онтология не является, в строгом смысле слова, изобретением Хайдеггера, так как ее исток можно найти еще в философии досократиков. Поэтическая онтология, по Бадью, это онтология

³²⁸ Badiou A. Logics of the worlds. Being and event 2 / translated by Alberto Toscano. London, New York: Continuum, 2009. P. 4.

³²⁹ Бадью А. Манифест философии. С. 45.

присутствия, она мыслит бытие, как событие дарения и раскрытия того, что сокрыто. Раскрытие бытия Хайдеггер понимает «поэтически» и ищет его в поэтическом слове. Однако, как отмечает Бадью, такому представлению о бытии можно противопоставить платоническую «матему», философский дискурс, отделяющий Идею от всего присутствующего. Бытие – это анти-феномен, оно не налично, не поддается представлению и не собирается в логосе. Для Хайдеггера платонический дуализм (мир вещей и мир идей) оказывается причиной «забвению бытия», для Бадью платонический жест кладет начало субтрактивному онтологическому дискурсу, вычитающему бытие из присутствия³³⁰.

Вопрос о языке для Бадью оказывается вопросом о том, возможно ли говорить о «неразличимом», то есть о бытии, которое не есть. Если исходить из того предположения, что бытие не собирается в логосе, то либо мы будем вынуждены согласиться с максимой Витгенштейна (о чем невозможно говорить, о том следует молчать)³³¹, либо мы должны попытаться найти такой язык, который предоставил бы нам доступ к неразличимому, минуя метафору, но и не впадая в ошибку понятия, то есть не пытаясь определить бытие, которое, согласно Бадью, не имеет структуры и, следовательно, не может схватываться в определении. Бадью полагает, что таким возможным подходом к бытию является аксиоматический язык математики (теории множеств). Аксиоматика теории множеств строится на том, чтобы предписывать правило манипуляции неопределенными терминами, иными словами, аксиомы теории множеств опознают неконсистентные множества, не превращая их в единое, то есть, не давая определения множества. Таким образом, Бадью ставит знак равенства между онтологией и математикой, которая оказывается «бесконечной записью чистой множественности, множественности без предиката, в пустую мощь

³³⁰ Hallward P. Introduction: «Consequences of abstraction» / Think again: Alain Badiou and the future of philosophy. London, New York: Continuum, 2004. P. 8.

³³¹ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. Сер. «Памятники философской мысли». М.: Кантон + РООИ «Реабилитация», 2011. С. 218.

буквы»³³². Сказанное вовсе не означает, что бытие – это бытие математических объектов. Согласно Бадью, математических объектов не существует, «бесконечная запись» математики – это лишь способ формального дискурса о бытии: «Язык, наконец, аннулирует всякую поэму, будет во власти того, что Фреге называл идеографией. Испытанию присутствия целое противопоставит строгость вычитаемого, в котором бытие объявляется не-предполагаемым в качестве какого-либо присутствия или опыта»³³³. Бытие как чистое множество никогда не предъясвляет себя, и единственной ситуацией, которая может дать нам доступ к бытию, является онтология, «вписанная в формальную идеографию теории множеств»³³⁴. «Пустая мощь буквы» отсылает нас за пределы языка, «буква» матемы не имеет ни значения, ни смысла, ни референта в мире объектов. Математическая «буква» является не знаком наличия, но знаком отсутствия (объекта и объективности)³³⁵.

Таким образом, аксиоматический язык теории множеств оказывается способным к тому, чтобы выговорить истину онтологии, записав бытие, как чистое множество.

Истина же самой философии – это формальная категория, которая может использоваться только как оператор, необходимый не для того, чтобы описывать онтологическую реальность (бытие себя не предъясвляет), но для того, чтобы выявлять саму структуру предъясвления. Свой философский метод Бадью именуется «субтракцией», то есть «вычитанием истины из лабиринта значений»³³⁶. Благодаря пустой категории истины философия может предоставить место для существования истин, рожденных в рамках нефилософских процедур. Таким образом, философия порывает с герменевтикой, понимаемой Бадью как нарратив

³³² Бадью А. Манифест философии. С. 79.

³³³ Бадью А. Единое и множественное: условия а priori всякой возможной онтологии // Философия и социальные науки. Белорусский государственный университет, 2008, 3. С. 6.

³³⁴ Брэйссер Р. Презентация как анти-феномен в «Бытии и событии» Алена Бадью // Хора (журнал современной зарубежной философии и философской компаративистики), Курск, 2008, N 1. С. 72.

³³⁵ Clemens J. Letters as the condition of conditions for Alain Badiou. *Communication and Cognition*, Vol. 36, Nr. 1 and 2 (2003). P. 89.

³³⁶ Badiou A. *Conditions*. London, New York: Continuum, 2008. P. 13.

и комментариев к нарративу: «Философия вопреки любой герменевтике, вопреки религиозному закону значений, собирает возможные истины на основании пустоты. Философия, таким образом, вычитает мысль из любого предположения Присутствия»³³⁷.

Следовательно, вопрос о языке следует относить не столько к философии, сколько к самим процедурам рождения истины. Язык искусства, как и язык математики, артикулирует истину. Отличие состоит в том, что язык математики делает это формально, при помощи аксиом теории множеств. Поэтический язык способен выговорить истину, потому что это особенный языковой опыт – доведение языка до собственного предела. В поэзии модернизма, как утверждает Бадью, язык стремится к тому, чтобы дать имя неизменному, то есть поименовать бытие, которое себя не показывает. Поэтический опыт оказывается опытом отстранения категории объекта и субъекта, так как поэтическая реальность не имеет ни автора, ни референта: «стихотворение оказывается истинным только тогда, когда высказываемое им не проходит ни по ведомству объективности, ни по ведомству субъективности»³³⁸. Бадью рассматривает поэзию как операцию, то есть процесс производства истины без объекта, а не как создание поэтических произведений, наделенных смыслом. Поэтическая истина, согласно Бадью, представляет собой не истину о чем-то (знание), но пробоину в знании, указывающую на бытие как чистую множественность.

Однако, несмотря на утверждение о том, что для философии все четыре процедуры производства истины имеют равное значение, Бадью отдает явное предпочтение именно научной процедуре производства истин (математике), приравнивая ее к онтологии. Истинностная процедура искусства (поэзии), как мы увидим позднее, лишь повторяет истину, записанную на языке математики.

3.2. Истина и субъект истины в философии Бадью

³³⁷ Ibid. P. 24.

³³⁸ Ibid. P. 47.

В задачу настоящего исследования не входит подробное изложение философской концепции Бадью, но нам следует кратко изложить основные положения учения Бадью об истине и о субъекте, так как это будет иметь значение для разговора об особенностях поэтического языка в инэстетике Бадью³³⁹.

Основной постулат онтологии Бадью сводится к опровержению принципа Единого. Со времен Парменида философии известен принцип Единого как начала всего сущего, который состоит в том, что представление – множественно, но то, что себя представляет – одно. В философии Бадью бытие не есть ни единое, ни множественное. Множественное – это всегда режим представления, а Единое не есть и появляется только как операция, то есть как результат счета за одно (консистентное множество). Поиски бытия приводят нас к открытию неконсистентного множества, которое ускользает от причастности к единому в двойном смысле: во-первых, оно не сосчитано за одно, то есть не объединено, во-вторых, в нем не различены элементы, то есть оно не артикулировано³⁴⁰. Иными словами, мы не можем отыскать бытие в логосе как именовании, но мы можем говорить о бытии формально – на языке современной математики, а именно, на языке теории множеств.

Центральной категорией теории множеств, а значит, и онтологии Бадью, оказывается пустое множество, которое само является своим элементом и при этом входит в любое множество. Имя такого пустого множества (бытия, которое не есть) – пустота (*vide*). Иными словами, к любой ситуации (то есть к любому консистентному множеству) относится также неконсистентность пустого множества. Хаос ситуации, согласно Бадью, преодолевается тем, что всякая

³³⁹ Следует отметить, что подробное изложение онтологии Бадью потребовало бы от исследователя обращения к математической теории, так как онтология Бадью записана на языке математики, так что основным языком онтологии Бадью оказывается аксиоматический язык теории множеств. В настоящем исследовании употребляются только те математические термины, без которых невозможно описать основные постулаты математической онтологии Бадью.

³⁴⁰ Черняков А.Г. Онтология как математика: Бадью, Гуссерль, Плотин // Публикации ВРФШ. [Электронный ресурс] URL: <http://srph.igb.ru/text/> (дата обращения: 01.05.2015).

структура (презентация, счёт за одно) удваивается своей мета-структурой (репрезентация, счёт счёта). Такую мета-структуру Бадью называет состоянием ситуации: всякая ситуация – это сразу и презентация, и репрезентация. Математика – это единственная онтологическая ситуация, которая артикулируется вокруг этого удвоения³⁴¹.

Мир, в понимании Бадью, представляет собой множество не-онтологических ситуаций, то есть таких ситуаций, в которых утверждается, что неконсистентность им не принадлежит³⁴². Каждой ситуации присущ свой собственный язык, именующий все элементы ситуации как некое сложившееся положение дел, которое Бадью называет энциклопедией ситуации. Сложившееся положение дел всегда скрывает истину. Истина – это введение в ситуацию нового, последствие события, указывающего на латентную неконсистентность ситуации. Событие – это выявление и сокрытие такой латентной неконсистентности³⁴³. Статус события связан с деятельностью субъекта, который утверждает, что событие имело место.

Как отмечает Черняков, утверждение о том, что Единое не есть, принадлежит к сущностным решениям философии Бадью, точнее, «у этого решения вообще нет оснований, кроме разве что своего рода решимости, которая, вероятно, в терминах самого автора «Бытия и события» должна быть названа «верностью событию»³⁴⁴. Действительно, в основании философского проекта Бадью лежит верность событию – открытию аксиоматического языка теории множеств³⁴⁵, который сохраняет след неартикулированного бытия в имени

³⁴¹ Брэйссер Р. Презентация как анти-феномен в «Бытии и событии» Алена Бадью. С. 65.

³⁴² В книге «Логика миров. Бытие и событие 2» Бадью называет саму ситуацию миром и говорит уже о существовании различных миров.

³⁴³ Clemens J. Doubles of nothing: the problem of binding truth to being in the work of Alain Badiou // *Filozovski vestnik*, Volume XXVI, N. 2, 2005. P. 107.

³⁴⁴ Черняков А.Г. Онтология как математика: Бадью, Гуссерль, Плотин // Публикации ВРФШ. [Электронный ресурс] URL: <http://srph.1gb.ru/text/> (дата обращения: 01.05.2015).

³⁴⁵ Вернее, аксиоматическая теория множеств Цермело-Френкеля, которая понимает элемент множества как производное отношение и таким образом показывает, что «одно не есть, что всё, что презентировано, является множеством, а всякое множество есть множество множеств». Доманов О.А. Аллен Бадью между формализмом и интуиционизмом // Вестник Томского государственного университета, № 2 (18), 2012. С. 121.

пустого множества. В «Бытии и событии» Бадью подчеркивает тот факт, что аксиоматизация является не произволом мысли, а внутренней необходимостью, так как «многое без единого» нельзя схватить понятийно, следовательно, его можно только предположить в качестве аксиомы.

Отметим, что свои рассуждения об истине Бадью строит на основании фундаментальной онтологии Хайдеггера, смещающей истину из логического порядка в онтологический: место истины не суждение, так как истина – это не *adequatio rei et intellectus*³⁴⁶. При этом, истина, согласно Бадью, не является истиной самого бытия, которое находится вне каких-либо временных отношений. Истина производится, то есть свершается во времени. Можно сказать, что история, по Бадью, это не история бытия, но история истин³⁴⁷. Для Бадью, как отмечает Черняков, истина (*verité*) отличается от достоверности (*véridicité*), являясь всегда новым, не мыслимым прежде (в отличие от достоверности, которая относится к уже известному в ситуации). По Хайдеггеру, событийный характер истины связан с логосом, а точнее, с поэтическим логосом – поэтическое слово имеет дело с истиной, потому что в нем (слове) истина бытия открывается в своей сокрытости (как тайна). Для Бадью истина представляет собой «процесс в реальном» и характеризуется в отрицательных категориях: неразрешимости, неразличимости, нетотальности родового и неименоваемого.

Нетотальность истины связана с тем, что она прерывает повторение знания, то есть истина никогда не вытекает логически из определенной ситуации, но всегда выступает, как нечто небывалое³⁴⁸. Раз так, то возникает вопрос о том, как определить, где мы имеем дело именно с таким небывалым событием, когда ничто в ситуации не обуславливает рождение события. Для ответа на этот вопрос Бадью вводит категорию субъекта, который появляется как субъект истины,

³⁴⁶ Черняков А.Г. Истина и бесконечность у Хайдеггера и Бадью // Публикации ВРФШ. [Электронный ресурс] URL: <http://srph.lgb.ru/text/> (дата обращения 01.05.2015).

³⁴⁷ Clemens J. Roffe J. Philosophy as anti-religion in the work of Alain Badiou // *Sophia*, 47, 2008. P. 356.

³⁴⁸ Егорычев И.Э. Субъект и событие // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. N 12 (26): в 3-х ч. Ч. I. С. 103.

конечный момент в бесконечном, именно субъект принимает решение в отношении истины³⁴⁹. Такое решение сродни броску костей Малларме, так как истину нельзя вычислить логически, следовательно, свое решение субъект основывает на верности событию, на свой страх и риск (неразрешимость истины).

Таким образом, субъект существует исключительно как агент истины. Как агент истины субъект производит имена, чей референт относится к будущему³⁵⁰ – они заменяют существующие означающие, но их референт остается пустым, так как он относится к будущей ситуации (к примеру, апостол Павел и царство Божие)³⁵¹. Субъект вводит в ситуацию имя, фиксируя след события, и формирует траекторию становления истины. Сама истина бесконечна и может быть высказана лишь частично³⁵². Процедура производства истины должна завершиться формированием неразличимого, то есть бесконечного подмножества ситуации, но это завершение бесконечно отложено.

3.3. Соотношение искусства и истины в инэстетике Бадью

Одним из условий философии, по Бадью, является искусство, которое он называет «поэмой», отдавая дань той власти, которая поэзия имела над философией в «век поэтов».

Свою модель взаимоотношений философии и искусства («инэстетика») Бадью противопоставляет трем схемам взаимоотношений искусства и истины в истории эстетики: дидактической, романтической и классической³⁵³.

³⁴⁹ Субъект истины избыточен по отношению к человеку, так как становясь субъектом истины, конечное существование включается в «мгновение вечности».

³⁵⁰ Точнее к *futur antérieur* французской грамматики – будущему в прошедшем – которое используется для обозначения действия в будущем, предшествующего другому будущему действию, а также для действия в будущем, которое будет завершено к определенному обстоятельству времени.

³⁵¹ Badiou A. *Being and Event*. P. 398-399.

³⁵² Бадью, вслед за Лаканом, утверждает, что истина не представляет собой целого, следовательно, истину «почти не возможно высказать». Badiou A. *Theoretical writings*, ed. and translated by Ray Brassier and Alberto Toscano. London, New York: Continuum, 2004. P. 127.

³⁵³ Badiou A. *Handbook of inaesthetics*. Stanford: Stanford University Press, 2005. P. 2-3.

Дидактическая схема предполагает, что истина является чем-то абсолютно внешним по отношению к искусству. Бадью приводит в пример Платона, изгнавшего поэта из своего идеального государства. Такое пренебрежение Платона к поэзии основано на критике мимесиса, причем, согласно Бадью, речь идет не столько о том, что искусство подражает вещам, создавая их копии, сколько о том, что искусство имитирует истину. Искусство оказывается очарованием правдоподобия, а не местом раскрытия истины, и поэтому оно нуждается в контроле со стороны философии.

Романтическая схема, в понимании Бадью, основана на утверждении о том, что только искусство способно к истине. Более того, искусство только тогда и является искусством, когда оно имеет дело с истиной, то есть с явлением бесконечной идеи в форме конечного произведения. Такое положение дел Лаку-Лабарт и Нанси называют литературным абсолют: «Романтическая мысль включает в себя не только абсолют литературы, но литературу, как абсолют. Романтизм – это инаугурация литературного абсолюта»³⁵⁴. Искусство романтизма становится абсолютным, воплощенным субъектом истины, в терминологии Бадью, и этот абсолютный субъект берет на себя функцию философии.

Классическая схема сформулирована в философии Аристотеля. Эта схема предполагает, что искусство не способно к истине, так как оно есть лишь область видимого, сфера мимесиса. Однако, в отличие от дидактической, классическая схема отводит искусству особое место, утверждая, что истина не является целью искусства, и функция искусства изначально не гносеологическая, а терапевтическая. Искусство невинно, так как оно никогда не стремится к тому, чтобы раскрывать истину, а то, к чему стремится искусство, Аристотель называет «катарсисом», понимаемым Бадью как излечение аффектов души. Таким образом, классическая схема относит искусство к области этики.

³⁵⁴ Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. The literary absolute / translated with an introduction and additional notes by Ph. Bernard and Ch. Lester. New York: State University of New York Press, 1988. P. 12.

Вышеуказанные схемы взаимоотношений философии и искусства находят свое отражение в трех основных философских направлениях двадцатого века: дидактическая схема воплощается в марксизме, психоанализ представляет собой классическую, а герменевтика Хайдеггера – романтическую схемы. Бадью утверждает, что все три схемы исчерпали себя и современность нуждается в новом оформлении отношений между искусством и философией, основанном на переосмыслении взаимоотношения истины и искусства.

Согласно Бадью, истина искусства отныне должна пониматься как сингулярность имманентная произведениям искусства. Иными словами, искусство является процессом производства истины, причем истина искусства отлична от любых других истин – политических, математических или любовных³⁵⁵. При этом, истина, согласно Бадью, бесконечна (бесконечное множество), искусство же связано с конечностью, более того, согласно Бадью, произведение искусства – это единственная конечная вещь³⁵⁶.

Связь между конечностью произведения искусства и бесконечностью истины следует искать не в единичном произведении, которое само по себе не является ни событием, ни истиной, но в истинностной процедуре, включающей в себя множество произведений искусства. Основным критерием для определения того, что такое произведение искусства, оказывается принцип новизны, так как истина, как указывалось выше, это всегда то, чего не было прежде. В конечном итоге, истину искусства следует определять не в терминах произведения или гения, но как «художественную конфигурацию». Под «художественной конфигурацией» Бадью понимает нечто не совсем определенное, не сводимое ни к периодизации истории искусств, ни к открытию новых форм или жанров: «конфигурация не является ни формой искусства, ни жанром или «объективным» периодом в истории искусства, ни «технической» характеристикой»³⁵⁷. Мы можем

³⁵⁵ Badiou A. Handbook of Inaesthetics. P. 9.

³⁵⁶ Badiou A. Abrégé de metapolitique. Paris: Seuil, 1998. P. 157.

³⁵⁷ Badiou A. Handbook of inaesthetics. P. 13.

предположить, что понятие художественной конфигурации относится к тому новому, что истина вносит в искусство и что не ограничивается только узкожанровыми или формальными открытиями. В качестве примера художественной конфигурации Бадью приводит древнегреческую трагедию, которая начинается с события под именем «Эсхил» и находит свое завершение в произведениях Еврипида. В литературе художественной конфигурацией может быть назван роман, от Сервантеса до Джойса. Завершение художественной конфигурации, согласно Бадью, не означает ее конечности, так как любая конфигурация может найти свое продолжение в именовании нового события.

Задача философии состоит не в том, чтобы мыслить об искусстве, так как искусство само является мыслью, которая себя мыслит. Философия, обусловленная искусством, может ответить на вопрос о том, какова современная ей конфигурация искусства, и предоставить концептуальное пространство для сосуществования истин искусства с истинами других истинностных процедур. Такое отношение философии к искусству Бадью называет «инэстетикой».

Таким образом, искусство в инэстетике Бадью не имеет ни того онтологического статуса, которым искусство наделял поздний Хайдеггер (поэзия как слово бытия), ни того значения, которое искусство имело в герменевтической эстетике Гадамера (эстетический опыт как изначальный опыт мира).

Как отмечает современный французский философ Жак Рансьер, инэстетика Бадью разделяет ряд основных положений модернизма, а именно: утверждение о том, что истины имманентны искусству и проведение четкой границы между искусством и дискурсом об искусстве³⁵⁸. При этом Бадью, в отличие от теоретиков модернизма, отказывается связывать специфику искусства с языком искусства. Для Бадью сущность искусства следует искать не в языке, а в том, что искусство являет идею, понятию в соответствии с «платоническим

³⁵⁸ Rancière J. *Aesthetics, inaesthetics, anti-aesthetics // Think again: Alain Badiou and the future of philosophy*, ed. by Peter Hallward. London, New York: Continuum, 2004. P. 222.

материализмом» самого Бадью. Таким образом, инэстетика Бадью противопоставляется эстетике, так как она не ставит перед собой вопрос о сущности искусства и выводит искусство за пределы сферы чувственного. Как отмечает Бруно Бесана, такой подход к искусству характерен для современной философии, основанной на «онтологии события»: в тот самый момент, когда онтология «отпарывается» (*dé-suture*)³⁵⁹ от эссенциализма и собственный предмет науки о бытии приобретает событийную природу, философия отказывается от определения сущности искусства³⁶⁰. Искусство, в понимании Бадью, творится «по следам» события, событие же – это невозможность презентации чистого множества. Искусство может стать условием философии, так как философия признает за искусством только сферу интеллигибельного (идею), и чувственная природа искусства интересует инэстетика только в качестве операции по производству идеи.

3.4. Поэтический язык как чувственная форма мысли. Анти-миметическая и анти-лирическая сущность поэтического языка

Бадью называет истинностную процедуру искусства «поэмой», однако, в отличие от Хайдеггера, он не ставит знак равенства между искусством и поэзией. Тем не менее, именно поэзии он уделяет особое внимание в разговоре о производстве истин искусства.

Бадью начинает свои рассуждения о сущности поэзии с вопроса о том, в чем причина того древнего раздора между поэзией и философией, о котором говорит Платон в «Государстве». Согласно Бадью, Платон противопоставляет поэзию не интуитивному видению идей в уме, не диалектике, а дианою, то есть дискурсивному мышлению. Как мы помним, в философии платонизма дианою – это беззвучная беседа души самой с собой («Софист» 263e3-5). Душа способна

³⁵⁹ Обигрывается метафора «шва» в философии Бадью. См. с. 91 диссертации.

³⁶⁰ Besana B. Art et philosophie (Badiou, Deleuze, Ranciere): le problem du sensible a l'age de l'ontologie de l'evenement? // Les cahiers de l'ATP, N. 3, juillet 2005. [Электронный ресурс] URL: <http://alessiomoretti.perso.sfr.fr/CANDEsthetiques.html> (дата обращения 01.05.2015).

постичь истину путем рассуждения и доказательства, в отличие от ума-нуса, наделенного интуитивной способностью мгновенно прозревать истину эйдоса. Бадью понимает дианойю, как движение мысли, которая соединяет и разделяет. Поэзия же – это «беззаконное суждение»³⁶¹. Непоэтическое начало души, к которому относится дианойя, отвечает за измерение и счет – это дело рассчитывающего логоса. Поэзия, согласно Платону, относится к иному началу души, далекому от разумности. Парадигмой закона и считающего логоса является математика, следовательно, поэзия противопоставляется математике. Точнее, как говорит Бадью, поэзия у Платона выступает негативным условием философии, от которого философии следует дистанцироваться.

Истории философии, как отмечает Бадью, известны и другие режимы взаимоотношений философии и поэзии. Философия Парменида включает с поэзией союз, признавая за поэтическим языком эвокативную функцию. Философия нуждается в поэзии, так как поэтический язык может высказать истину, благодаря своей сакральной ауре. Аристотель, в отличие от Платона и Парменида, включает поэзию в философию, определяя поэзию как объект философского знания.

В двадцатом веке поэтическая герменевтика Хайдеггера существенным образом изменяет сложившуюся в философии ситуацию. По мнению Бадью, основным достижением Хайдеггера является выведение поэзии из области знания к сфере истины. Однако Бадью негативно оценивает «онтологизацию» поэзии, считая, что таким образом Хайдеггер вернулся к парменидовской сакрализации поэтического языка³⁶². По мнению Бадью, поэзия должна сохранить свой автономный статус в качестве особой сферы мысли и процедуры производства истин, однако поэтический язык не имеет онтологического статуса и поэтическое слово не является словом самого бытия.

³⁶¹ Badiou A. Handbook of inaeesthetics. P. 17. См. с. 91 настоящей диссертации.

³⁶² Badiou A. Conditions. P. 40.

Задачу философии, освобожденной от диктата «века поэтов», Бадью видит в том, чтобы осмыслить поэзию как сингулярную форму мысли. При этом, отношение Бадью к такой форме мысли не всегда последовательно. В целом, он согласен с тем, что поэтический язык, находящийся в плену образов, это чувственный язык, и сама поэзия зависит от чувственного опыта, следовательно, поэтическое мышление всегда оказывается под вопросом, так как поэзия мыслит без доказательств. Для Платона сомнительная мысль – это софистика, и Бадью предполагает, что поэзия играет в софистике такую же роль, как математика в философии. Поэзия, – говорит Бадью, – это «немыслимая мысль», а задача философии состоит в том, чтобы мыслить, следовательно, философии следует стремиться к тому, чтобы исключить из себя сферу «немыслимого». Однако такое выведение поэзии за скобки становится проблематичным уже для Платона, так как для разговора о Благе одних усилий дискурсивного мышления недостаточно, и Платон вынужден прибегать к помощи образов и метафор поэтической речи.

Согласно Бадью, в эпоху модерна поэзия понимает себя как форму мысли³⁶³. Она оказывается чувственной презентацией сферы мысли.

Бадью утверждает, что поэзия, освобожденная от гнета философского «поэтизирования», всегда имеет дело с двумя мыслительными операциями: презентация презентации и именование³⁶⁴. Презентация презентации отсылает нас к математической онтологии Бадью, указывая на то, что поэзия стремится к выходу за пределы объекта. Бадью находит презентацию презентации в «чистом понятии» Малларме и утверждает, что «чистое понятие» вводится в поэзию Малларме, благодаря операциям имманентным самому языку.

Именование представляет собой чисто поэтическую функцию, которая связана с именованием события «из пустоты смысла» и «в отсутствии установленных значений».

³⁶³ Badiou A. Handbook of inaeesthetics. P. 20.

³⁶⁴ Badiou A. Conditions. P. 42.

На наш взгляд, понимание поэзии, как презентации презентации, основывается на переосмыслении категории мимесиса. Согласно Бадью, поэзия не является чувственной копией Идеи, она являет саму Идею, по отношению к которой объекты выступают не более, чем бледными копиями³⁶⁵. Идея в данном контексте отсылает не к Идее Платона, но к сингулярной истине, которая сама по себе неразличима (чистая множественность). Истина, согласно Бадью, это не тело в смысле непосредственно данного, но и не язык (не имя), так как она представляет собой неименуемую часть ситуации. Нам кажется, что Рансьер справедливо называет концепцию Бадью «анти-мимесисом», так как сингулярная истина может появиться только там, где отсутствует подражание или, как говорит Рансьер: «Идея без сходства появляется в том, что абсолютно не похоже на нее»³⁶⁶. «Неименуемое» может быть записано на аксиоматическом языке теории множеств композиционно, а не концептуально³⁶⁷. В поэзии выход к неименуемому возможен потому, что поэтический язык оказывается пограничным языковым опытом, который становится песней того, что есть (*il y a*) – чистой презентации, благодаря отказу от объективации (поэтическая реальность не имеет референта вне языка)³⁶⁸. Вот как Бадью определяет поэтическую дезобъективацию, говоря о поэзии Рембо и Малларме: «оба поэта разрушают референт <...> для того чтобы наделять вневременным существованием временное исчезновение сферы чувственного»³⁶⁹. Поэзия становится тем, что Рембо называет алхимией глагола (*alchimie du verbe*), которая черпает свои силы в языке. Однако для Бадью разговор о «силе языка» в конечном счете сводится к разговору о силе мысли, для которой язык оказывается всего лишь средством, а не онтологическим основанием.

³⁶⁵ В «Логиках миров» Бадью прямо говорит о «переворачивании» мифа о пещере Платона: образ противоположен тени (копии идеи), так как «он далек от того, чтобы быть схождением Идеи в сферу чувственного, являясь чувственным творением Идеи». Badiou A. *Logics of the worlds. Being and event 2* / translated by Alberto Toscano. London, New York: Continuum, 2009. P. 19.

³⁶⁶ Rancière J. *Aesthetics, inaesthetics, anti-aesthetics // Think again: Alain Badiou and the future of philosophy* / ed. by Peter Hallward. London, New York: Continuum, 2004. P. 222.

³⁶⁷ Брэйссер Р. Презентация как анти-феномен в «Бытии и событии» Алена Бадью // Хора, 2008, N 1. С. 66.

³⁶⁸ Badiou A. *Handbook of inaesthetics*. P. 22.

³⁶⁹ Ibid.

Когда Бадью определяет поэзию как чувственную презентацию сферы мысли, он указывает на тот факт, что, несмотря на то, что поэзия творится в языке, действие поэзии – это не воплощение истины в слове, но чистая мыслительная операция, связанная с вычитанием, с исчезновением сферы чувственного³⁷⁰. Истина – это вычитание (субтракция), которое сохраняется в записи. Запись – это запись имени, не имеющего референта. Таким образом, поэзия как чувственная сфера мысли представляет собой запись исчезновения, а не того, что исчезло.

Как мы заметили выше, Бадью разделяет модернистскую веру в автономность искусства, однако, он выступает против того, чтобы придавать особенное значение художественному языку искусства и за некоторыми исключениями, о которых будет сказано ниже, избегает разговора об особенностях поэтического языка, который оказывается для Бадью немым свидетелем процесса мысли. Нам кажется, что такое отношение к поэзии сближает Бадью с концепцией романтического искусства в философии Гегеля³⁷¹.

В «Лекциях по эстетике» Гегель замечает, что особенность романтического искусства состоит не в том, что дух находит в нем абсолютное воплощение, но в том, что, напротив, дух «полагает внешнюю реальность как некое несоразмерное ему существование»³⁷². Абсолютная субъективность духа вступает во внешнее бытие (искусство) только затем, чтобы уйти из этой реальности, так как возвращение духа к себе требует устранения слияния с телесной формой. Всё внешнее рассматривается романтическим искусством как нечто случайное и

³⁷⁰ «Как такова философия должна: <...> наконец обдумать поэму как истину чувственной презентации, помещенную в образ и ритм, но не схватывая телесность образа и ритма». Vadiou A. Conditions. P. 44.

³⁷¹ При этом следует учитывать и принципиальное отличие «материалистического платонизма» Бадью от философской системы Гегеля. В контексте настоящей работы нас интересует отношение мыслителей к поэтическому языку, а не общие основания философских проектов Гегеля и Бадью, которые существенно отличаются друг от друга.

³⁷² Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Том I. СПб: Наука, 2007. С. 539.

ненужное, внутреннее же представляет собой «лишь проявление, лишенное внешнего элемента», «звучание без предметности и образа, реяние над водами».

Согласно Гегелю, поэзия более, чем другие искусства, относится ко всеобщей сущности искусства. Романтическая поэзия оказывается для Гегеля пограничной сферой мира прекрасного, так как в ней само искусство начинает разлагаться, переходя в религию и науку. Это связано с тем, что в художественном воплощении романтической поэзии осуществляется, по сути, выход из чувственной реальности. Гегель сравнивает музыкальную стихию музыки и поэзии и отмечает, что в поэзии стихия звучания не преобразуется целиком во внешнюю стихию, то есть звук не становится единственным выражением содержания, и роль внешнего выражения в поэзии играет не сама стихия чувственного, но «внутреннее представление и созерцание». Таким образом, Гегель понимает поэтический язык в искусстве романтизма как средство для выражения самого духа, и утверждает, к примеру, что литературные произведения можно переводить с языка на язык «без существенного падения ценности», а «стихотворную речь можно перелагать в прозу и тем самым переносить в совершенно новые условные звучания»³⁷³. Поэзия, согласно Гегелю, так далеко заходит в своем обращении с чувственным материалом, что делает из звуков лишенные значений знаки, поэтому для поэзии всегда существует опасность «совершенно потеряться в духовном», выйдя за пределы чувственной сферы.

Сходным образом понимает поэзию и Бадью: идея (сингулярная истина) – это операция субтракции, исчезновения сферы чувственного, с той лишь разницей, что для Бадью поэтическая форма сохраняет свое значение в качестве записи этого исчезновения.

Итак, мы можем следующим образом резюмировать рассуждения Бадью о поэзии и поэтическом языке.

³⁷³ Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Том II. СПб: Наука, 2007. С. 300.

Во-первых, поэзия – это форма мысли. Поэзия мыслит, то есть поэтическое произведение не является выражением мысли или описанием действительности, но процессом, самим актом мысли или мыслительной операцией (в терминологии Бадью).

Во-вторых, поэзия мыслит при помощи языка, но не изнутри языка. Иными словами, Бадью выступает противником лингвистического поворота в философии и модернистского тезиса о том, что художественная форма определяет содержание поэтического произведения. Язык в поэзии – это то, что поэт вынуждает дойти до предела, и средство для записи операции мысли, которая сводится к тому, чтобы зафиксировать процесс исчезновения сферы чувственного. В этом смысле, концепция поэтического искусства в инэстетике Бадью следует за концепцией романтического искусства в философии Гегеля, утверждая примат бесконечной идеи над конечной формой и снижая значение звукового материала стихотворения.

Сущность поэтического языка, согласно Бадью, анти-миметична и анти-лирична³⁷⁴. Первое утверждение связано с тем, что поэзия не подражает идее, но сама оказывается тем местом, где является идея в качестве сингулярной истины.

Сущность поэзии анти-лирична, так как поэзия не определяется ни музыкальным началом, ни субъективным переживанием, ни сакральной аурой языка.

3.4.1. Именованное и неименуемое

Согласно Бадью, поэзия имеет дело с именованным, а истина относится к сфере неименуемого. Поэзия занимается производством истин, то есть именованным неименуемого. Как нам кажется, такое именованное возможно, если рассматривать истину, как бесконечное становление, а производство истин в

³⁷⁴ Badiou A. Key concepts, ed. By A.J. Bartlett and Justin Clemens. Durham: Acumen, 2010. P. 86.

искусстве, как бесконечный процесс, связанный со множеством произведений искусства.

Сфера неименуемого присутствует в качестве основания в любой истинностной процедуре. В математике неименуемой оказывается сама консистентность математической теории (речь идет о теореме Гёделя о неполноте). Иными словами, внутреннюю непротиворечивость любой логико-математической теории невозможно доказать средствами самой теории.

В искусстве (поэзии) неименуемое отсылает к самому поэтическому языку, являясь тем, что Бадью определяет в ницшеанских терминах, как силу: «Любая истина, связанная с расчетом или вычтенная из песни естественного языка, это, прежде всего, сила»³⁷⁵. Сила поэтического языка указывает на бесконечность языка как способности говорить на пределе, растворять означающие для того, чтобы освободить место для того избытка (неконсистентности), который, согласно математической онтологии Бадью, латентно присутствует в любой консистентной ситуации: «Каждое стихотворение наделяет язык силой, той силой, которая бесконечно фиксирует исчезновение того, что себя презентует»³⁷⁶. Сила языка представляет собой и силу, и бессилие, так как сама эта сила не может быть поименована в языке.

Бадью повторяет слова Малларме о том, что поэзия дает гарантию, которую она сама не может поэтически гарантировать – это синтаксис. Синтаксис оказывается той латентной силой, которая действует в стихотворении, не предъявляя себя. Неименуемой оказывается и сама «поэма», которая в каждом поэтическом произведении является как конечная сила бесконечного языка и не поддается именованию.

Рассуждения о том, что бесконечная сила языка в поэзии неименуема, приводят к тому, что любая интерпретация поэтического произведения

³⁷⁵ Badiou A. Handbook of inaeesthetics. P. 22.

³⁷⁶ Ibid. P 24-25.

оказывается с необходимостью неполной, так как, говоря о смысле, она не может определить сам смысл. Следовательно, философии следует заниматься не смыслом поэтического произведения, но искать ответ на вопрос о том, что происходит в поэтическом произведении: «То, что поэма говорит, то она и делает»³⁷⁷.

Поэтическое произведение Бадью понимает как операцию (истинностную процедуру), которая уничтожает как понятие объекта (референта в поэтическом тексте), так и понятие субъекта (поэт, как субъект высказывания), производя на свет истину (идею, «чистое понятие» в терминологии Малларме). Такое понятие не следует путать с философским понятием, так как речь идет о том, что поэтическое слово оказывается «анонимной» мыслью, которая мыслит за пределы объекта.

3.4.2. Материальность поэтического языка: «мистическая буква поэмы»

Бадью определяет поэзию как чувственную форму мысли и нам представляется, что речь идет о том, что поэтическая мысль вписывается в само «тело языка», создавая в нем зияние, свободное от смысла. Отрыв от смысла – это необходимое следствие анти-философской стратегии Лакана, нацеленной на то, чтобы найти в языке «слепое пятно», не поддающееся символизации. Язык, согласно Лакану, относится к сфере символического, он не предоставляет выход к бытию (Реальному в отличие от Символического), который возможен только как разрыв в языке. Истина, согласно Лакану, никогда не может быть высказана как целое.

В работе «Инстанция буквы в бессознательном или судьба разума после Фрейда» Лакан вводит понятие буквы как материального носителя, который «каждый конкретный дискурс заимствует в языке»³⁷⁸. Согласно Лакану, область означающих следует относить к сфере символического, а область самих объектов

³⁷⁷ Badiou A. *Théorie du sujet*. Paris: Seuil, 1982. P. 99.

³⁷⁸ Лакан. *Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда*. М.: Логос, 1997. С 56.

– к сфере воображаемого. Буква же отсылает нас к реальному, оказываясь материальным, не означающим лицом означаемого. Как говорит сам Лакан: «Впрочем претензии духа так и остались бы неколебимыми, не сумеи буква доказать, что все, имеющее отношение к истине, производит в человеке она сама, без какого бы то ни было вмешательства со стороны духа»³⁷⁹. В психоанализе Лакана это утверждение отсылает к области бессознательного и становится основанием для рассуждений о субъекте. Для Бадью инстанция «буквы» связана не столько с особым статусом субъекта, сколько с дискурсом о бытии. «Только буква не различает, но вместо этого осуществляет»³⁸⁰. «Буква» в терминологии Бадью отсылает и к букве матемы, и к «мистической букве» поэмы. Буква адресована всем как «шепот неразличимого», который прерывает консистентность знания, производя на свет истину.

Французское слово «lettre» означает как букву, так и письмо. В разговоре о поэзии Пессоа Бадью обращает внимание на особенное отношение поэта к письму: в отличие от Платона, для которого письмо несовершенно (диалог «Федр»), для Пессоа (как и для самого Бадью) «письмо – это сама мысль и ничего кроме»³⁸¹.

В статье «Танец как метафора мысли» Бадью обращается к метафоре «танцевальной песни» в «Так говорил Заратустра» Ницше³⁸². Согласно Бадью, танец метафорически указывает на то, что мысль зависит от события. Единственный способ зафиксировать событие – это поименовать событие. Танец же – это мысль до именованя (*l'avant-nom*). Танцующее тело ничего не описывает, не выражает ничего внутреннего, демонстрируя таким образом, что чистая мысль отсылает к исчезновению события, то есть оказывается мыслью без объекта. Бадью цитирует высказывание Малларме о том, что танец – это стихотворение, освобожденное от аппарата письма (*poème dégagé de tout appareil*

³⁷⁹ Там же. С.67.

³⁸⁰ Badiou A. Handbook of inaeesthetics. P. 34.

³⁸¹ Ibid. P. 41.

³⁸² Nietzsche F. Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Köhlh: Anaconda, 2005. S. 81.

du scribe)³⁸³. Однако для Бадью, в отличие от Малларме, танец именно поэтому не является искусством – он эфемерен, нацелен на собственное исчезновение: «Танец не искусство, потому что он является знаком возможности искусства как вписанного в тело»³⁸⁴. Мы можем предположить, что в инэстетике Бадью произведение искусства как эстетический объект представляет собой запись исчезновения сферы чувственного. Запись в данном случае отсылает и к материальности письма, и к материальности поэзии как операции, то есть синтаксическому и семантическому строению поэтического текста, который, согласно Бадью, основывается на выстраивании цепочек означающих, нацеленных на именование события, которое (именование) возможно только в отрицательных категориях – как уничтожение референта.

Запись имени события отсылает за пределы языка как сферы смысла, и концепция поэтического языка Бадью порывает с логоцентризмом XX века. Язык – это то, что поэт должен довести до предела, для того чтобы вырваться из-под власти смысла. Однако окончательное преодоление языка привело бы к выходу за пределы искусства (к примеру, к языку математики), следовательно, поэтический язык – это пограничный опыт, пребывание на пороге «неименоваемого», производство «мистической буквы» поэзии в теле языка.

Важно отметить, что «материальность» поэтического языка, по Бадью, связывается именно с инстанцией «буквы», и не относится к звуковой природе слова. Мы можем предположить, что такое пренебрежение к звуку в поэзии Бадью унаследовал от концепции романтической поэзии Гегеля, который, как мы уже отмечали выше, полагал, что в поэзия, в отличие от музыки, «не стремится более найти свое реальное существование в чувственной стихии звука»³⁸⁵. При этом Гегель, в отличие от Бадью, уделял внимание звуковому строю лирической поэзии, обращая внимание на то, что связь с музыкой ослабевает лишь там, где

³⁸³ Mallarme. *Divagations*, éditeur Eugène Fasqueue. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1897. P. 173.

³⁸⁴ Badiou A. *Handbook of inaeesthetics*. P. 69.

³⁸⁵ Гегель Г.В.Ф. *Лекции по эстетике*. Том II. СПб: Наука, 2007. С. 299.

«представление или рефлексия или же чувство в поэзии само по себе доходит до полной раскрытости и уже потому все более и более расстается с простым сосредоточением души или с чувственным элементом искусства»³⁸⁶.

Нам представляется, что, говоря о материальности поэтического языка, Бадью исходит, в том числе, из того, что в поэзии модерна связь с музыкой не является определяющей для движения поэтической мысли. Нам кажется, что такое предположение находится в согласии с математической онтологией Бадью и его попыткой выйти из-под власти лингвистического поворота в философии, однако, оно не учитывает процессы имманентные самой поэзии.

Немецкий филолог и теоретик культуры Гуго Фридрих в книге «Структура современной лирики» обращает внимание на тот факт, что в поэзии, начиная с Бодлера, стихи начинают «больше звучать и меньше высказывать»³⁸⁷. Фридрих замечает, что Малларме сближает поэзию с музыкой, утверждая, что в чистой поэзии (*poésie pure*) «стихотворение не желает больше говорить, оно хочет петь»³⁸⁸. Музыка, о которой говорит Малларме, это не просто благозвучие стихотворения, это сама стихия поэтического: «Здесь ее, литературы, колдовство – если не в том, чтобы на волю, вне какой-то горстки праха либо реальности, отпустить, не заключая, даже в виде текста, в книгу, ту распыленность летучую, иначе, дух, которому ни до чего нет дела, лишь до музыкальности всего»³⁸⁹. Нам представляется, что речь идет о том, что музыка в поэзии оказывается не столько средством для выражения содержания, сколько определяющим принципом. В поэзии само содержание поэтического текста организовано музыкально, как на уровне синтаксиса, так и на уровне семантики. Иными словами, музыка определяет не только внешние связи в стихотворении (метр, ритм, рифма,

³⁸⁶ Там же. С. 450.

³⁸⁷ Фридрих Г. Структура современной лирики. От Бодлера до середины двадцатого столетия. С. 60.

³⁸⁸ Там же. С. 170.

³⁸⁹ Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: Сборник/Сост. Р. Дубровкин. М.: Радуга, 1995. С. 337.

строфика)³⁹⁰, но и внутренние (связь между означающими, семантический и символический уровни текста). Из сказанного вытекает, что анализ стихотворения не может сводиться только лишь к анализу звуковых приемов (чем зачастую занимаются формалисты), однако и вынесение музыки за скобки нам кажется неправомерным.

3.5. Поэтический метод «века поэтов»: дезобъективация и дезориентация

Бадью называет семерых поэтов, которые, по его мнению, были теми, чья поэзия взяла на себя функции философии в «век поэтов»: Гёльдерлин, Малларме, Рембо, Тракль, Пессоа, Мандельштам и Целан. «Век поэтов» – это не историческая и не эстетическая категория, это период в истории философии, когда философия передала свои функции поэзии.

Основное достижение поэтов «века поэтов» состоит отстранении категории объекта и субъекта, в стремлении поэтического произведения к тому, чтобы выговорить в анонимной речи само бытие как чистую множественность. Такая поэзия, вооружившись собственным методом, способна произвести истину вместо знания.

Бадью понимает поэтический метод буквально, как мыслительную операцию, при помощи которой поэзия может производить истину. Поэтическая операция нацелена на «непримиримую множественность», она стремится к тому, чтобы совершить обрыв в сети значений, произвести «короткое замыкание в сети языковой энергии»³⁹¹. Поэтическая мысль возникает в точке этого обрыва, там,

³⁹⁰ В статье К. Мейясу содержится ряд интересных наблюдений о заметках Малларме к Книге, составленных между 1888 и 1895 гг. и посвященных, в том числе, значению рифмы и ритма в поэзии. Как отмечает Мейясу, своеобразие Малларме заключается в том, что он, будучи «отчаянным модернистом» оставался при этом строгим сторонником регулярного метра. «Полная или почти полная победа свободного стиха в 20 веке означала бы для него, стань он ее свидетелем, разрушение поэзии». И далее – «Рифмованный стих представляет собой два стиха (диптих), разделенные пустым пространством, чью пустоту содержит в себе вибрация песни <...>. Таким образом, рифма – это показ пустоты в качестве конструктивного элемента поэтической красоты». См. Q. Meillassoux. Badiou and Mallarme: the event and the perhaps // Parrhesia, N. 16, 2013. P. 35-47.

³⁹¹ Бадью А. Век поэтов, пер. с фр. С.Фокина / НЛО, 2003, N 63. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/63/badu-pr.html> (дата обращения 01.05.2015).

где игра смысла прерывается, так что поэтическое именование, не имеющее референта, нацелено на само бытие как чистую множественность.

Бадью выделяет две основных операции, при помощи которых поэзия века поэтов становится формой мысли, – это дезобъективация и дезориентация.

Дезобъективация нацелена на разрушение объекта мысли, которое происходит путем разрыва в цепи значений. Уход из-под власти смысла не означает воцарение в поэзии бессмыслицы, «парадоксальные сравнения» в духе Элюара (земля голубая, как апельсин) не становятся для Бадью местом мысли, так как поэтическое высказывание – это сама мыслительная операция, а не ее пересказ художественными средствами. Обрыв смысла не просто констатируется в поэзии, но достигается средствами самого языка.

Дезориентация связана с тем, что поэзия «века поэтов» нацелена не на производство знания, но на производство истины, которая, как указывалось выше, представляет собой пробоину в знании, являясь чем-то небывалым, не поддающимся определению, так что сама поэзия становится герметичной и противоречивой, ускользающей от герменевтики. Поэзия как операция мысли всегда производит свой собственный, новый, язык, и работа мысли в поэзии соизначальна с таким творением языка.

Следует отметить, что изменения поэтического языка, нацеленные на разведение означающего и означаемого, сингулярность поэтического опыта, проверку алгеброй гармонии, не являются открытиями «века поэтов». Однако, как мы уже отметили выше, Бадью не обращает внимание на те процессы, которые происходят в поэзии, предшествующей «веку поэтов»: ни «математизация» поэтических средств, ни выработка поэтической формы в противовес хаотическому содержанию, ни повышенное внимание к звуковой материи стиха не находят своего отражения в размышлениях Бадью о поэзии.

Что касается отношения поэзии и философии, то нельзя не вспомнить о романтической идее сближения поэзии и философии. Для Бадью единственным романтическим поэтом, чья поэзия взяла на себя функции философии, оказывается Гёльдерлин – «ангелоподобный провозвестник» века поэтов. Нам кажется, что Бадью не включает романтическую программу в «век поэтов», так как для него девятнадцатый век ознаменован «позитивистским швом» в философии, которая стремилась к научной точности и систематичности, а не к поэтической суггестивности. Заявления романтиков о поэзии как абсолютно-реальном и определение философии как «теории поэзии» не интересуют Бадью потому, что философия до Гегеля включительно не прислушивается к поэтам, и философский язык сохраняет свою независимость от поэтического языка³⁹².

Таким образом, выделение «века поэтов» в истории философии – это философское решение Бадью, которое не совпадает с процессами имманентными самой поэзии. Создается такое впечатление, что определение поэзии как одного из условий философии служит исключительно целям собственного философского проекта Бадью. Поэзия как процедура истины не обуславливала философию «до Гегеля», заняла место философии в период «века поэтов» и должна теперь занять место одного из условий философии Алена Бадью. Бадью строит свои рассуждения о поэтическом языке таких поэтов, как Рембо и Малларме, в строгом соответствии с теми задачами, которые он сам поставил перед своей философией.

Мы можем предположить, что отношение бытия и языка – это отношение вычитания, субтракция, в терминологии Бадью, то есть выход к бытию за пределами языка, вне смысловой сферы.

3.5.1. Субтрактивная поэтика Малларме

Ярким примером взаимоотношений поэзии и философии в философском проекте Бадью служит его обращение к поэзии Малларме как одному из условий

³⁹² Кроме того, эпоха романтизма находится под властью философского принципа Единого, на опровержении которого строится философский проект Бадью.

философии. Поэзия Малларме является постоянной темой философских размышлений Бадью, начиная с книги «Теория сюжета» (1982) и заканчивая «Логиками миров» (2006).

Интересно, что в «мышлении под условием Малларме» Бадью демонстрирует известное постоянство, как в выборе стихотворений, так и в методе чтения поэтических текстов³⁹³. Рассуждения Бадью о поэзии Малларме основаны на нескольких аксиоматических утверждениях, одним из которых является примат синтаксиса в поэзии.

Бадью именует поэтический метод Малларме «субтракцией» (вычитанием), полагая, что «субтрактивная» операция поэтической мысли, направленная на вычитание смысла, относится к сфере поэтического синтаксиса³⁹⁴. Бадью цитирует заявление Малларме из «Вариаций на одну тему» о роли синтаксиса в поэзии (опуская при этом всё, что касается поэзии и музыки) и обращает внимание на деформацию поэтического синтаксиса в поэзии Малларме, однако, вопреки собственным заявлениям о роли синтаксиса в поэзии, синтаксический анализ стихотворений Бадью сводит к восстановлению нормативного синтаксиса для того, чтобы осуществить «перевод» стихотворения на язык прозы. Так, к примеру, Бадью находит точку соприкосновения между поэзией Пессоа и Малларме в том, что «часто нужно реконструировать предложение и прочитать его еще раз, для того чтобы Идея пересекла видимый образ и вышла за его пределы»³⁹⁵. Это связано со второй аксиомой инэстетики Бадью, которая состоит в том, что поэтическое произведение имеет всего лишь одно значение: «Не смотря на свою темноту, техника стихотворения Малларме <...> признает только одно значение»³⁹⁶. Жан-Жак Лесеркль в своем исследовании, посвященном «поэтикам» Бадью и Делеза, замечает, что философский метод инэстетики Бадью напоминает

³⁹³ Чаще всего Бадью обращается к двум сонетам («A la nue accablente tu» и «Ses purs ongles»), «Igitur» и «Броску костей» Малларме.

³⁹⁴ Badiou A. Conditions. P. 49.

³⁹⁵ Badiou A. Handbook of inaeesthetics. P. 42.

³⁹⁶ Badiou A. Theory of subject. London, New York: Continuum, 2009. P. 74.

преобладавшую в XIX веке французскую учебную практику «объяснения текстов» (*explication de texte*)³⁹⁷. Французский литературовед Антуан Компаньон описывает эту практику как тщательное комментирование литературного произведения «в порядке его развертывания, то есть фраза за фразой, без построения общих надфразовых схем»³⁹⁸. Действительно, осуществив синтаксический анализ стихотворения («перевод» стихотворения на язык прозы), Бадью переходит к «семантическому» анализу, то есть выстраиванию метафорических и метонимических цепочек означающих. Следует отметить, что семантический анализ стихотворения основывается исключительно на означающих, так как анти-миметическая природа стихотворения не предполагает никакого выхода к объекту.

Бадью отмечает особую драматичность присущую поэзии Малларме, которая оказывается мышлением о следе чистого события, поиском имени для этого следа, то есть именовани^{ем} неименоваемого, взыванием к отсутствующему. Заявление Малларме о том, что стихи делаются из слов, Бадью предлагает понимать буквально: поэзия отныне стремится к тому, чтобы создавать «чистые» означающие без означаемого и без значения – как знаменитый «рпгх» из стихотворения «*Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx*»³⁹⁹ – звучная бессмыслица, материальность без референта. Стихотворение, стремящееся к тому, чтобы поименовать исчезнувшее событие, становится чувственным свидетельством собственной невозможности – невозможности поименовать неименоваемое, указанием на то, что за пределами языка всегда остается «неименоваемая часть».

В этой связи нам кажется уместным вспомнить французского философа пост-структуралиста Ролана Барта, который понимает литературную критику как

³⁹⁷ Lecercle J.-J. Badiou and Deleuze read literature. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. P. 93.

³⁹⁸ Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл /пер. с франц. С. Зенкина. М.: Издательство имени Сабашниковых, 2001. С. 13.

³⁹⁹ В переводе Р. Дубровкина «Купая ониксы ногтей в пролитой густо». Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: Сборник. С. 126.

перифраз, указывающий на недостижимость означаемого. На месте отсутствующего означаемого у Барта, следующего в своей критической традиции за Лаканом, оказывается отсутствующий субъект⁴⁰⁰. В работе «Нулевая степень письма» Барт говорит о поэзии Малларме как об искусстве самоубийства, освобождающем язык о любой связи с «реальностью» во имя пустоты под именем смерти и свободы⁴⁰¹. Бадью не является ни структуралистом, ни, тем более, литературным критиком, однако, как нам кажется, в своем методе обращения с поэтическими произведениями он во многом выступает с позиций структурализма и психоанализа Лакана, рассматривая язык с точки зрения цепочки означающих. Внимание Бадью к метонимическим структурам в поэзии Малларме нацелено на то, чтобы показать то, что Лакан именуется «обратной референцией». Обратная референция вводит в стихотворение недостаток бытия, который по Лакану указывает на хаос Реального, а по Бадью – на неконсистентность самого бытия. Иными словами, в поэзии язык, который всегда уже является структурой, то есть консистентным множеством, должен совершить ретроспективную операцию – обрыв в цепи значений, указывающий на то, что за экраном языка всегда есть место неконсистентности, что место означаемого в языке – это место пустоты. Такая операция возможна только как принуждение и поэтическое творчество оказывается насилием над языком, освобождающим в языке как энциклопедии знания пустое место истины.

Бадью выделяет три типа отрицания в поэзии Малларме: исчезновение (*l'évanouissement*), отсылающее к исчезнувшему событию, которое может быть поименовано в стихотворении при помощи метонимии (к примеру, событие кораблекрушения в сонете «*A la nue accablante*»); отмена (*l'annulation*), связанная с неразрешимостью исчезнувшего события (в вышеуказанном сонете след кораблекрушения может оказаться следом исчезнувшей сирены, так что событие кораблекрушения отменяется этой неразрешимостью следа); насильственное

⁴⁰⁰ Барт Р. Семиотика, поэтика (Избранные работы), сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 367.

⁴⁰¹ Барт Р. Нулевая степень письма, пер. с франц. Г.К. Косикова // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 341.

исключение (*la forclusion*), относящееся к области неименоваемого, то есть того, что не может быть поименовано в языке⁴⁰². Поэзия «насильственно исключает» субъект (стихотворение – это анонимная речь), объект (поэтическое именование не имеет референта) и собственную материальную форму (материальная форма стихотворения «снимается» в пользу содержания, то есть явления идеи). В результате стихотворение оказывается не столько поэтическим произведением, выражающим какой бы то ни было смысл, сколько операцией, то есть производством истины.

Бадью выводит поэзию как искусство за пределы эстетики, подчиняя ее собственной «инэстетике». С одной стороны, Бадью утверждает, что истина имманентна поэзии и что поэзия – это форма мысли. С другой стороны, поэзия как одно из условий философии производит ту истину, которую сам Бадью положил в основание своей философии. Мы согласны с Жаком Рансьером, который полагает, что взаимоотношения поэзии и философии по Бадью носят дидактический характер: «стихотворение говорит только то, что от него хочет философия, которая делает вид, что она открывает это в удивлении стихотворения»⁴⁰³. Иными словами, Бадью читает Малларме таким образом, чтобы поэзия Малларме смогла стать условием философского проекта самого Бадью, и те «мыслительные операции», которые Бадью обнаруживает в поэзии Малларме, находятся в строгом соответствии с математической онтологией Бадью.

Как мы указали в начале этой главы, онтология Бадью строится на утверждении анти-феноменальной природы бытия, которое никогда себя не предъявляет и, следовательно, не может быть схвачено в языке. Поэтический язык, согласно Бадью, не является языком бытия, но поэзия может учреждать процедуру производства истины. Поэтический язык отличается от обыденного

⁴⁰² Lecercle J.-J. *Badiou and Deleuze read literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. P. 96.

⁴⁰³ Ranciere J. *Aesthetics, inaesthetics, anti-aesthetics // Think again: Alain Badiou and the future of philosophy*, ed. By Peter Hallward. London, N.Y.: Continuum, 2004. P. 228.

языка тем, что в поэзии язык доходит до собственного предела, и поэтическое произведение оказывается операцией, которая указывает на то, что в основании языка (то есть в основании консистентности, структуры) лежит неконсистентность пустоты (то есть бытия). Указание на неконсистентность связано с тем, что только поэтическому языку присуща функция именованя. Поэтическое именование Бадью понимает не как призывание бытия в слове, но как именование отсутствующего, то есть производство имени без референта. Такое имя относится к отсутствующему событию, верность которому является решающим моментом для производства истины. Таким образом, поэтическое измерение языка отсылает нас не столько к эстетике, сколько к этике: именование связано с верностью событию⁴⁰⁴.

Поэтический язык, согласно Бадью, оказывается тем предельным языковым опытом, который, благодаря этическому решению субъекта, производит имена, лишённые референта, оказываясь материальной записью операции мысли. Бадью переносит поэзию из области эстетики в область собственной «инэстетики», и, как нам кажется, решает древний спор между поэзией и философией в пользу последней, которая, и только она одна, может представить поэзию, как форму мысли.

Заключение

Вопрос о статусе поэтического языка играет большую роль в эстетике XX века. Повышенное внимание к этой теме связано, прежде всего, с лингвистическим поворотом в философии, переосмыслившим взаимосвязь сознания и языка и поставившим под вопрос непосредственность нашего опыта.

Следует отметить, что вопрос о языке не является новым для философии, достаточно вспомнить о философии досократиков или «Кратиле» Платона, средневековых спорах об универсалиях или лингвистический инструментализм Нового времени. В конце XVIII века появляется ряд теорий о происхождении

⁴⁰⁴ Hughes R. Ethics, aesthetics and the beyond of language. N.Y.: State university of New York Press, 2010. P. 180.

языка, нацеленных на преодоление инструментализма Нового времени (Гумбольдт, Гаман, Гердер). Однако лингвистический поворот относится именно к XX столетию и связывается, в первую очередь, с аналитической традицией в философии, не только осознавшей философские проблемы как языковые, но и поставившей перед собой задачу по анализу языка и построению логического языка, нацеленного на логическое прояснение мысли. В рамках аналитической традиции язык рассматривается как орудие познания, а познание подчиняется законам логики. Задача эстетики в рамках этой традиции сводится к правильному употреблению понятий, а не к ответу на вопрос о сущности искусства, а язык искусства, в том числе, поэтический язык, противопоставляется логическому языку науки и связывается с выражением чувств и эмоций, а не с познанием истины.

Такому утилитарному взгляду на язык можно противопоставить теории, возникшие в рамках континентальной философии, а именно, концепцию языка в поэтической онтологии Хайдеггера и герменевтической эстетике Гадамера, где язык понимается не как орудие для передачи мысли, но как онтологическая и герменевтическая категория, связанная с бытием. При этом оба философа рассматривают язык искусства, а именно, поэтический язык, как изначальное измерение языка (праязык человека), а не отклонение от нормы обыденного языка. Поэтический язык в рамках онтологии и герменевтики – это язык, предоставляющий нам доступ к бытию и истине, а не «тусклое стекло», искажающее их.

В философии Хайдеггера эстетика подчиняется онтологии и поэтический язык рассматривается с точки зрения его связи с центральным вопросом философии Хайдеггера – вопросом о бытии.

В философии Гадамера герменевтика включается в эстетику и поэтический язык рассматривается через такие эстетические категории, как мимесис, репрезентация, эстетическое неразличение и эстетический опыт.

На стыке аналитической и континентальной традиций в философии строится философский проект Алена Бадью. Бадью строит собственную инэстетику, нацеленную на утверждение независимого статуса искусства, которое производит истины, обуславливающие философию. Философия отныне не должна отвечать на вопрос о смысле произведений искусства, ее задача состоит лишь в оформлении концептуального пространства для сосуществования истин искусства с истинами других истинностных процедур. Поэтический язык рассматривается Бадью как чувственная форма мысли, нацеленная на то, чтобы помыслить бытие. Однако язык математики имеет преимущество перед поэтическим языком, так как именно математика способна к тому, чтобы выговорить истину бытия.

На наш взгляд, критическая реконструкция концепций поэтического языка Хайдеггера, Гадамера и Бадью позволяет не только исследовать особый статус языка и поэтического языка в онтологии Хайдеггера, герменевтической эстетике Гадамера и инэстетике Бадью, но и определить основные направления развития эстетики в рамках выбранных философско-эстетических проектов, нацеленные на расширение границ традиционной эстетики.

В настоящем исследовании мы стремились к тому, что показать, что радикальный философский проект Хайдеггера по преодолению западной метафизики включает в себя не только построение собственной фундаментальной онтологии, но и нацелен на критическое переосмысление эстетической сферы, точнее, представления об эстетике, как о «рассмотрении чувствования человека в его отношении к прекрасному, рассмотрении прекрасного, поскольку оно находится в отношении к этому чувствованию»⁴⁰⁵. При таком понимании эстетики, согласно Хайдеггеру, категория прекрасного рассматривается исключительно, как то, что порождает такое состояние чувствования, и произведение искусства при таком подходе относится к сфере переживания человека, соответственно «прочувствованное отношение к представленному в

⁴⁰⁵ Хайдеггер М. Ницше. Т.1. СПб.: «Владимир Даль», 2006. С. 79.

искусстве прекрасному становится мерилom его определения и обоснования, остается его исходом и целью»⁴⁰⁶. Иными словами, произведение предстает как носитель прекрасного (объект), противопоставленный воспринимающему его субъекту. Хайдеггер критически рассматривает историю эстетики и приходит к выводу о том, что ее зарождение (имплицитно) связано с формированием платонической картины мира, построенной на дуализме материи и идеи (эйдоса), то есть на разделении чувственного и сверхчувственного миров.

Категория эстетического наделяется в философии Хайдеггера онтологическим статусом, так как сама сфера чувственного не противопоставляется им сфере интеллигибельного, и эстетический опыт связывается не столько с переживанием человека, сколько с изначальным настроем (*Stimmung*) бытия. При таком подходе произведение искусства перестает рассматриваться как объект, противопоставленный воспринимающему субъекту, и становится местом свершения истины. Хайдеггер отказывается от инструментальной трактовки языка как системы знаков и определяет язык как реализацию изначальной структуры присутствия (*Dasein*). Впоследствии акценты в философии Хайдеггера смещаются в сторону самого бытия (*Sein*), и язык становится основной темой вопрошания на пути к бытию. Хайдеггер отмечает, что поэтическое представляет собой не отклонение от норм обыденного языка, а изначальное измерение языка, предшествующее появлению языка как системы знаков. Поэтическое слово нацелено не столько на выражение некоего смысла, сколько на открытие самой возможности смысловой сферы. Отличительной особенностью поэтического языка является его ритмическая структура, которую, согласно Хайдеггеру, следует понимать, исходя из онтологии, то есть, в связи с бытием и временем. Задача поэтического слова, таким образом, не сводится к выражению в чувственной форме некоего нечувственного содержания, так как сущность поэтического кроется в том напряжении сокрытия-раскрытия истины, которое в нем свершается, в чем заключается, по Хайдеггеру,

⁴⁰⁶ Там же. С. 80.

«противоустремительное» и одновременно собирающее начало логоса – истонный смысл прекрасного, открытый древними греками.

На наш взгляд, критика Хайдеггером эстетики переживания нацелена на то, чтобы вернуть искусству его истинное значение, преодолев разлад между искусством и бытием, так как, лишенное онтологического основания искусство, по едкому замечанию Хайдеггера, «следует отнести к ведению кондитера»⁴⁰⁷. Онтологизация эстетической сферы связана со стремлением философа преодолеть платонический разлад между сферами чувственного и сверхчувственного и вернуть искусство в лоно онтологической истины, которая свершается исторически.

Эстетический и философский проект Хайдеггера во многом основан на критическом осмыслении современного понимания сферы духа, как исключительно интеллектуальной способности, «простой понятливости», при которой «дух в качестве интеллекта становится бессильной надстройкой над чем-то иным, что, будучи бездуховным или вовсе противным духу, считается собственно действительным»⁴⁰⁸. Неслучайно лейтмотивом философского и эстетического проекта Хайдеггера является вопрошание о бытии и попытка осмысления забвения бытия в западной метафизике.

В эстетике стремление вернуть искусству онтологическое основание не может сводиться к простому отрицанию тезиса Гегеля о конце искусства, и, нам представляется, что размышления Хайдеггера о сущности поэтического языка являются попыткой открытия новых путей мышления и, соответственно, поиском нового языка, способного прикоснуться к истине бытия.

В этой связи нельзя не отметить и тех трудностей, с которыми сталкивается исследователь, осуществляющий реконструкцию размышлений Хайдеггера о поэзии и поэтическом языке, связанных с тем, что сам философ определяет свою стратегию как мышление о языке изнутри самого языка. При таком подходе

⁴⁰⁷ Хайдеггер М. Введение в метафизику. СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1998. С. 209.

⁴⁰⁸ Там же. С. 128.

«формальные» характеристики философского текста перестают быть формальными⁴⁰⁹, так как цель сочинений позднего Хайдеггера не в последовательном изложении некоей концепции, а в высвечивании глубинной связи языка и бытия, бытия и мышления. Сказанное относится и к тем работам мыслителя, которые посвящены «поиску местности» в поэзии Гёльдерлина, Тракля и других поэтов, – указанные тексты не являются простым истолкованием поэтических текстов, то есть пересказом их содержания, но в полном соответствии с эстетическим проектом Хайдеггера, представляют собой нечто вроде поэтико-философской медитации, подводящей читателя к тому, чтобы самому вступить в «местность» поэзии, открыв себя поэтическому опыту.

В цели и задачи настоящей работы не входил анализ «методологии» мыслителя и прочтение текстов Хайдеггера под этим углом зрения представляется нам отдельной задачей для дальнейшего исследования.

В заключении рассмотрения философско-эстетического проекта Хайдеггера, необходимо отметить, что, несмотря на неоднозначную оценку философского проекта Хайдеггера некоторыми мыслителями (к примеру, критика Бадью, связанная с «онтологизацией» поэзии и «поэтизацией» философии, критика эстетической теории Хайдеггера за произвольность интерпретаций – Мейером Шапиро, Дж. Янгом и рядом других исследователей и философов, или же нередкие упреки в риторичности и поиски политического подтекста в работах Хайдеггера), на наш взгляд, рассмотрение поэтического языка с онтологической точки зрения не является риторическим произволом мыслителя, но открывает новые перспективы для осмысления сущности искусства и человека.

Нам представляется, что концепция поэтического языка в герменевтической эстетике Гадамера во многом следует за размышлениями Хайдеггера о природе поэтического слова, однако, в отличие от последнего, Гадамер не ставит перед собой задачи по преодолению метафизики, и в этом смысле его проект

⁴⁰⁹ См., к примеру, раздел Reading Heidegger Reading в Smith David Nowell. Sounding/Silence. Martin Heidegger at the limits of poetics. N.Y.: Fordham University Press, 2013. Pp. 137-180.

оказывается менее радикальным. Эстетика включается Гадамером в герменевтику, и сущность искусства раскрывается философом через герменевтическое и онтологическое понимание категории мимесиса.

Мы отмечаем, что для Гадамера произведение искусства представляет собой опыт познания истины, предельным случаем которого оказывается лирическое стихотворение. Особый статус поэтического языка в эстетике Гадамера связан с тем, что в поэтическом слове отсутствует дистанция между чувственной и смысловой сферой, таким образом, поэтическое слово представляет собой воплощенный смысл, а опыт чтения стихотворения включается в произведение.

Обращение Гадамера к классической категории мимесиса, на наш взгляд, также во многом исходит из критики кантианской эстетики. Согласно Гадамеру, фатальным для искусства оказывается различие прекрасного в природе и в искусстве в эстетике Канта: «Красота в природе – это прекрасная вещь; красота в искусстве – прекрасное представление о вещи»⁴¹⁰. Красота в природе нравится «без понятия» (чистое суждение вкуса, по Канту), красота в искусстве «предполагает такое понятие и совершенство предмета в соответствии с этим понятием»⁴¹¹. Суждение о красоте в искусстве Гадамер называет «интеллектуализированным», а сам Кант утверждает, что такое суждение уже не является чистым и свободным суждением вкуса⁴¹². Красота в искусстве, по Канту, оказывается сопутствующей красотой, тогда как красота в природе – это подлинная красота, в отношении которой суждение вкуса может быть высказано в своей «неинтеллектуализированной» чистоте – свободно и без нужды в понятии.

Гадамер предлагает «обратное решение» взаимоотношения прекрасного в природе и в искусстве, основанное на предположении о том, что прекрасному в природе не хватает способности выражения, которая есть в искусстве. Искусство

⁴¹⁰ Кант И. Критика способности суждения. М., 1994. С. 184.

⁴¹¹ Там же. С. 98.

⁴¹² Там же. С. 99.

же Гадамер понимает, исходя из категории мимесиса, отмечая, что подражание – это не просто создание копии, но осуществление прироста бытия, то есть мимесис – это бытийный процесс, который влияет на ранг бытия представленного – «так правдиво, так бытийно (so wahr, so seiend)» только искусство.

Интересным, на наш взгляд, является утверждение Гадамера о том, что мимесис играет роль не только в классическом искусстве, но и в современном Гадамеру искусстве модерна, в особенной же степени – в лирической поэзии, так как отличительным свойством поэтического языка является его способность отсылать к целому и, таким образом, стремиться к восстановлению порядка в современном распадающемся мире. Речь, при этом, идет, в том числе, о стихотворениях позднего Пауля Целана, то есть о довольно герметичных и сложных для понимания текстах. Для Гадамера – темнота и многозначность поэзии модерна не препятствует ее пониманию (т.к. всякая поэзия существует для понимания и в понимании) и служит для сохранения поэтического слова в эпоху массовых коммуникаций.

Нам представляется, что размышления Гадамера об особенной природе поэтического слова, связанной с неразрывностью в нем материальной и идеальной структуры, не только открывают новые пути для осмысления сущности поэзии и поэтического, но нацелены на преодоление того разрыва, который существует между эстетической теорией и поэтической практикой, так как поэтическое произведение зачастую рассматривается как особым образом оформленное содержание, а «поэтическое», – как одна из функций языка, нацеленная на увеличение его выразительности. В этой связи нам представляется существенным достижениям эстетической концепции Гадамера выделение им понятия «высокого текста», как такого текста художественной литературы, который не основан на случайных отсылках к внешней реальности и рассматривает поэтическое слово как единую смысловую и звуковую структуру.

Гадамер оценивает поэтические тексты с учетом мелоса и ритма поэтического языка и уделяет особенное внимание включению исполнения в

произведение в поэзии: чтение поэтического текста направлено не столько на озвучивание написанного текста, сколько на воссоздание структуры поэтического произведения, которая представляет собой воплощенный смысл. На этом же основывается феномен непереводаемости поэзии и требование о возвращении к тексту для того, чтобы дать слово тому несказанному, что в поэтическом слове «впервые обретает слово».

Такому пониманию поэтического языка противопоставляется концепция Алена Бадью, разработанная им в рамках собственной инэстетики.

Мы отмечаем актуальность попытки современного философа по преодолению постмодернистского тезиса об отсутствии истин, а также его стремление к признанию автономности сферы искусства, способного к производству собственных истин.

Поэтический язык наделяется в инэстетике Бадью особым статусом, однако, в отличие от Хайдеггера и Гадамера, Бадью отказывает поэтическому языку в онтологическом основании и рассматривает поэтический язык как пограничный языковой опыт, указывающий на бытие, которое остается за его пределами (т.к., согласно философскому проекту Бадью, бытие обладает анти-феноменальной природой, т.е. не предьявляет себя, в том числе, в языке).

Бадью определяет поэтический язык как чувственную форму мысли и рассматривает поэтические произведения как мыслительные операции, а не определенным образом оформленное содержание.

Нам кажется продуктивным рассмотрение поэтического произведения с точки зрения того, что оно делает, а не с точки зрения его содержания. Однако, на наш взгляд, существенным недостатком такого подхода является то, что в нем не учитываются особенности материальной природы поэтического слова и выводится за скобки вопрос о мелосе и ритме поэтического языка. Нам представляется, что Бадью сознательно игнорирует тот факт, что в поэзии, начиная с Бодлера, стихи становятся всё более музыкальными, так как признание

музыкальной организации текста не вписывается в концепцию поэтического языка Бадью, которая, на наш взгляд, сводится к тому, чтобы показать, что за экраном языка всегда есть место неконсистентности (бытия) и что место означаемого в языке – это место пустоты.

Для реализации этой задачи Бадью рассматривает поэтический язык как запись операции мысли и анализирует его исключительно с точки зрения синтаксиса и выстраивания цепочки означающих, так что его собственные интерпретации поэтических текстов, по меткому замечанию Ж.-Ж. Лесеркля, часто напоминают французскую учебную практику «объяснения текстов» (*explication de texte*), основанную на комментировании литературных текстов фраза за фразой, без построения каких бы то ни было над фразовых схем. Заявление Малларме о том, что стихи делаются из слов, а не идей, Бадью предлагает понимать буквально: поэзия отныне стремится к тому, чтобы создавать «чистые» означающие без означаемого и без значения, а стихотворение, стремящаяся к тому, чтобы произвести такую операцию, становится чувственным свидетельством собственной невозможности – невозможности поименовать неименуемое, указанием на то, что за пределами языка всегда остается «неименуемая часть».

По нашему мнению, что эстетическая теория Бадью отвечает задачам его философского проекта, направленного на обоснование бытия как анти-феномена, однако, она искусственно сужает категорию эстетического объекта и сводит эстетический опыт к интеллигибельной сфере, что приводит к тому, что истины, рожденные в рамках поэмы, повторяют аксиоматическое основание философии самого Бадью.

Рассмотрение трех концепций поэтического языка позволяет сделать вывод о том, что размышления о поэтическом языке занимают существенное место в эстетических теориях XX века. Вопросы о природе поэтического слова, о статусе метафоры и ритма в поэзии, о связи поэзии и мышления, продолжают оставаться

актуальными, а ответы на эти вопросы, данные в онтологии Хайдеггера, герменевтической эстетике Гадамера и инэстетике Бадью, открывают широкое поле для дальнейших теоретических исследований.

Литература

А. Работы Мартина Хайдеггера

1. Хайдеггер М. Введение в метафизику / пер. с нем. Н. О. Гучинской. СПб.: НОУ – ВРФШ, 1998. 302 с.
2. Хайдеггер М. Положение об основании. Статьи и фрагменты / пер. с нем., глоссарий, послесловие О. А. Коваль, предисловие Е. Ю. Сиверцева. СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. 290 с.
3. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. СПб.: Наука, 2006. 451 с.

4. Хайдеггер М. *Время и бытие* / пер. с нем. В. В. Бибихина. СПб.: Наука, 2007. 621 с.
5. Хайдеггер М. *Исток художественного творения* / пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008. 528 с.
6. Хайдеггер М. Финк Е. *Гераклит* / пер. с нем. А. П. Шурбелева. СПб.: Владимир Даль, 2010. 383 с.
7. Хайдеггер М. *Что зовется мышлением?* / пер. с нем. Э. Сагетдинова. Изд. 2-е. М.: Академический проект, 2010. 351 с.
8. Heidegger M. Holderlin's hymn "The Ister" / translated by W. McNeill and J. Davis. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996.
9. Heidegger M. *Poetry, language, thought* / translated and introduction by A. Hofstadter. N.Y.: HarperCollins Publishers Inc., 2001.
10. Heidegger M. *On the essence of language: the metaphysics of language and the essencing of the word; concerning Herder's treatise On the origin of language* / translated by W. T. Gregory and Y. Unna. Albany: State University of New York, 2004.
11. Heidegger M. Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein" // Gesamtausgabe. Band 39. FaM: Vittorio Klostermann, 1980.
12. Heidegger M. *Unterwegs zur Sprache* /Gesamtausgabe / Bd. 12. FaM.: Vittorio Klostermann, 1985.
13. Heidegger M. *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)* // Gesamtausgabe. Bd.65. FaM.: Vittorio Klostermann, 1989.
14. Heidegger M. *Über den Anfang* // Gesamtausgabe. Bd. 70. FaM.: Vittorio Klostermann, 2003.
15. Heidegger M. *Vorträge und Aufsätze* // Gesamtausgabe. Bd. 7. FaM: Vittorio Klostermann, 2000.
16. Heidegger M. *Identität und Differenz* // Gesamtausgabe. Bd. 11. FaM: Vittorio Klostermann, 2006.

В. Работы Ханса-Георга Гадамера

17. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики: пер. с нем. / общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
18. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»)
19. Гадамер Г.-Г. Диалектическая этика Платона. СПб.: Издательство Санкт-петербургского философского общества, 2000. 256 с.
20. Гадамер Х.-Г. Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества / пер. с нем. А.В. Лаврухина. 2-е изд. Минск: Пропилеи, 2007. 240 с.
21. Гадамер Х.-Г. Смысл и сокрытие смысла у Пауля Целана // Horizon. Феноменологические исследования, 2 (2), 2013. С. 86-95.
22. Гадамер Х.-Г. Феноменологический и семантический подход к Целану? // Horizon. Феноменологические исследования, 2 (2), 2013. С. 96-105.
23. Gadamer H.-G. Man and language // Philosophical hermeneutics. California: University of California press, 1976. P. 59-69.
24. Gadamer H.-G. The eminent text and its truth // The Bulletin of the Midwest Modern Language Association, Vol. 13, No. 1 (spring, 1980). pp. 3-10.
25. Gadamer H.-G. Hans-Georg Gadamer on education, poetry, and history: Applied hermeneutics. Albany: State University of New York Press, 1992.
26. Gadamer H.-G. Who am I and who are you? and other essays / transl. and edit. by Richard Heinemann and Bruce Krajewski, introd. by Gerald L. Bruns. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1997.
27. Gadamer H.-G. Conversation with Carsten Dutt. Hermeneutics // Gadamer in conversation: reflections and commentary. Yale University press, 2001.
28. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. Tübingen: Mohr, 1990.
29. Gadamer H.-G. Dichtung und Mimesis // Gesammelte Werke // Bd. 8 Ästhetik und Poetik. – 1. Kunst als Aussage. Tübingen: Mohr, 1993. S. 80-85.
30. Gadamer H.-G. Der “eminente” Text und seine Wahrheit // Gesammelte Werke // Bd. 8. Ästhetik und Poetik. – 1. Kunst als Aussage. Tübingen: Mohr, 1993. S. 286-296.

31. Gadamer H.-G. Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt // Bd. 8 Ästhetik und Poetik. 1. Kunst als Aussage. Tübingen: Mohr, 1993. S. 339-349.
32. Gadamer H.-G. Von der Wahrheit des Wortes // Gesammelte Werke // Bd. 8 Ästhetik und Poetik. – 1. Kunst als Aussage. Tübingen: Mohr, 1993. S. 37-57.
33. Gadamer H.-G. Wort und Bild – “so wahr, so seiend” // Gesammelte Werke // Bd. 8 Ästhetik und Poetik. – 1. Kunst als Aussage. Tübingen: Mohr, 1993. S. 373-399.
34. Gadamer H.-G. Hilde Domin, Dichterin der Rückkehr // Gedicht und Gespräch, FaM: Insel Verlag, 1990.

С. Работы Алена Бадью

35. Бадью А. Век поэтов / пер. с франц. С. Фокина. М.: НЛЮ, 2003, N 63. Журнальный зал [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/63/badu.html>
36. Бадью А. Единое и множественное: условия а priori всякой возможной онтологии // Философия и социальные науки. Белорусский государственный университет, 2008, 3. С. 4-8.
37. Бадью А. Манифест философии / сост., пер. с франц. и послесловие В.Е. Лапицкого. 2-е изд., испр. СПб.: Machina, 2012. 190 с. (Критическая библиотека)
38. Badiou A. Théorie du sujet. Paris: Seuil, 1982.
39. Badiou A. Abrégé de métapolitique. Paris: Seuil, 1998.
40. Badiou A. Theoretical writings / edited and translated by Ray Brassier and Alberto Toscano, London: Continuum, 2004.
41. Badiou A. Being and Event / translated by Oliver Feltham. London: Continuum, 2005.
42. Badiou A. Handbook of Inaesthetics / translated by Alberto Toscano. Stanford, Stanford University Press, 2005.
43. Badiou A. Conditions / translated by Steven Corcoran. London: Continuum, 2008.
44. Badiou A. Logics of worlds. Being and event, 2 / translated by A. Toscano. London: Continuum, 2009.

45. Badiou A. Theory of subject. London, New York: Continuum, 2009.

Д. Литература

46. Анисимова Н. П. Историко-эпистемологический анализ французских семантических теорий: диссертация доктора филологических наук. Тверь, 2002. 268 с.
47. Аристотель. Метафизика. Переводы. Комментарии. Толкования. СПб.: Алетейя, 2002. 832 с.
48. Аристотель. Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука-классика, 2007. 352 с.
49. Аристотель. Физика / пер. с греч. В.П. Карпова. М.: URSS, 2010. 226 с.
50. Барт Р. Нулевая степень письма, пер. с франц. Г.К. Косикова // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 306-349.
51. Барт Р. Семиотика, поэтика (Избранные работы), сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
52. Бенвенист Э. Общая лингвистика / под ред. Ю. С. Степанова. М.: Прогресс, 1974. 448 с.
53. Беньямин В. Два стихотворения Фридриха Гёльдерлина // Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 20-38.
54. Бибихин В. В. Ранний Хайдеггер. Материалы к семинару. М.: Институт философии, теологии и истории Святого Фомы, 2009. 534 с.
55. Бибихин В.В. Слово и событие. Писатель и литература. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. 416 с.
56. Борисов Е.В. Игра как герменевтическая модель // Мысль (журнал петербургского философского общества), 13. СПб.: Издательство С.-Петербур. ун-та, 2012. С. 37-44.
57. Бланшо М. Пространство литературы. М.: Логос, 2002. 288 с.
58. Бофре Ж. Диалоги с Хайдеггером. Приближение к Хайдеггеру. СПб.: Владимир Даль, 2009. 220 с.

59. Брэйссер Р. Презентация как анти-феномен в «Бытии и событии» Алена Бадью // Хора (журнал современной зарубежной философии и философской компаративистики), Курск, 2008, N 1. С. 63 -80.
60. Валери П. Об искусстве / пер. с франц. В. М. Козового. М.: Искусство, 1976. 622 с.
61. Васильева Т. В. Семь встреч с Мартином Хайдеггером. М.: Издатель Савин С.А., 2004. 338 с.
62. Вейдле В.В. Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства. М.: Языки славянской культуры, 2002. 452 с.
63. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. Сер. «Памятники философской мысли». М.: Кантон + РООИ «Реабилитация», 2011. 288 с.
64. Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному. М.: Республика, 1997. 495 с.
65. Гайденко П.П. Время. Длительность. Вечность. Проблема времени в европейской философии и науке. М.: Прогресс-Традиция, 2007. 464 с.
66. Гафаров Х.С. Философская герменевтика Г.-Г. Гадамера: становление и развитие. Дисс. на соискание степени доктора философских наук. СПб., 2003. 345 с.
67. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа / пер. Г. Шпета. СПб: Наука, 2006. 444 с.
68. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 2 т. Т. 1. 2-е изд., стер. СПб.: Наука, 2007. 623 с.
69. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 2 т. Т. 2. 2-е изд., стер. СПб.: Наука, 2007. 604 с.
70. Гераклит Эфесский. Всё наследие: на языках оригинала и в рус. пер.: крат. изд. / подгот. С.Н. Муравьев. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. 416 с.
71. Гердер И.Г. Избранные сочинения. М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. 392 с.
72. Гердер И.Г. Трактат о происхождении языка / пер. с нем. / вст. ст. В.М. Жирмундского. Изд. 2-е. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 88 с.
73. Гронден Ж. Поворот в мышлении Мартина Хайдеггера. СПб.: Русский мир, 2011. 253 с.

74. Гронден Ж. Эстетика Х.-Г. Гадамера. Преодоление эстетического сознания и герменевтическая истина искусства // Социология, 4, 2010. С. 19 - 30.
75. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко / общая редакция и подслесл. В. А. Подороги. / пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Логос, 1998. 264 с.
76. Долгов К.М. От Киркегора до Камю. М.: Искусство, 1990. 400 с.
77. Долгов К.М. Реконструкция эстетического в западно-европейской и русской культуре. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 1035 с.
78. Долгов К.М. Феноменологическая онтология М. Хайдеггера и искусство /Феноменология искусства, М.: ИФ РАН, 1996. Сс. 22-53
79. Доманов О.А. Ален Бадью между формализмом и интуиционизмом // Вестник Томского государственного университета, № 2 (18), 2012. С. 120-127.
80. Драч Г.В. Рождение античной философии и начало антропологической проблематики. М.: Гардарики, 2003. 318 с.
81. Егорычев И.Э. Субъект и событие // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. N 12 (26): в 3-х ч. Ч. I. С 99-104.
82. Инишев И.Н. Чтение и дискурс: трансформации герменевтики. Вильнюс: ЕГУ, 2007. 168 с.
83. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
84. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл /пер. с франц. С. Зенкина. М.: Издательство имени Сабашниковых, 2001. 336 с.
85. Коткавирта Ю. Философская герменевтика Х.-Г.Гадамера // Герменевтика и деконструкция / Под ред. Штегмайера В., Франка Х., Маркова Б. В. СПб.: Б.С.К., 1999. С. 47- 67.
86. Лаврухин А.В. К вопросу об онтологическом измерении герменевтического анализа языка // Мысль (журнал Санкт-Петербургского философского общества, 13, 2012. С. 55-62.

87. Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда. М.: Логос, 1997. 184 с.
88. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под редакцией А.С. Дмитриева. М.: Издательство Московского университета, 1980. 630 с.
89. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Кн. 2. М.: АСТ, 2000. 688 с.
90. Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: Сборник/Сост. Р. Дубровкин. М.: Радуга, 1995. 568 с.
91. Мандельштам О. Разговор о Данте / ПСС в трех томах. Том второй. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. с. 155-204.
92. Медведев В.И. Философия языка: Очерки истории. СПб.: Издательство РХГА, 2012. 336 с.
93. Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. 560 с.
94. Пас О. Образ / Освящение мига. СПб.: Симпозиум, 2000. 410 с.
95. Патлач А.И. Философия языка Х.-Г. Гадамера, дисс. на соискание степени кандидата философских наук, М.: 2011. 197 с.
96. Подорога В. Ландшафтные миры философии: Серён Кьеркегор, Фридрих Ницше, Мартин Хайдеггер, Марсель Пруст, Франц Кафка. М.: Ad Marginem, 1995. 427 с.
97. Ревзина О.Г. Загадки поэтического текста // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. Сборник статей, посвященный юбилею Г. А. Золотовой. М.: Эдиториал УРСС, 2002. С. 418-433.
98. Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход к лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идеолекта. Дисс. М., 1998. 86 с.
99. Реферовская М.Е. Философия лингвистики Густава Гийома. Курс лекций по языкознанию. СПб.: Академический проект, 1997. 126 с.
100. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики, Екатеринбург: Изд. Урал. ун-та, 1999. 432 с.

101. Фалёв Е.В. Герменевтика Хайдеггера. СПб.: Алетейя, 2008. 224 с.
102. Федчук Д. Схоластическое различие в сущем и онтологическая дифференция // Horizon. Феноменологические исследования. СПб: Издательство СПбГУ, Том 2(2), 2013. С. 75-85.
103. Философия Мартина Хайдеггера и современность. М.: Наука, 1991. 253 с.
104. Фридрих Г. Структура современной лирики: От Бодлера до середины двадцатого столетия. М.: Языки славянских культур, 2010. 342 с.
105. Херрманн Фр.-В. фон. Фундаментальная онтология языка. Мн.: ЕГУ, 2001. 168 с.
106. Целан П. Стихотворения. Письма. Переводы / под общей редакцией М. Белорусца. М.: Ad Marginem, 2008. 736 с.
107. Черняков А. Г. Начала хронологии // Труды Высшей религиозно-философской школы. Т.1 (1992): Патрология. Философия. С. 43-88.
108. Черняков А.Г. Онтология времени. Бытие и время в философии Аристотеля, Гуссерля и Хайдеггера. СПб.: ВРФШ, 2001. 460 с.
109. Черняков А.Г. Хайдеггер и греки / Мартин Хайдеггер: сборник статей / подгот. Д. Ю. Дорофеев. СПб.: Изд-во РХГИ, 2004. С. 218-252.
110. Черняков А.Г. Онтология как математика: Бадью, Гуссерль, Плотин // Публикации ВРФШ. [Электронный ресурс] URL: <http://srph.1gb.ru/text/> (дата обращения: 01.05.2015)
111. Черняков А.Г. Истина и бесконечность у Хайдеггера и Бадью // Публикации ВРФШ. [Электронный ресурс] URL: <http://srph.1gb.ru/text/> (дата обращения 01.05.2015)
112. Шелли П.Б. Защита поэзии // Письма. Статьи. Фрагменты. М.: Наука, 1972. 536 с.
113. Юнгер Ф. Язык и мышление / пер. с нем. К.В. Лощевского. СПб.: Наука, 2005. 306 с.
114. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против», М.: Прогресс, 1975. С. 193-230.

115. Якушин Б.В. Гипотезы о происхождении языка. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 136 с.
116. Яусс Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение, 1995, № 12. сс. 34-84.

Е. Литература на иностранных языках

117. Allen W.S. Ellipsis. Of poetry and the experience of language after Heidegger, Hölderlin, and Blanchot. Albany: State University of New York Press, 2007.
118. Arthos J. The inner word in Gadamer's hermeneutics. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2009.
119. Arthos J. The fullness of understanding?: the career of the inner word in Gadamer scholarship // Philosophy Today, 55.2 (May 2011).
120. Aviram A. The meaning of rhythm // Between philosophy and poetry: writing, rhythm, and history, ed. by M. Verdicchio and R. Bruch. N.Y.: Continuum, 2002. P. 161-170.
121. Bernasconi R. The question of language in Heidegger's history of being. Amherst: Humanity Books, 1985.
122. Besana B. Art et philosophie (Badiou, Deleuze, Ranciere): le problem du sensible a l'age de l'ontologie de l'evenement // Les Cahiers de l'ATP, N. 3, juillet 2005. URL: <http://alessiomoretti.perso.sfr.fr/CANDEsthetiques.html>
123. Cary Ph. The inner word prior to language. Augustine as Platonist alternative to Gadamerian hermeneutics // Philosophy today, summer 2011. pp. 192-198.
124. Clemens J. Letters as the condition of conditions for Alain Badiou. Communication and Cognition, Vol. 36, Nr. 1 and 2 (2003). P. 73-102.
125. Clemens J. Doubles of nothing: the problem of binding truth to being in the work of Alain Badiou // Filozovski vestnik, Volume XXVI, N. 2, 2005. P. 97-111.
126. Clemens J. Roffe J. Philosophy as anti-religion in the work of Alain Badiou // Sophia, 47, 2008. P. 345-358.
127. Coltman R. The language of hermeneutics. Gadamer and Heidegger in dialogue. Albany: State University of New York Press, 1998.

128. Georgiades Th. Sprache als Rhythmus // Die Sprache. Fünfte Folge des Jahrbuchs Gestalt und Gedanke. München: Oldenbourg, 1959. S. 109-136.
129. Gosetti-Ferencei J. A. Heidegger, Hölderlin, and the subject of poetic language. Toward a new poetics of Dasein. N.Y.: Fordham University Press, 2004.
130. Grondin J. Introduction to philosophical hermeneutics, New Haven and London: Yale University Press, 1994.
131. Grondin J. Play, festival, and ritual in Gadamer: On the theme of the immemorial in his later works // Schmidt L.K. Language and linguisticity in Gadamer's hermeneutics, Lanham (Maryland): Lexington Books, 2001. P. 43-50.
132. Heidegger and language / ed. by J. Powell. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2013.
133. Heiden G.-J. van der. The truth (and Untruth) of language. Heidegger, Ricoeur, and Derrida on disclosure and displacement. Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne University Press, 2010.
134. Hermeneutics and the humanities. Dialogues with Hans-Georg Gadamer, ed. by Kasten M., Paul Herman, Sneller R. Leiden University Press, 2012.
135. Hölderlin F. Sämtliche werke / Hrsg. von F. Beißner. Leipzig, 1965.
136. Hughes R. Ethics, aesthetics and the beyond of language. N.Y.: State university of New York Press, 2010.
137. Inwood M. A Heidegger Dictionary. Oxford: Blackwell publishers, 1999.
138. Figal G. The doing of the Thing itself // The Cambridge companion to Gadamer /ed. by Dostal R. Cambridge University Press, 2002. pp.102-125.
139. Key concepts. A. Badiou / ed. By A.J. Bartlett and Justin Clemens. Durham: Acumen, 2010.
140. Krell D. The source of the wave: rhythm in the language of poetry // Lunar voices: of tragedy, poetry, fiction, and thought. Chicago: University of Chicago Press, 1995. P. 55-82.

141. Lacoue-Labarthe Philippe, Nancy Jean-Luc. *The literary absolute* /translated with an introduction and additional notes by Philip Bernard and Cheryl Lester. New York: State University of New York Press, 1988.
142. Lacoue-Labarthe Ph. *Heidegger and the politics of poetry* / translated and with introduction by J. Fort. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2007.
143. Lawn Ch. *Wittgenstein and Gadamer. Towards a post-analytic philosophy of language*. London: Continuum, 2004.
144. Lecercle J.-J. *Badiou and Deleuze read literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.
145. Maldiney H. *Regard. Parole. Espace*. Paris: Les éditions du CERF, 2013.
146. Mallarme. *Divagations* / éditeur Eugène Fasqueue. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1897.
147. Meillassoux Q. *Badiou and Mallarme: the event and the perhaps* // *Parrhesia*, N. 16, 2013. P. 35-47.
148. Nietzsche F. *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. Köln: Anaconda, 2005.
149. Palmer R. *Hermeneutics. Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston: Northwestern university press, 1969.
150. Rancière J. *Aesthetics, inaesthetics, anti-aesthetics* // *Think again: Alain Badiou and the future of philosophy*, ed. by Peter Hallward. London, New York: Continuum, 2004. P. 218-231.
151. Ricoeur P. *The rule of metaphor: multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language* / translated by R. Czerny. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2008.
152. Ross M. Sheila. *Event hermeneutics and narrative: tarrying in the philosophy of Hans-Georg Gadamer*. Thesis for the degree of doctor of philosophy, Simon Fraser University, 2003. P. 52.

153. Smith Ch.P. *Destruktion-Konstruktion: Heidegger, Gadamer, Ricoeur //Gadamer and Ricouer. Critical horizons for contemporary hermeneutics*, ed. by F.J. Mootz III and Taylor G.H. London, New York: Continuum, 2011. P. 15-42.
154. Stellardi G. *Heidegger and Derrida on philosophy and metaphor. Imperfect thought*. Amherst: Humanity Books, 2000.
155. *Think again: Alain Badiou and the future of philosophy / ed. by P. Hallward*. London, New York: Continuum, 2004.
156. Thomson I.D. *Heidegger, art, and postmodernity*. N.Y.: Cambridge University Press, 2011.
157. Vandavelde P. *Heidegger and the Romantics. The literary invention of meaning*. N.Y.: Routledge, 2012.
158. Weidle W. *Vom Sinn der Mimesis // Gestalt und Sprache des Kunstwerks*. Mäander Kunstverlag, 1981. S. 41-57.
159. *Word traces: readings of Paul Celan / ed. by A. Fioretos*. Maryland: The John Hopkins University Press, 1994.
160. Wrathall M.A. *Heidegger and unconcealment*. N.Y.: Cambridge University Press, 2011.
161. Young J. *Heidegger's philosophy of art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001 Ziarek Kr. *Language after Heidegger*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2013.