

Чернова Яна Сергеевна, Талалаева Екатерина Юрьевна

ТРАГЕДИЯ КАК ИСТОК ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ В ФИЛОСОФИИ М. ХАЙДЕГГЕРА И П. РИКЕРА

В статье представлен сравнительный анализ понимания трагедии в философии двух мыслителей XX века М. Хайдеггера и П. Рикера. При анализе поэтической речи философы опирались на античные представления о трагедии, метафоре. Хайдеггер выделял сакральную сторону данных понятий. Рикер апеллировал к аристотелевскому мимесису и изучил метафорическое использование языка, помещая его в диалектический процесс. На теоретическом уровне мыслитель переходит от семиотики к семантике и, наконец, к герменевтике.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/65.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 5. С. 246-249. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Человечество в целом тоже способно отчасти «воздействовать» на «предначертанные» события – приближать их, отдалять и, может быть, в некоторой степени изменять. Молитвами, действиями, мыслями – «инструментов» много. В картине «Третий храм. Гроза над Иерусалимом» превосходно выражен образ экзистенциального времени как единства «предрешенного», «предсказанного», того, что должно сбыться, воплощенного в образе Третьего храма, которого еще нет в видимой части картины, но который «проявляется» при ультрафиолете как образ «просвечивающей» из будущего реальности (статичность времени, где события предрешены). И в то же время призрачность этого Храма в грозном мистическом пространстве вызывает чувство неуверенности в «сбыточности» этого явления. Это чувство сродни тому, что мы знаем, что все люди умирают, умрем и мы, но умом это понимается, а чувством – нет. Образ Храма как символ «конца времен» вызывает ощущение некой эфемерности, загадки, тайны, как загадочно и непостижимо само Время. «Живопись А. Амелина, идущая путем веры, основанная на глубокой религиозности художника, проникает в душу, дарит надежду» [7, с. 93].

Исходя из вышеизложенного, можно констатировать в живописи А. Амелина-Иахина интерес к экзистенциальной проблематике, который он реализует, опираясь прежде всего на библейские сюжеты. Уходя от прямой иллюстративности этих сюжетов, он создаёт знаково-символические образы, соотносимые с основными понятиями экзистенциальной философии, такими как «бытие», «существование», «экзистенция», «экзистенциальное время». Выявленные параллели философской и художественной мысли позволяют обогатить восприятие образно-смыслового пространства произведений художника.

Список источников

1. Бергсон А. Творческая эволюция / пер. с фр. В. Флеровой. М.: Terra-книжный клуб; КАНОН-Пресс-Ц, 2001. 384 с.
2. Верихов И. Д. Анри Бергсон и понятие времени в философии XX в. // Дискуссия. 2013. № 7. С. 21-30.
3. Новиков Ю. Ю. Концепция времени в философии А. Бергсона // Пространство и время. 2011. № 1. С. 63-67.
4. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2002. 640 с.
5. Хайдеггер М. Введение к: «Что такое метафизика?» // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 36-41.
6. Хайдеггер М. Время и бытие // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 391-405.
7. Черниева З. Л. Стилиевые направления в изобразительном искусстве Тюмени конца XX – начала XXI века: статьи об искусстве. Тюмень: П.П.Ш., 2011. 160 с.

EXISTENTIAL IMAGES IN THE CREATIVE WORK OF A. AMELIN-IAKHIN

Chernieva Zinaida Leonidovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor
Tyumen State Institute of Culture
zchernieva@mail.ru

The article deals with the figurative structure of the works of the contemporary painter A. Amelin-Iakhin, who addresses existential problems in his creative work. Philosophical notions of existence, existential time, expressed in the language of plastic forms, acquire visible images. For the first time an attempt is made to correlate the basic notions of existentialism, such as “being”, “existence”, “duration”, “existential time” with the images of artistic creativity.

Key words and phrases: artistic symbols; painting; existence; being; living; dynamic and static conceptions of time; existential time.

УДК 1(091)

Философские науки

В статье представлен сравнительный анализ понимания трагедии в философии двух мыслителей XX века М. Хайдеггера и П. Рикера. При анализе поэтической речи философы опирались на античные представления о трагедии, метафоре. Хайдеггер выделял сакральную сторону данных понятий. Рикер апеллировал к аристотелевскому мимесису и изучил метафорическое использование языка, помещая его в диалектический процесс. На теоретическом уровне мыслитель переходит от семиотики к семантике и, наконец, к герменевтике.

Ключевые слова и фразы: Хайдеггер; Рикер; трагедия; поэзия; метафора; бытие.

Чернова Яна Сергеевна, к. филос. н.

Талалаева Екатерина Юрьевна

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

lisa68.08@mail.ru; kater.-ina@mail.ru

ТРАГЕДИЯ КАК ИСТОК ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ В ФИЛОСОФИИ М. ХАЙДЕГГЕРА И П. РИКЕРА

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ-ОГОН в рамках научного проекта № 17-33-01099 «Онтологический анализ поэзии в герменевтике мыслителей XX в.».

Поэзия занимает особое место в философствовании М. Хайдеггера и П. Рикера. Оба мыслителя в своем философско-герменевтическом анализе поэзии обращались к античным представлениям о трагедии, полагая,

что именно *трагедия* как особый вид искусства заложена в основу понимания поэтического языка. Так, на позднем этапе своего философствования Хайдеггер уделяет значительную долю внимания интерпретации поэтических произведений Ф. Гёльдерлина, анализ которых главным образом представлен в его работе «*Гёльдерлин и сущность поэзии*». Для раскрытия сущности поэзии немецкий философ преимущественно обращается к наследию древнегреческой философской традиции. Опираясь на религиозно-философские воззрения древних греков в отношении *трагедии*, Хайдеггер подчеркивал ее сакральную составляющую. Изначально, данный вид искусства воплощал собой *песнь*, так как речь шла о воспевании сатирами *трагической* судьбы бога Диониса. В терминологическом аппарате Хайдеггера такая песнь рассматривается как «поющий сказ» [1, с. 272]. Анализируя природу поэтического языка через призму представлений о древнегреческой трагедии, Хайдеггер в своем философском сочинении «Слово» указывает, что в поэме (или стихотворении) «слово стало петь. Ибо это стихотворение – песня» [Там же, с. 307]. Если мы обратимся к новогреческому языку, то также можем обнаружить в нем слово *τραγῳδία*, означающее в переводе на русский язык «стихотворное произведение для пения» [2, с. 753]. Важно отметить, что современное значение этого слова утратило свой прежний глубокий сакральный смысл. Песнь, или древнегреческая *ὠδή*, к которой обращается Хайдеггер, – это, прежде всего, воспевание или восхваление. Немецкий философ подчеркивает, что: «...петь – значит восхвалять и охранять объект восхваления в песне» [4, р. 187]. Подтверждением его идеи выступает этимологический анализ немецкого слова *Lieder*, которое на русском языке имеет общепринятый эквивалент «песни», но своими корнями оно восходит к латинскому понятию *laudes* – «хваления». Хайдеггер пишет: «Говорить такие хваления и значит: петь» [Ibidem]. Французский философ Ж. Деррида, рассматривая данный вопрос, вывел определенную закономерность, ведущую от «речи к сказу (*sagen*), от сказа к поэтическому говорению (*Dichten*), от *Dichten* к песне (*Gesang*), от *Gesang* к гимну и, в итоге, к восхвалению» [3, р. 128]. Разумеется, это не подразумевает строгой логической последовательности, скорее, подобная закономерность представляет собой этапы рассуждения Хайдеггера, которые в конечном итоге привели его к формированию принципиально нового языкового уровня. Такой подход позволил немецкому мыслителю наделять поэтический язык особой ролью, превозносящей его над повседневным языком и позволяющей, подобно древнегреческой трагедии, выражать сакральный элемент языка, сокрытый для обыденной речи.

П. Рикер в своих философских суждениях апеллировал преимущественно к аристотелевской *трагедии* и ее ключевому принципу *мимесиса*. В первом томе «Время и рассказ» (1983) французский мыслитель закладывает основу понятия «тройственного мимесиса». Для этого Рикер суммирует сущность аристотелевского мимесиса в терминах двух взаимодополняющих аспектов: творческого подражания и пространства для вымысла. Иными словами, имитационно-репрезентативный аспект представлен французским философом не в качестве «удвоения присутствия», а как переход от реального к возможному, который впоследствии изображается в поэтической композиции сюжета (мифа). Рикер утверждает, что открытие возможного происходит в поэтической работе: «Мастер, который работает со словами, производит не вещи, а квазивещи; он изобретает “как если бы”, “словно” (*comme si*)» [8, р. 76]. Таким образом, поэт рисует возможный мир, бросая вызов реальному миру с трагическим сюжетом.

Развивая идею организации событий как настраивающую деятельность, Рикер переносит себя из аристотелевского понимания мимесиса, ограниченного парадигмой трагедии. Для него конфигурация (мимесис II) опосредует между префигурацией (мимесисом I – предполагаемым структурным, символическим и временным характером мира действия) и рефигурацией (мимесисом III – присвоением текста миру читателя) [Ibidem, р. 87-88, 116-117]. Однако связь с «как если бы» сохраняется. В частности, Рикер утверждает, что непосредственно «как если бы» открывается с помощью конфигурационного действия, с миметической фазой «схватывания» [Ibidem, р. 101, 103]. Далее мыслитель поясняет, что конфигурация «опирается на многообразие событий в единстве одного временного целого» [Ibidem, р. 102-103]. Аристотелевская модель «целого» не радикально изменена, несмотря на то, что Рикер усиливает ее для того, чтобы охватить все литературные повествования, а также подчеркивает временную эпизодическую особенность, которую создает эта конфигурация.

Несмотря на то, что композиция или конфигурация имеют как интегрирующую, так и опосредованную функцию, французский мыслитель утверждает, что «принуждение никогда не является простым триумфом порядка» [Ibidem, р. 112]. Повествование – будь то вымышленное («воображаемое») или историческое («реальное») – всегда внутренне не согласовано, потому что оно «дает форму тому, что не сформовано». Идея такого внутреннего диссонанса вполне может привести нас к порочному кругу «насилованной» интерпретации [Ibidem, р. 110-111].

Рефигурация, соответствующая актуализации повествования в акте чтения, стала возможной благодаря несогласованному согласованию конфигурации. «В процессе чтения, – утверждает Рикер, – адресат играет с повествовательными ограничениями, создает пробелы, участвует в битве между романом и антироманом, и радуется тому, что Р. Барт называет удовольствием от текста» [Ibidem, р. 117]. Конфигурация обеспечивает, благодаря своей префигуративной «привязке» к символам, значимым структурам и временности определенную читаемость (*lisibilité*), которая, в свою очередь, облегчает восприятие [Ibidem, р. 87-88]. Читатель, однако, находится в мире действия, и его восприимчивость определяется этой ситуативностью [5, р. 150]. Угрозу разрыва между горизонтом текста и горизонтом читателя можно избежать, согласно Рикеру, обратив внимание на то, что «язык ориентирован вне себя»; повествование «что-то говорит о чем-то» [Ibidem, р. 152]. Рефигурация как ассимиляция – это реакция на намерение что-то сказать в мире читателя.

Таким образом, конфигурация позволяет нам, через рефигурацию, принять онтологическую перспективу. Постулированная онтология языка, «онтологическое предположение ссылки», возникает из-за «рефлексивности

языка по отношению к самому себе, посредством чего он знает себя как бытие в бытии, чтобы нести бытие» [Ibidem]. Язык человеческого опыта, утверждает Рикер, предполагает перенос смысла за пределы самого себя. Данное онтологическое свидетельство имеет свою основу, оно исходит «от онтологического состояния к его выражению в языке» в «нашем опыте бытия в мире и во времени» [8, p. 119]. Язык, говорящий что-то о чем-то, говорит о бытии.

Согласно Рикеру, необычный язык также привносит «опыт» и поэтому «попадает в мир». Используя метафорическую ссылку, «поэтические тексты также говорят о мире, хотя они и не могут этого делать описательным образом» [Ibidem, p. 121]. Правда, затем мыслитель приходит к выводу, что на самом деле «мы обязаны поэтическому произведению, которое расширяет наш горизонт существования» [Ibidem]. В данном контексте и прямые, и косвенные, описательные и необычные языки говорят о мире. «Мир, – указывает Рикер, – это совокупность ссылок, открытых любому описательному или поэтическому текстам, которые я когда-либо читал и толковал» [Ibidem]. Таким образом, в «*как если бы*», «*будто*» прямое описание обогащается и дополняется «полным онтологическим смыслом» образных, неопишуемых ссылок поэтической манеры выражения.

Если внимательно изучить тексты Рикера – «Живая метафора» (1975), «Время и рассказ» (1983-1985), «Я сам как другой» (1990), то можно продемонстрировать собственное отношение Рикера к проблеме, а не просто проинтерпретировать по-новому его произведения. Например, в труде «Воление и безволие» (1949) философ поддерживает точку зрения, что «в мифе философия человека и философия целого сталкиваются друг с другом в символизации; вся природа это необъятное “*как если бы*”» [7, p. 449]. Обратимся к некоторым ключевым элементам ранних текстов Рикера, чтобы проследить зарождающуюся идею «*как если бы*». Данный анализ проводится с упором на 1) семантический излишек и 2) метафорическое обращение.

Рикер утверждает, что «семантический излишек» или «семантический излишек значения» метафоры производит соотносительные понятия с «избытком бытия».

Эта концепция избытка бытия раскрывает человека, который интерпретирует свое собственное существо и сознает в то же время, что бытие есть бытие. Таким образом, теория метафоры Рикера изучается с точки зрения ее отношения к бытию.

В книге «Живая метафора» отмечено, что язык имеет отражающую способность, относящуюся к бытию, из которой возникает представление о том, что «что-то должно быть для чего-то» [6, p. 386]. «Язык обозначает себя и другого. Данный рефлексивный характер расширяет то, что лингвистика называет металингвистическим функционированием, но и формулирует это в другом дискурсе, умозрительном (т.е. философском). Это уже не функция, которая может быть противопоставлена другим функциям, в частности ссылочной функции; поскольку это знание, которое сопровождает саму референтную функцию, знание ее бытия, связанное с бытием» [5, p. 153]. Сам язык требует отражения и онтологической локальности. Чтобы полностью понять последствия этого утверждения, необходимо выделить основные аргументы Рикера в отношении метафор.

Рикер изучает метафорическое использование языка, помещая его в диалектический процесс. На теоретическом уровне мыслитель переходит от семиотики к семантике и, наконец, к герменевтике.

На уровне метафорических высказываний он исходит от слова к предложению и к самому языку [6, p. 7, 10]. Более того, Рикер помещает заменяющие «слова» и контекстуальные «взаимодействия» теории в диалектические отношения. Для философа эти теории образуют диалектическую пару, которая отражает совокупность проблематики языка [Ibidem, p. 161-171]. В то же время он стремится соединить теории, поставив метафоры во взаимодействие как с замещенным словом, так и с предложением (т.е. с его контекстом). Это становится возможным, когда связь между словом и его контекстом рассматривается с точки зрения полисемии. Таким образом, Рикер улавливает определенную семантическую эластичность или расширяемость дискурса, а именно, его способность «приобретать новые значения, не теряя при этом старые» [Ibidem, p. 217]. Язык, утверждает философ, семантически эластичен.

Полисемический характер языка сам по себе не является метафорой, но его можно рассматривать как необходимое условие для её возникновения. Любое слово уже имеет некое «семантическое накопление», но оно также открыто и для новых значений. При своем использовании оно семантически корректируется и фиксируется по отношению к контексту. Другими словами, Рикер утверждает, что соединение слова с предложением изменяет процесс, посредством которого семантический потенциал слова актуализируется полностью.

Это взаимодействие между словом и его контекстом имеет два различных направления. Во-первых, предложение достигает значимости, ограничивая «семантическое накопление» его слов таким образом, что семантический потенциал каждого слова «устраняется» до одного акцента, что делает его совместимым с появлением нового значения предложения.

В целом метафора иллюстрирует семантическое творчество, способность создавать новые значения, которые – согласно «Живой метафоре» – связаны с ее «знаковым характером» [Ibidem, p. 238-242].

«*Как если бы*» связано с понятиями «*говорить как*» и «*видеть как*». Таким образом, данная иконичность также имеет свой коррелят в поэтической практике. Рикер утверждает, что «мышление в поэзии – это образное мышление» [Ibidem, p. 269].

Французский мыслитель приводит пример, указывая, что поэт «есть тот мастер, который поддерживает и формирует образы только посредством языковой игры» [Ibidem, p. 268]. Поэтические образы покоятся на полисемическом характере языка, который становится образной речью, используя «*как если бы*».

В заключение следует отметить, что для раскрытия сущности поэзии оба философа обращались к наследию древнегреческой философской традиции. Хайдеггер подчеркивал сакральную составляющую трагедии. Согласно Рикеру, изобразительная способность языка отсылает нас к рецепции. Таким образом, семантика метафорического выражения достигает своих пределов и переходит к герменевтике.

Список источников

1. Хайдеггер М. Время и Бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. 447 с.
2. Хориков И. П., Малев М. Г. Новогреческо-русский словарь: около 67000 слов / под ред. П. Пердикиса, Т. Пападопулоса. М.: Русский язык, 1980. 853 с.
3. Derrida J. Of Spirit: Heidegger and the Question. Chicago: University of Chicago Press, 1991. 148 p.
4. Heidegger M. On the Way to Language. San Francisco: HarperCollins, 1982. 208 p.
5. Helenius T. "As If" and the Surplus of Being in Ricoeur's Poetics // Études Ricoeuriennes / Ricoeur Studies. 2012. Vol. 3. № 2. P. 149-170.
6. Ricoeur P. La métaphore vive. Paris: Seuil, 1975. 412 p.
7. Ricoeur P. Philosophie de la volonté. Paris: Aubier, 1949. T. 1. Le volontaire et l'involontaire. 551 p.
8. Ricoeur P. Temps et récit. Paris: Seuil, 1983. T. 1. L'ordre philosophique. 159 p.

TRAGEDY AS A SOURCE OF POETIC SPEECH IN PHILOSOPHY OF M. HEIDEGGER AND P. RICOEUR

Chernova Yana Sergeevna, Ph. D. in Philosophy

Talalaeva Ekaterina Yur'evna

Tambov State University named after G. R. Derzhavin

lisa68.08@mail.ru; katerina@mail.ru

The article presents a comparative analysis of understanding the tragedy in the philosophy of two thinkers of the XX century, M. Heidegger and P. Ricoeur. In analyzing poetic speech, the philosophers relied on the ancient concepts of the tragedy, metaphor. Heidegger singled out the sacred side of these notions. Ricoeur appealed to the Aristotelian mimesis and studied the metaphorical use of a language, placing it in a dialectical process. At the theoretical level, the thinker moved from semiotics to semantics and, finally, to hermeneutics.

Key words and phrases: Heidegger; Ricoeur; tragedy; poetry; metaphor; being.

УДК 141.319.8:321.01

Философские науки

В статье рассматривается специфика насилия, функционирующего в антропологическом поле власти, которое понимается как совокупность сил, действующих с опорой на различные культурно-символические ресурсы. Автор отмечает, что как физическое, так и символическое насилие являются важными орудиями любой власти. Подчеркивается, что контролируемое насилие вполне вписывается в практики повседневности, что помогает дисциплинарной власти более эффективно влиять на индивидов посредством воспитания.

Ключевые слова и фразы: антропологическое поле власти; насилие и власть; культурное господство; физическое и символическое насилие; ресурсы власти; практики власти.

Черных Сергей Сергеевич, к. филос. н., доцент

Южно-российский государственный политехнический университет (НПИ)

имени М. И. Платова, г. Новочеркасск

s.s.chernykh@mail.ru

**СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НАСИЛИЯ
В АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ ПОЛЕ ВЛАСТИ**

Присутствие власти предполагает то, что её носитель (субъект), способный действовать, обладает определённой силой, которая может применяться в отношении подвластных, то есть оказывать разнообразное по форме влияние и изменять поведение других. Ведь всегда легче подчинять своей воле именно слабых индивидов и гораздо сложнее подчинять индивидов, наделённых сильным духом и телом или более способных к самостоятельному рассуждению. Так, например, Платон отмечал, что «при виде чего-то великого, имеющего большую силу и мощь, у всякого тотчас же создаётся впечатление, что если бы обладатель этой великой силы умел ею пользоваться, то, совершая много чудесных дел, он непременно бы благоденствовал» [9, с. 1077]. Таким образом, с древнейших времён власть воспринимается как сила и мощь, перед которой подвластные испытывают страх и трепет или даже восхищение, часто переживаемые в единстве как особого рода благоговение.

Очевидно, что обладающий мощью властитель может обрушить её на своих подвластных в случае не только явного неповиновения с их стороны, но также и в целях профилактики, он может вполне осуществлять превентивное насилие. Ведь можно вполне согласиться с реалистичным наблюдением Н. Макиавелли о том, что «люди меньше остерегаются обидеть того, кто внушает им любовь, нежели того, кто внушает им страх, ибо любовь поддерживается благодарностью, которой люди, будучи дурны, могут пренебречь ради своей выгоды, тогда как страх поддерживается угрозой наказания, которой пренебречь невозможно» [6, с. 88]. Таким образом,