

На правах рукописи

Козлова Мария Владимировна

**Концепции поэтического языка в эстетике XX века (Хайдеггер, Гадамер,
Бадью)**

Специальность 09.00.04 – «Эстетика»

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук**

Москва – 2015

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном
учреждении высшего образования
«Литературный институт имени А.М. Горького»

Научный руководитель:

доктор философских наук, профессор *Зимин Александр Иванович*, Литературный институт
им. А.М. Горького.

Научный консультант:

доктор философских наук, профессор *Никитина Ирина Петровна*, Всероссийский
государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова.

Официальные оппоненты:

Кузнецова Татьяна Викторовна, доктор философских наук, профессор кафедры эстетики
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Ступин Сергей Сергеевич, кандидат философских наук, старший научный сотрудник отдела
теории искусства Федерального государственного бюджетного научного учреждения
«Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств»
Российской академии художеств.

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет»,
кафедра эстетики и философии культуры.

Защита состоится 15 сентября 2015 года в 15-00 на заседании Диссертационного совета
Д.002.015.01, созданного на базе Института философии РАН, по адресу: Москва, ул.
Волхонка, дом 14, строение 5, зал заседаний Ученого совета (к. 524).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института философии РАН.

Автореферат разослан «__» _____ 2015 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета

кандидат философских наук

Б.О. Николаичев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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 многих 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» подход к языку, рассматривающий поэтический язык как праязык человека, неразрывно связанный с бытием и истиной.

В рамках континентальной традиции в философии развиваются такие эстетические теории (Хайдеггер, Гадамер), которые рассматривают поэтический язык с онтологической и герменевтической позиций. Поэтический язык понимается не как средство для выражения опыта (мира), но как сам этот опыт, включающий в себя понимание мира и самопонимание человека.

Своеобразие эстетических концепций таких философов, как Хайдеггер и Гадамер, состоит в том, что они расширяют границы классической эстетики, утверждая специфику эстетического познания истины и открывая процессуальную природу эстетической сферы. 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 наделяют формализм и структурализм. На наш взгляд, такое не инструментальное отношение к поэтическому языку ведет не столько к «потере направления»¹ 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.

Другое направление эстетического поиска представляет собой «инэстетика» Алена Бадью. Один из ведущих современных французских философов, Бадью известен, прежде всего, благодаря попытке вернуться к вопросу об истине («возобновление Платонова жеста»). 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. Инэстетика 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.

Таким образом, рассмотрение вопроса о статусе поэтического языка в поэтической онтологии Хайдеггера, герменевтической эстетике Гадамера и инэстетике Бадью, на наш взгляд, актуально для понимания процессов, происходивших в эстетике второй половины XX – начала XXI века и влияющих

¹ Выражение Алена Бадью, критикующего Хайдеггера за «подшитие» философии к поэзии.

на современное состояние эстетики. Кроме того, рассмотрение вопроса о сущности поэтического языка в эстетических теориях Хайдеггера, Гадамера и Бадью может оказаться продуктивными для дальнейшего развития поэтического искусства и осмысления сущности поэзии.

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 языка 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. Мотрошиловой, В. В. Бибикина, И. А. Михайлова, А. Г. Чернякова. Эстетическая теория Хайдеггера рассматривается, в том числе, в эссе А. В. Михайлова «Философия Мартина Хайдеггера и искусство», в работах К.М. Долгова, в книге П.П. Гайдено «Прорыв к трансцендентному». Необходимо упомянуть также книгу В.А. Подороги «Выражение и смысл», один из разделов которой посвящен вопросу о языке в философии Хайдеггера. Следует отметить также исследование Е. В. Фалёва, посвященное всестороннему рассмотрению философского пути Хайдеггера, в том числе, вопросу о языке. Необходимо также выделить монографию М.Е. Соболевой, посвященную немецкой философии языка.

Среди работ, посвященных статусу языка в герменевтике Гадамера, следует отметить докторскую диссертацию Х. С. Гафарова и кандидатскую диссертацию Н. И. Лопхановой, статьи А. В. Лаврухина и Е. В. Борисова, работы И. Н. Инишева, посвященные медиалистской концепции языка в герменевтике Гадамера и герменевтической эстетике Гадамера. Особенно следует отметить кандидатскую диссертацию А. И. Патлача, 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. Чернякова и О. А. Доманова, посвященные общим вопросам философского проекта Бадью.

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 Херрманна, но и работы Ж. Бофре, Р. Бернаскони, М. Вротхолла, словарь М. Инвуда. Осмыслению «поворота» в философии Хайдеггера посвящена работа Ж. Грондена, а поэтической онтологии – работы П. Вандевельде и Ф. Лаку-Лабарта. Вопрос о критике Хайдеггером метафоры рассматривается в исследованиях Г. Я. ван дер Хайдена и Дж. Стелларди. Эстетическая теория Хайдеггера рассматривается, в том числе, в работах И. Д. Томпсона и Дж. Янга. Особенности концепции поэтического языка посвящены работы Д. Шмидта, Дж. А. Гозетти-Ференчеи, У. Аллена. Особенно следует отметить сборник под названием «Хайдеггер и язык», вышедший в 2013 году под редакцией Дж. Пауэлла и включивший в себя, 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. Жарека, 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. Грондена, Р. Палмера, М. Куша, К. Лона. Следует

отметить сборник 2011 года «Гадамер и Рикёр: критические горизонты в современной герменевтике», посвященный как общим вопросам герменевтики Гадамера, так и вопросам, связанным с его эстетической теорией. Концепции поэтического языка посвящены, в том числе, работы Р. Колтмана и Дж. Л. Брунса. Следует отметить сборник под редакцией Р. Достала, включивший в себя, в том числе, статьи Г. Фигала, Дж. М. Бэйкера и Р. Достала.

Инэстетике Бадью посвящены исследования Э. Дюринг, В. Сорчан, а концепция поэтического языка Бадью рассматривается такими исследователями, как Ж.-Ж. Лесеркль и Ж. Клеменс, а также современными французскими философами Ж. Рансьером и К. Мейясу.

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.

Цели и задачи исследования

Цель исследования заключается в том, чтобы осуществить критическую реконструкцию концепций поэтического языка Хайдеггера, Гадамера и Бадью в рамках их философско-эстетических представлений, рассмотрев соответствующие концепции в развитии и с учетом их специфических особенностей.

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);

- рассмотреть отношение Хайдеггера к таким элементам поэтического языка, как ритм и метафора;

- исследовать концепцию поэтического языка в рамках герменевтической эстетики Х.-Г. Гадамера, в том числе, вопросы о связи поэтического слова с мимесисом, об особенностях эстетического опыта в поэзии, а также вопрос о нераздельности звука и смысла в поэтическом слове;

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

Методологические основания исследования

Методология исследования, главным образом, строится на философско-эстетическом подходе к предмету исследования, основанному на анализе отдельных эстетических категорий (таких как, эстетический опыт, мимесис, эстетическое неразличение произведения и исполнения) в рамках выбранных концепций поэтического языка, а также на историко-философском анализе первоисточников при прослеживании эволюции взглядов мыслителей на поставленный вопрос. К исследованию применяются также общетеоретические методы научного исследования, а также этимологический подход (в первой главе), что связано со спецификой рассматриваемого материала (работы позднего Хайдеггера).

При анализе концепций поэтического языка учитывается также междисциплинарный характер эстетики, требующий от исследователя не только владения нормативным материалом эстетики как науки, но и проникновения в живую сферу художественного творчества и рассмотрения поэтического языка как эмпирического материала. В этой связи 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 (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 современного философа Алена Бадью, совместивший в себе континентальную и аналитическую традиции в философии.

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», статьям и эссе Гадамера, посвященным эстетике и вошедшим в восьмой том собрания сочинений Гадамера, таким работам Бадью, как «Краткое руководство по инэстетике» и «Условия».

Многие из работ, на которые ссылается настоящее исследование, не были переведены на русский язык (к примеру, такая важная работа позднего Хайдеггера о языке, как лекция «Сущность языка», многие статьи и эссе Гадамера итд). Следует отметить, что большое количество материалов, использованных в данной работе, представляют собой новейшие зарубежные исследования в области эстетики и философии языка.

Новизна исследования заключается также в том, что в нем впервые проанализирован вопрос о статусе поэтического ритма в философии Хайдеггера, а также критика Хайдеггером метафоры в поэзии; рассмотрено понятие «высокого текста» в герменевтике Гадамера и вопрос о нераздельности

материальной и идеальной структур поэтического слова; критически проанализирована концепция поэтического языка в инэстетике Бадью.

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. Материал диссертационного исследования может стать фундаментом для дальнейшего философско-эстетического анализа вопроса о сущности поэтического языка, а также для более углубленного изучения вопроса о сущности поэтического ритма и природе поэтического творчества в целом.

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 особенным 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 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 конференция «Экзистенциализм в контексте современной культуры» (Москва, 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, ноябрь 2014): доклад «Эстетический поворот в феноменологии: опыт чтения лирической поэзии в философии Х.-Г. Гадамера»;
- Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2015» (МГУ, 2015, сектор эстетики): доклад «Концепция поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера».

Структура диссертационного исследования

Диссертация состоит из введения, трех глав, включающих четырнадцать параграфов, заключения и списка литературы, состоящего из 161 наименований, в том числе, 45 на иностранных языках.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность диссертационного исследования; характеризуется степень разработанности проблемы; определяются цели, задачи, объект и предмет исследования, его методологическая основа; раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов, а также формулируются основные положения, выносимые на защиту, и указываются сведения об апробации результатов диссертационного исследования.

Первая глава диссертации «**Онтологический поворот в эстетике XX века: концепция поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера**» включает в себя четыре параграфа.

В первом параграфе первой главы *«Бытие и время»: язык как экзистенциал присутствия (Dasein)*» раскрывается концепция языка в работе Хайдеггера «Бытие и время» (1927 г.). Язык понимается Хайдеггером не как средство для передачи информации, но как реализация одного из фундаментальных экзистенциалов присутствия (Dasein) – речи, способ бытия присутствия в мире и с другими. При этом мир оказывается для присутствия не просто средой обитания, но самым способом существования: присутствие «заброшено» в мир, который всегда уже ему дан, как нерелексивное чувственное переживание, описываемое при помощи структуры расположенности (настроенности). Речь, как экзистенциал присутствия, равноисходна расположенности и пониманию, а язык, который представляет собой озвучивание речи, является не только средством общения, но, прежде всего, способом телесного существования присутствия, которое отличается от всех других способов тем, что в нем возможно соприкосновение с бытием. При этом, Хайдеггер отмечает, что основной модус существования языка – неподлинный, связанный с падением во вторичность, в истолкованность обыденной речи, тогда как подлинный модус языка может быть обнаружен в поэтической речи. Иными словами, поэтический язык обладает большей открытостью, чем обыденный язык, так как он впервые раскрывает для нас сущее в его связи с миром, то сущее, которое никогда нам изначально не дано как нечто наличное, тем способом, который скрыт от нашего повседневного существования.

Второй параграф первой главы *«Исток художественного творения»: поэтический язык как свершение истины*» посвящен работе Хайдеггера «Исток художественного творения» (1935 - 1936 гг.), в центре которой находятся размышления о сущности поэтического языка. Хайдеггер стремится к тому, чтобы преодолеть эстетику переживания и наделить произведение искусства автономным статусом, не связанным с выражением внутреннего мира человека. Вслед за Гердером, Хайдеггер понимает поэтический язык как праязык человека, а обыденный язык как отклонение от поэтического языка.

Поэтическое измерение не является внешним по отношению к языку, то есть связано не столько с риторикой и украшением речи, сколько с глубинной природой языка, имеющей дело, в первую очередь, со свершением истины. Истину же Хайдеггер, вслед за древними греками, понимает не как соответствие мысли о предмете самому предмету, но как изначальный спор сокрытости и несокрытости сущего (алетейя). Местом истины, по Хайдеггеру, оказывается не суждение, а поэтическое слово, хранящее изначальную сущность языка. Поэзия в узком смысле слова – это язык, а в широком – это искусство, то есть творческая деятельность, нацеленная на свершение истины. На наш взгляд, такое понимание поэтического языка сближает концепцию Хайдеггера с эстетикой немецких романтиков, определявших поэзию как «всеобщее искусство», направленного на активное преобразование мира, а «преодоление эстетики» в философии Хайдеггера, относится не столько к отказу от эстетики, сколько к отказу от субъективистского подхода к эстетической сфере, при котором произведение искусства рассматривается как объект, противопоставленный воспринимающему субъекту. Мы можем предположить, что, критика философа направлена на такой взгляд на искусство, который сводит эстетический объект к сфере выражения, а эстетический опыт к сфере переживания. Для Хайдеггера эстетический опыт неотделим от онтологии, так как прекрасное – это и есть несокрытость истины (бытия). Такой взгляд на категорию прекрасного основан на отказе от платонического представления о бытии как об интеллигибельной сфере, существующей в отрыве от чувственного мира, и нацелен на преодоление «блаженного разлада» истины и прекрасного (красоты). Отныне истина понимается как онтологическая, а не гносеологическая категория, представляющая собой напряжение между сокрытием и открытием (спор между «землей» и «миром»), а произведение искусства понимается как такое свершение истины. Место такого свершения – язык, понятый не как система знаков, а как поэзия, то есть сфера открытости бытия, глубинным образом

связанная с человеческим существованием (у природы, в отличие от человека, нет своего языка).

Третий параграф первой главы *«Поэтическое слово как фигура пустоты в философии позднего Хайдеггера»* посвящен концепции поэтического языка в философии позднего Хайдеггера («На пути к языку» 1950-59 гг.). Мысль Хайдеггера после «поворота» нацелена на то, чтобы помыслить язык изнутри языка. Хайдеггер определяет поэтическое слово как отношение, благодаря которому сосуществуют вещь и мир. Поиски изначального слова, слова для слова, приводят Хайдеггера к утверждению о том, что такое слово не есть, как не есть и само бытие (бытие не есть сущее). Хайдеггер понимает изначальное слово как логос, собрание сущего в бытии. Такое собрание представляет собой не статичный результат, но динамичный процесс – ритм. На наш взгляд, такое понимание ритма основывается на переосмыслении самого понятия сферы чувственного, связанном с открытием в ней онтологического измерения. Соответственно, ритм поэтического языка, согласно Хайдеггеру, следует понимать онтологически, как ритм бытия. Согласно Хайдеггеру, ритм – это мгновенная форма чего-то подвижного и неустойчивого. Подвижность же – основная характеристика бытия, которая определена покоем, а не движением (по аналогии с совершенным действием Аристотеля, которое есть одновременно и процесс, и результат). Мгновенная форма подвижности (бытия) – это время, понятое как момент «теперь», не граница между прошлым и будущим, но напряжение бытия, присутствие, включающее в себя отсутствие. Гёльдерлин определяет поэтический ритм как прерывание ритма, место «чистого слова» – знака, лишённого значения. По аналогии с этим высказыванием Гёльдерлина Хайдеггер строит и своё рассуждение о поэтическом ритме: в разрыве слова является бытие. Поэтический ритм, таким образом, отсылает нас к онтологическим категориям бытия и времени. Поэзия – это поиски изначального слова, которое не отсылает к какой-либо внешней реальности, но впервые раскрывает мир, являясь словом самого бытия.

В четвертом параграфе первой главы *«Анти-метафорическая сущность поэтического языка»* рассматривается вопрос о метафоре и поэтическом именовании. Согласно Хайдеггеру, поэзия не имеет дела с метафорами, так как поэтическое слово не отсылает к чему-то иному и не осуществляет переноса имен. Хайдеггер называет поэтическое слово загадкой, хранящей сущность истины-алетейи, и обращает внимание на событийную природу поэтического слова и бытия. Поэтическое слово следует понимать не фоноцентрически, как озвучивание некоего смысла, но как изначальный настрой (Stimmung) самого бытия, открывающий просвет бытия (Lichtung) как тоπος события: именование не является отсылкой к «миру значений», оно самореференциально в том смысле, что в нем «даётся» бытие (gibt das Wort: das Sein). Таким образом, слово оказывается не чем-то данным, но самим событием (дарения бытия). Бытие трактуется поздним Хайдеггером как событие отказа, и в этом отказе сбывается поэтическое слово.

В заключении первой главы мы приходим к выводу о том, что концепция поэтического языка Хайдеггера связана не только с положительным развитием романтической программы (поэзия есть абсолютно реальное), но и с попыткой помыслить поэтическое слово не как знак, а как событие, в котором бытие, отказывая в себе, всякий раз сбывается. При таком подходе эстетическая сфера с необходимостью включает в себя онтологическое измерение, и «поэтическое» перестает рассматриваться исключительно как внешнее измерение языка или как одна из его функций, но относится к событийной природе слова, которое является местом «показа» бытия.

Вторая глава диссертации *«Язык лирической поэзии в герменевтической эстетике Ханса-Георга Гадамера»* включает в себя пять параграфов.

Первый параграф первой главы *«Онтологический статус языка в герменевтике Гадамера»* посвящен вопросу о статусе языка в герменевтике Гадамера, разработанной им, в том числе, в работе «Истина и метод». Гадамер определяет язык как среду, в которой осуществляется понимание, и указывает

на такие общие характеристики языка, как самозабвенность (структура языка снимается в обыденной речи в пользу того, что сказано), игровой характер (игра связана с языком как диалогом, т.к. в диалоге важна не субъективная воля говорящих, но сама суть дела, которая и ведет диалог), интенциональность (слово всегда обращается к кому-либо) и универсальность (любой феномен может быть выражен в языке, и язык включает в себя как то, что сказано, так и несказанное). С точки зрения герменевтики Гадамера, язык включает в себя понимание, основанное на сопричастности говорящих, и самопонимание. Язык как опыт Другого имеет спекулятивный характер и обращен к целостности бытия. Наиболее ярко такой характер языка выражается в поэтическом языке, т.к. поэтическое слово нацелено не столько на выражение некоего сущего, сколько на целостность бытия.

Второй параграф второй главы ***«Язык лирической поэзии в герменевтической эстетике Гадамера: телесная реальность и многозначность»*** посвящен специфическим чертам, которые отличают поэтический язык от обыденной речи. Мы обращаем внимание, что на герменевтический характер эстетики Гадамера и подчеркиваем, что искусство для Гадамера является особым видом непонятного познания истины, т.к. эстетический опыт понимается им как изначальный опыт истины бытия. Гадамер рассматривает предельный опыт поэтического языка, а именно, язык современной ему лирической поэзии, и приходит к выводу о том, что в поэтическом языке невозможно разделить материальную (звук) и идеальную (смысл) структуры. Гадамер вводит понятие «высокого текста», которое относится ко всем произведениям художественной литературы, в которых язык выступает как поэтический, то есть как язык, основанный на равновесии звука и смысла и не отсылающий к случайному внешнему опыту. Таким образом, смысл поэтического слова тесно связан с его телесной реальностью, а понятие поэтического произведения строится на категории «эстетического неразличения», так как оно включает в себя как творение, так и исполнение (чтение) – иными словами, поэтическое произведение выступает для читателя

(слушателя) не как готовая вещь, но как то, что формируется в опыте (чтения), и материальность языка в поэзии перестает рассматриваться как вещный фундамент для эстетической надстройки. В заключении этого параграфа мы приходим к выводу о том, что, согласно Гадамеру, поэтическое слово в отличие от слова обыденного языка достигает максимальной открытости (мира), замыкаясь на самом себе (этот процесс Гадамер называет «преобразованием в структуру»).

Третий параграф второй главы *«Язык как мимесис. Саморепрезентация языка в поэтическом слове»* обращается к пониманию Гадамером категории мимесиса, которое тесным образом связано с включением эстетики в герменевтику. Как мы уже отмечали выше, эстетический опыт, по Гадамеру, это опыт познания истины. Такой подход основан на критическом осмыслении эстетики Канта, в частности, различения прекрасного в природе и искусстве, при котором утверждается преимущество природно-прекрасного. Эстетическая теория Гадамера основывается на том предположении, что природно-прекрасному недостает способа выражения и, следовательно, оно нуждается в искусстве. Искусство Гадамер определяют через категорию мимесиса, которая наделяется онтологическим и гносеологическим статусом, так как подражание в искусстве нацелено не столько на создание копий, сколько на осуществление прироста бытия. К тому же мимесис, согласно Гадамеру, связан с пониманием, так как благодаря подражанию нам приоткрывается подлинное существо вещи и нас самих. Интересным является утверждение Гадамера о том, что наиболее полно принцип мимесиса действует в лирической поэзии модерна, представляя собой опыт подражания порядку бытия, то есть восстановлению целостности в нашем распадающемся мире. Поэтическое слово отражает целостность мира и отсылает к целому смысла, таким образом, в поэтическом слове являет себя весь язык как целое.

Свое представление о мимесисе Гадамер основывает, в том числе, на теории внутреннего слова Августина. Согласно Гадамеру, мышление не может быть отделено от его лингвистической манифестации, так что материальность

языка – это не его несовершенная манифестация, а истинный способ актуализации, так как слово – это исполнение (Vollzug) познания. В эстетике Гадамера понятие исполнения отсылает к процессуальному характеру эстетического опыта и событийной природе произведения искусства. Исполнение произведения (чтение стихотворения) включается в само произведение. Соответственно, познание осуществляется (исполняется) в словах, так же как стихотворение исполняется в чтении.

Четвертый параграф второй главы *«Поэзия и миф: временная структура произведения искусства»* посвящен особенностям временной структуры поэтического произведения. Гадамер понимает миф как нечто рассказанное, само являющееся свидетельством того опыта, о котором оно сообщает. Такая характеристика мифа сближает его с эстетическим опытом. Гадамер полагает, что в современном мире на смену мифу приходит лирическая поэзия. Одной из особенностей искусства в целом и лирической поэзии в частности является то, что они создают свой собственный временной порядок, связанный с «исполненным временем». «Исполненное время» произведения искусства отличается от обыденного понимания времени, так как оно требует от зрителя или слушателя полной вовлеченности, вхождения в произведение. Такой опыт (verweilen) отличается от простого созерцания и определяется как активное пребывание в покое, достигающее слияния горизонтов прошлого и настоящего, опыт отсутствия времени. Эстетический опыт понятий как «verweilen» показывает, что произведение искусства – не есть нечто созданное, но то, что обнаруживает себя, оказываясь посредником для невыразимого: феномен непереводимости поэзии заключается в том, что в поэзии получает слово то, что не имеет слова в обыденной речи.

Пятый параграф второй главы *«Гадамер и Целан: опыт чтения»* посвящен подходу Гадамера к интерпретации поэтических текстов. Этот подход не основан на применении какого бы то ни было метода и представляет собой «опыт чтения», основной императив которого состоит в том, чтобы снова и снова возвращаться к поэтическому тексту. Отсутствие каких-либо

специализированных знаний и даже ошибки в интерпретации не могут помешать пониманию, так как понимание всегда стремится схватить целостность смысла, а поэтическое произведение, даже такое герметичное, как поздние стихотворения Целана, всегда нацелено на эту целостность. В опыте чтения не только осуществляется сплавление горизонтов «своего» и «чужого», но и слияние смысла и материи.

В завершении второй главы мы приходим к выводу о том, что герменевтический проект Гадамера оказывается менее радикальным, чем поэтическая онтология Хайдеггера, и Гадамер во многом основывается на классических эстетических категориях, таких как игра и мимесис. Основной акцент при рассмотрении поэтического языка Гадамер делает на особой природе поэтического слова, в котором неразделима материальная (чувственная) и интеллигибельная (смысловая) стороны. Расширение границ традиционной эстетики заключается во включении эстетики в герменевтику и открытии процессуального характера эстетической сферы. При таком подходе искусство в целом, и поэзия, в частности, рассматриваются, как особый (внепонятийный) способ познания истины. Поэтическое произведение с необходимостью включает в себя исполнение (чтение), которое не есть простое озвучивание написанного текста, но особенный эстетический опыт – опыт пребывания (*verweilen*) при произведении искусства, вхождения в произведение, в котором свершается истина. Поэтический язык оказывается не просто посредником между нами и истиной, высказанной в поэтическом произведении, но идеальной структурой, в которой снимается дистанция между чувственным явлением слова и его значением и, таким образом, поэтическое произведение предстает перед нами не как вещь, а как событие свершения смысла.

Третья глава диссертации **«Инэстетика Алена Бадью: поэтический язык как чувственная форма мысли»** включает в себя пять параграфов.

В первом параграфе третьей главы **«Матема и поэма как условия философии»** рассматриваются основные положения философского проекта

Алена Бадью, основанного на понимании философии как дискурса, обусловленного не философскими истинами. Бадью выделяет четыре условия философии: матему (науку), поэму (искусство), политику и любовь. Матема занимает центральное место в философии Бадью, так как она приравнивается к онтологии. Математический язык теории множеств представляет собой запись онтологической истины, так как аксиомы теории множеств описывают бытие как неконсистентное множество, не давая при этом определения неконсистентности. Наряду с математическим языком существует язык искусства (поэтический язык), который также способен к производству истин, потому что это особенный языковой опыт – доведение языка до собственного предела. В поэзии модернизма, как утверждает Бадью, поэтический опыт оказывается опытом отстранения категории объекта и субъекта, так как поэтическая реальность не имеет ни автора, ни референта.

Во втором параграфе третьей главы *«Истина и субъект истины в философии Бадью»* рассматриваются ключевые положения философского проекта Бадью. Основным постулат философии Бадью состоит в опровержении принципа единого. Бадью рассматривает бытие как анти-феномен, так как бытие представляет собой чистую неконсистентность, которая себя не предьявляет. Истина бытия бесконечна и не может быть высказана как целое. Субъект в философии Бадью действует как агент истины, задача которого состоит в том, чтобы принять решение о событии истины (верность событию).

Третий параграф третьей главы *«Соотношение искусства и истины в инэстетике Бадью»* посвящен определению «инэстетики» Бадью. Искусство, согласно Бадью, является одной из процедур производства истин и не зависит от философии. Задача философии по отношению к искусству состоит не в том, чтобы размышлять о смысле произведений искусства, а в том, чтобы предоставить пространство для сосуществования истин искусства с истинами, рожденными в рамках других условий философии (политики, любви и науки). Такое отношение философии к искусству Бадью называет инэстетикой и противопоставляет его классической, дидактической и романтической схемам

взаимоотношений философии и искусства. По нашему мнению, такой подход Бадью к поэтическому языку нацелен на проведение четкой границы между искусством и дискурсом об искусстве, при котором, с одной стороны, утверждается особый статус поэтического языка как записи операции по производству истин, с другой стороны, признается примат философии над поэзией, так как именно «инэстетика» Бадью решает, какие именно истины производит мыслительная операция поэзии.

В четвертом параграфе третьей главы *«Поэтический язык как чувственная форма мысли. Анти-миметическая и анти-лирическая сущность поэтического языка»* рассматривается концепция поэтического языка в рамках инэстетики Бадью. Бадью определяет поэзию как мыслительную операцию, то есть процесс мысли, а не создание произведений. Философии следует размышлять не о смысле поэтического произведения, а о том, что в нем происходит. Поэтический язык, согласно Бадью, имеет анти-миметическую и анти-лирическую природу, так как он не направлен на отражение или преобразование реальности и не обладает сакральной (эвокативной) аурой.

Бадью выступает противником онтологизации эстетики и не считает, что опыт мира (бытия) доступен нам в среде языка.

Бадью понимает поэтическое произведение как операцию, направленную на исчезновение сферы чувственного, и в этом концепция Бадью, на наш взгляд, сближается с концепцией романтической поэзии в эстетике Гегеля. В «Лекциях по эстетике» Гегель отмечает, что особенность романтического искусства состоит не в том, что в нем дух находит свое абсолютное воплощение, но в том, что дух полагает внешнюю реальность несоразмерным себе существованием, так как возвращение духа к себе требует устранения телесной формы. Вследствие этого в романтической поэзии внешнее бытие произведения искусства стремится к исчезновению, и романтическая поэзия оказывается для Гегеля пограничной сферой мира прекрасного, так как в ней само искусство начинает разлагаться, переходя в религию и науку (т.е. в

художественном воплощении романтической поэзии, согласно Гегелю, осуществляется, по сути, выход из чувственной реальности). Сходным образом понимает поэтическую операцию и Бадью – поэзия представляет собой операцию мысли, направленную на производство сингулярной истины (истины без объекта), которая указывает на бытие, остающееся за пределами языка. Поэтический язык, таким образом, оказывается предельным языковым опытом, нацеленным на выход за пределы сферы чувственного (т.к. бытие себя не предъявляет), и форма поэтического произведения рассматривается Бадью исключительно как запись мыслительной операции (т.е. запись исчезновения). Бадью не рассматривает звуковую природу поэтического слова, а поэтический язык исследуется Бадью только с точки зрения синтаксиса и выстраивания цепочки означающих (без означаемого).

Пятый параграф третьей главы ***«Поэтический метод «века поэтов»: дезобъективация и дезориентация»*** посвящен поэтическому методу «века поэтов». Веком поэтов Бадью называет период в истории философии, когда философия передала свои функции поэзии. Бадью выделяет две основных операции, при помощи которых поэзия «века поэтов» становится формой мысли: дезобъективацию и дезориентацию. Первый метод направлен на разрушение объекта мысли, то есть уничтожение референциальной функции языка, которое достигается путем обрыва в цепи значений. Дезориентация нацелена на то, чтобы уйти из-под власти консистентности знания к неконсистентности истины, так что поэтическое произведение, становясь всё более герметичным и запутанным, утверждает сингулярность поэтического опыта и создает свой новый язык. В качестве примера Бадью приводит «субтрактивный» метод Малларме, нацеленный на то, чтобы поэзия оказалась мыслью о следе события, то есть взыванием к отсутствующему. Согласно Бадью, поэзия Малларме стремится к тому, чтобы создавать означающие без означаемого для того, чтобы поименовать неизменное (бытие, которое себя не предъявляет). Стихотворение, стремящееся к тому, чтобы поименовать исчезнувшее событие, становится чувственным свидетельством собственной

невозможности, указанием на то, что за пределами языка остается «неименуемая часть».

В заключении третьей главы мы приходим к выводу о том, что, с одной стороны, инэстетика Бадью основана на модернистском тезисе об автономии искусства, способного к производству собственных истин, с другой стороны, истины, производимые искусством, в целом повторяют истину, высказанную математикой. Такова цель философского проекта Бадью, который, по его замыслу, должен предоставлять пространство для сосуществования научных, любовных, политических истин и истин, рожденных искусством. Однако, на наш взгляд, попытка выйти из-под власти лингвистического поворота в философии приводит к тому, что Бадью формализует понятие поэтического языка, выводя за скобки своей инэстетики вопрос о звуковой природе поэтического слова. Определение поэзии как формы мысли приводит к тому, что Бадью рассматривает поэтический язык исключительно с точки зрения синтаксических конструкций и выстраивания цепочек означающих и не касается вопроса о ритме и мелосе поэтического слова. Такой подход, безусловно, удовлетворяет задачам философского проекта Бадью, однако, представляется нам несколько искусственным сужением категории эстетического объекта.

В заключении мы приходим к выводу о том, что критическая реконструкция концепций поэтического языка Хайдеггера, Гадамера и Бадью позволяет выявить основные направления развития эстетики в рамках выбранных философско-эстетических проектов, нацеленных на расширение границ традиционной эстетики, и исследовать особый статус поэтического языка в онтологии Хайдеггера, герменевтической эстетике Гадамера и инэстетике Бадью.

Мы отмечаем, что радикальный философский проект Хайдеггера по преодолению западной метафизики включает в себя, в том числе, переосмысление эстетической сферы, традиционный взгляд на которую трактуется философом, как рассмотрение чувствования человека в отношении

искусства. 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 поэтическое слово рассматривается не как средство для выражения содержания, но как само событие открытия смысловой сферы, и такая сущностная характеристика поэтического языка, как его ритмическая структура, объясняется через онтологические категории бытия и времени.

Нам представляется, что переосмысление сферы эстетического в философии Хайдеггера связано с критическим осмыслением современного понимания сферы духа, как исключительно интеллектуальной способности, и такой ситуации, когда «дух в качестве интеллекта становится бессильной надстройкой над чем-то иным, что, будучи бездуховным или вовсе противным духу, считается собственно действительным»². Онтологизация Хайдеггером эстетической сферы нацелена на преодоление платонического разлада между сферами чувственного и сверхчувственного и на возвращение искусства в лоно онтологической истины, которая свершается исторически. Такое стремление не сводится к простому отрицанию тезиса Гегеля о конце искусства, но является попыткой открытия новых путей мышления и, соответственно, поиском нового языка, способного прикоснуться к истине бытия. Нам представляется, что рассмотрение поэтического языка с онтологической точки зрения не является риторическим произволом мыслителя, но открывает новые перспективы для осмысления сущности искусства и человека.

Концепция поэтического языка в герменевтической эстетике Гадамера во многом основывается на философии Хайдеггера, однако, в отличие от последнего, Гадамер не ставит перед собой задачи по преодолению метафизики, и в этом смысле его проект оказывается менее радикальным. Мы отмечаем, что эстетический проект Гадамера строится, в том числе, на критике

² Хайдеггер М. Введение в метафизику. СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1998. С. 128.

кантианской эстетики, в частности, утверждения Канта о том, что только суждение о прекрасном в природе может быть выражено в «неинтеллектуализированной» чистоте – свободно и без нужды в понятии. Для Гадамера произведение искусства представляет собой непонятный 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.

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 перестает рассматриваться как одна из функций языка, и осмысливается как глубинная характеристика поэтического слова. Кроме того, нам представляется продуктивным применение категории мимесиса к рассмотрению современной Гадамеру лирической поэзии, так как таким образом утверждается онтологическая и гносеологическая ценность лирической поэзии, которая, по Гадамеру, всегда творится для понимания и нацелена на сохранение порядка в распадающемся мире современности.

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. Инэстетика Бадью наделяет поэтический язык особым статусом, определяя его как чувственную форму мысли. Нам кажется продуктивной рассмотрением поэтического произведения с точки зрения того, что оно делает, а не с точки зрения его содержания. Однако, на наш взгляд,

такой подход не учитывает особенности материальной природы поэтического слова, выводя за скобки вопрос о мелосе и ритме поэтического языка и рассматривая поэтический язык лишь с точки зрения его внешней структуры. Нам представляется, 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.

Подводя итоги, следует отметить, что вопрос о статусе поэтического языка и о природе поэтического слова, на наш взгляд, имеет значение как для развития науки эстетики, так и для дальнейшего развития поэтического искусства и искусства в целом, а ответы на этот вопрос, данные в поэтической онтологии Хайдеггера, герменевтической эстетике Гадамера и инэстетике Бадью, открывают широкое поле для дальнейших исследований и, прежде всего, для осмысления современного понимания сферы духа и сущности искусства.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве образования и науки Российской Федерации для опубликования основных научных результатов диссертации:

- 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. N 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. N 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. Вып. 4, 2014. сс. 157-166.