

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-уральский государственный гуманитарно-педагогический
университет»
(ФГБОУ ВО «ЮУРГГПУ»)

На правах рукописи

Кленовская Василиса Александровна

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК КАК СПОСОБ БЫТИЯ ЧЕЛОВЕКА: ПРАКТИКА
АУТЕНТИЧНОСТИ

5.7.1 Онтология и теория познания

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук

Научный руководитель
доктор философских наук, профессор
Борисов Сергей Валентинович

Челябинск - 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ И ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ, МЕТОДЫ И ПРИНЦИПЫ ОСМЫСЛЕНИЯ ЯЗЫКА.....	30
1.1. Язык в онтологии М. Хайдеггера и герменевтике Х.-Г. Гадамера.....	33
1.2. Принципы осмысления поэтического языка в онтологии М. Хайдеггера и герменевтике Х.-Г. Гадамера.....	44
1.3. Онтологическое измерение языка медиареальности в контексте философской герменевтики	57
1.4. Поэтический язык как практика самопознания субъектности.....	68
ГЛАВА 2. ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК КАК ФОРМА САМОПОЗНАНИЯ И ПОИСКА ПОДЛИННОСТИ.....	88
2.1. Поэтический язык как экзистенциальная практика интерпретативности.....	90
2.2. Художественный язык медиапоэзии как практика самопознания субъекта цифровой эпохи.....	100
2.3. Поэзия как практика аутентичности	121
2.4. Арт-практика: пути и поиски подлинности в процессе самопознания в XXI веке	144
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	167
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	175

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования

Актуальность нашего исследования обусловлена ходом активной трансформации социокультурной реальности. Техническое развитие мира привело к информационной, языковой, пространственной, культурной открытости. Парадокс заключается в том, что открытость мира не обуславливает отсутствие границ между миром и человеком. Напротив, в условиях технизированности мира создается лишь иллюзия отсутствия границ, на самом же деле, человек в интернет-пространстве оказывается замкнут и ограничен теми или иными «рамками» способов коммуникации. Согласно социально-философскому тренду второй половины XX века (Ж. Бодрийяр, Б. Латур и др.), человек оказывается лицом к лицу с той или иной «моделью» реальности, но сама реальность ускользает.

Интернет-пространство диктует человеку принципиально новые правила. Процесс познания теряет свою предметную направленность, так как в условиях цифровой реальности место предмета занимает информация о предмете, интерпретация этой информации, предметный мир полностью преобразуется в мир знаков и символов. Таким образом, познавательный процесс трансформируется в различные формы «деконструкции» и самопознания, однако и здесь возникают затруднения. В символическом мире стираются логические противоречия между истинным и ложным, онтологические границы между подлинным и неподлинным, что усиливает дезориентацию человека в мире. В условиях интернет-реальности у человека появляется «алиби в бытии», бытие-присутствие лишается своей уникальности и единичности, поскольку можно быть одновременно в разных местах, жизнь можно «отложить на потом», «переписать на белом».

В этих условиях особую остроту обретает проблема онтологических оснований индивидуального бытия, из многообразия которых нам хотелось бы

обозначить наиболее существенные для цели нашего исследования: это онтологический статус языка, и в частности, языка поэтического, феномен субъектности и практика аутентичности.

В силу того, что сущность человека в языковом аспекте раскрывается в способности истолкования, человек обитает в языковой системе как интерпретирующий субъект, который существует и познает посредством диалога и выстраивания отношений «Я-Другой». Интерпретация языковых форм направлена на понимание, в котором язык выступает не как средство коммуникации, а как подлинный мир. В условиях цифровой реальности трансформируется и язык самовыражения: появляются размытость стиля; увеличение слов-«симулякров», заполняющих речевые пустоты; стремительно меняющийся сленг и т.д. Данный язык самовыражения в цифровой реальности отражает только ментальную вовлеченность человека. Телесная, чувственная вовлеченность остается сокрытой, былая целостность утрачивается. Человек оказывается во власти языка, но этот фрагментарный (конструктивистский) язык рассогласовывает человека, он не является формой его подлинного самовыражения и самопознания. Согласно Ж. Бодрийяру, изменилась вся парадигма чувствительности, «...осязаемость не является более органически присущей прикосновению. Мы бесконечно приближаемся к поверхности экрана, наши глаза словно растворяются в изображении. Языковая дистанция, отделяющая от сцены или зеркала, преодолима и потому человечна. Экран же виртуален и непреодолим. Поэтому он годится лишь для совершенно абстрактной формы общения, каковой и является коммуникация»¹.

Кроме того, современный язык визуализирован. Спектр эмоций сужается до двумерных (плоских) «смайликов» и «эмоджиков». Эмоциональный язык теряет свой многомерный формат, происходит отказ от глубины осмысления в силу невозможности выразить ее на языковом уровне², что обедняет арсенал процесса самопознания. Так с точки зрения концепции «плоской онтологии»

¹ Бодрийяр Ж. Ксерокс и бесконечность // Прозрачность зла. 3-е изд. М.: Добросвет : КДУ, 2009. С. 75.

² Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39–48.

происходит отмена трех классических схематизмов определения подлинности: парменидовской, атомистической и корреляционистской³. Плоская онтология отменяет все три типа и, находясь в пространстве виртуального языка, каждый индивид сам определяет все объекты независимо по отношению друг к другу. В силу этого онтологически все становится равнозначно, субъект превращается в особый тип объекта, и поскольку пропадает принцип упорядоченности, остается лишь горизонтальная плоскость, где каждый объект выстраивает вокруг себя свою «подлинность», в том числе при помощи создания новых языковых символов.

В новых обстоятельствах происходит трансформация того модуса, который принято в отношении индивида называть субъектностью. Безграничное пространство современного мира сводит понимание мира и себя к точечному (пиксельному) представлению и познанию. С увеличением количества информации и площади ее поля, снижается ее ценность, уникальность; она становится тиражируемой. В ее обработке установка на критическое осмысление ее содержания заменяется установкой на соответствие информации определенным «внешним» знаковым стереотипам и параметрам. И в этой связи вполне уместно сделать вывод, что инфляция информации и трансформация языка препятствует самопознанию, так как информационная перегрузка и симулятивность информации снижает мотивацию субъекта пользоваться ею критически, что хорошо показано в работе «Прозрачность зла» Ж. Бодрийера. При этом, отметим, что самопознание трактуется нами в онтологическом смысле как сущностный, чувственный, творческий процесс, благодаря которому проявляется уникальность человека и открывается возможность обретения целостности бытия.

Поэтому говоря о субъектности в новых условиях, следует сказать, что субъектность, это такое качество индивида, которое принципиально отличает его от объектов и других субъектов, позволяющее ему быть автором

³ Ветушинский А.С. На пути к симметрии: как онтология стала плоской // Философия и культура. 2016. № 12. С. 1625 - 1630.

собственного «проекта-бытия». На сегодняшний день место новой субъектности занимают «действующие факторы», видоизменяющееся под действием новых технологий и ситуационных запросов. Реализация «проекта-бытия» и «проекта-смысла» – сущностная и экзистенциальная норма человека, поскольку по своей природе человек предрасположен к субъектности и не может избежать принятия решения либо в сторону субъектности, либо сторону объективации, человеку по его природе присуща предпосылка к осознанности как начало субъектности, человеческой природе свойственно то, что она поступает во владение личности, которая онтологически конституируется индивидуальным проектом бытия и смысла данной личности. В этом и заключается онтологическое измерение данной категории.

Мы не отрицаем все технические удобства цифровизации, преимущества скорости получения и обработки информации, однако нельзя не заметить зависимости человечества от техносферы, т.к. средство очевидно подменяет цель. Складываются условия, в которых техническое принижает значимость личностных усилий, сужает пространство жизненного опыта, видоизменяет творческий процесс. В этой связи мы и обращаемся к рассмотрению фундирующей роли языка, и, в частности, языка поэтического, к его онтологическому ресурсу, позволяющему, на наш взгляд, решать обозначенные выше проблемы.

Поэтический язык определяется нами как язык, который позволяет посредством метафоричности проникать в целостную реальность личности, не разделенную искусственной абстракцией субъект-объектного отношения. Огромный резерв художественных значений позволяет нам рассматривать поэтический язык как «первозык», как язык, который свидетельствует об истине бытия-присутствия, артикулируется в творческом процессе, является онтологическим основанием символов и знаков обыденного языка. Поэзия позволяет увидеть изначальные целостные смыслы до разделения мира на понятийные значения и интерпретации. Поэзия – тот вид творчества, к которому обращаются постоянно и который не покидает человека на

протяжении всей истории культуры. При этом с появлением цифровой среды возникли новые виды и возможности жизни поэтического слова, которые позволяют реализоваться художественному языку ⁴ как онтологическом основании в нынешних реалиях, и в современном мире мы наблюдаем трансформацию поэтического языка, что обусловлено также и поиском экзистенциальных оснований человека в новых обстоятельствах.

Так М. Хайдеггер в лекции «К чему поэты?», а также в работе «О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Тракль» трактует язык как способ бытия человека, поэтический язык как «первозык» и подлинный модус существования языка, а поэтическое произведение как событие истины. Философское осмысление онтологического статуса поэтического языка продолжает в своих работах «Истина и метод», «Философия и поэзия» Х.-Г. Гадамер, где он формулирует концепцию «чистой поэзии» на основании того, что в языке поэзии свершается принципиально значимый, фундаментальный герменевтический опыт, который позволяет познать истину и дает возможность «возвращения в истинное бытие». Поэтому можно утверждать, что искусство и поэтическое произведение, в частности, предоставляет человеку новый онтологический опыт, который возвращает человека в модус подлинности бытия.

В силу того, что в современных условиях становится важным восстановить связь человека с миром и в первую очередь, его связь с языком как экзистенциалом, актуализируется тематика практики поиска аутентичности. В современном философском терминологическом поле «аутентичность» характеризуется как экзистенциалистское понятие, связанное со свободой самоопределения человека. М. Хайдеггер, в частности, понимал «аутентичность» как «категорию бытия», относящуюся к индивидуальности и ее способам существования в социуме. Следует отметить, что именно пребывание субъекта в социуме приводит к неаутентичному, усредненному

⁴ Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39–48.

бытию «das Man», поскольку он лишается необходимости нести индивидуальную ответственность за свое бытие в этом мире. Поэтому для реализации аутентичности субъект, по мысли философа, должен проявлять классическую «заботу о своем бытии», которая предполагает отсутствие автоматизма в действиях и суждениях и присутствие мужества самоутверждения.

В своих истоках аутентичность как «забота о себе» для многочисленных философов – это добродетель и пассивность, носившая публичный экстравертный характер и возвышавшая их над социальной сферой, означала способность «следовать за собой» и «проявлять себя», «заниматься своим», способность самопознания и различения добра и зла, как различения того, что стоит делать и чего делать не стоит. Современный же человек, которому противостоит социальная природа, имеет в качестве аутентичного своего не действия для всех, но действия для себя, позволяющее жить «в согласии с душой»⁵.

Кроме того, понятие «аутентичность» в своем применении и интерпретации предполагает связь с такой категорией, как «подлинность», соотносящей ее с идеей наличия «оригинала». М. Хайдеггер, использовал данный термин применительно к потенциальной возможности человека быть человеком в полном смысле этого слова, быть верным своей уникальной внутренней природе. И так как целостность, самость извне остаются незаметны для человека, но благодаря рефлексии, внутреннему зеркалу, через поэтический язык возможен поиск подлинности и самовыражения, то осуществление этой возможности, по мысли философа, и происходит благодаря соединению человека с первоязыком, с поэзией.

Таким образом, гипотезой нашего исследования выступает предположение о том, что именно поэтический язык можно рассматривать как одну из форм (или способов) бытия современного человека, а также его

⁵ Кочнев Р. Л. Неаутентичность комфорта или мужество быть несвоевременным // Омский научный вестник. Сер. Общество. История. Современность. 2018. № 1. С. 61–65.

преобразования посредством практики поиска аутентичности в трансформирующейся цифровой культурной среде.

Степень научной разработанности проблемы

В силу того, что данная работа представляет собой исследование особенностей поэтического языка как практики самопознания человека, автором делается акцент на раскрытии онтологических аспектов языковой реальности, герменевтическом методе и его актуализации при прочтении художественных текстов в пространстве медиа. Именно на этих основаниях была проанализирована степень разработанности проблемы.

Тематике осмысления поэтического языка как практики самопознания и онтологическом статусе поэтического языка на сегодняшний день посвящено не так много работ. Среди них исследования С.Л. Тюкиной «Поэтическое творчество как проблема философского анализа в XX веке (ведущие тенденции)», И.В. Пермякова «Истина бытия в поэтическом взаимодействии», Н.Т. Оганесян «Поэтическое творчество как средство самоактуализации и самореализации личности», В.Ю. Колчинской «Художественное творчество как способ самоидентификации», А.Ю. Апаевой «Онтология произведения искусства. Интерпретация поэзии у Мартина Хайдеггера», М.В. Козловой «Концепция поэтического языка в эстетике XX века (Хайдеггер, Гадамер, Бадью)», О.А. Музычук «Философский анализ взаимодействия языка и культуры», Л.В. Корсаковой «Художественные средства осуществления смысла в философском дискурсе», Г.Г. Хубалавы «Когнитивные аспекты поэтического творчества», Т.Н. Рымаря «Проблема аутентичности художественного высказывания в ситуации кризиса языка в XXв.». В данных работах осмысление поэтического языка как практики самопознания не рассматривается как центральная проблема. Н.Т. Оганесян в статье «Поэтическое творчество как средство самоактуализации и самореализации личности» рассматривает творческий процесс, дает определения самореализации и самоактуализации, показывает поэзию как отсылку к замыслам, но не рассматривает сам

поэтический язык, его особенности, благодаря которым человек обретает и познает себя.

Аспект рассмотрения онтологического статуса поэтического языка представлен в работах Н.В. Медведева «К вопросу о сущности языка: размышления Л. Витгенштейна и М. Хайдеггера», Я.С. Черновой, Е.Ю. Талалаевой «Онтологический анализ поэзии как подлинного языка в философии М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера и П. Рикёра», Н.М. Азаровой «Открытость поэтического текста для философского комментария», П.С. Гуревич «Онтопоэтика». Н.В. Медведев, рассматривая онтологические проблемы сущности языка у Л. Витгенштейна и М.Хайдеггера, демонстрирует переосмысление обыденного языка у Л. Витгенштейна как метаязыка через который осуществляется понимание, а у М. Хайдеггера переосмысление феномена языка требует непосредственного обращения к онтологическому статусу языка поэзии, что и позволяет понять его онтологическую природу и сущность. Я.С. Чернова и Е.Ю. Талалиева делают акцент на возвышении «сказа» над обыденным языком в философии М. Хайдеггера, позволяющее открывать бытие для человека, где «сказ» рассматривается как праязык, как идущий через поэта «поэтический язык», «... “просветляющий набросок”, высвечивающий для бытия человека казавшиеся знакомыми повседневные предметы и вещи, раскрывая их подлинный облик»⁶. Н.М. Азарова рассматривает традицию философского комментария к поэзии (М. Хайдеггер, Х.-Г. Гадамер, Ж. Деррида, Ж. Делёз, А. Бадью, Э. Левинас), в которой поэтический текст оказывается, как сущность философского текста. П.С. Гуревич, говоря о том, что «поэзия в своих онтологических устремлениях обращается к философии»⁷, указывает на особый метод герменевтического анализа текста – онтопоэтику, имеющую своей целью поиск смысла и соотнесенности с методологическим целеполаганием. В целом данные работы

⁶ Чернова Я.С., Талалаева Е.Ю. Онтологический анализ поэзии как подлинного языка в философии М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера и П. Рикёра // Вестник Томского государственного университета Философия. Социология. Политология. 2020. № 53. С.133-140.

⁷ Гуревич П.С. Онтопоэтика // Филология: научные исследования. 2017. № 1. С. 12 - 17.

убедительно обосновывают онтологический статус поэтического языка, выделяя его такие специфические особенности и методологические подходы, которые и позволяют рассматривать его как практику самопознания и поиска аутентичности.

Так как научная разработка проблемы осмысления поэтического языка как практики самопознания ведется нами в двух направлениях – изучения онтологических оснований языка и рассмотрения поэтического языка как практики аутентичности – мы обращаемся к ряду исследований по данным аспектам. В осмыслении онтологических оснований языка мы опираемся на работы М. Хайдеггера, где язык трактуется как онтологический феномен, а также на работы Х.-Г. Гадамера, который развивает эту идею, рассматривая язык как горизонт герменевтической онтологии и практику самопознания – для исследования которых оказалось важным обратить внимание на истоки герменевтики. Так основы герменевтики, заложенные в эпоху античности, интенсивно развиваются в Средневековье, где герменевтика приобретает статус интерпретации священных текстов и догм, а эпоха Возрождения и немецкого романтизма уже возвысила герменевтику и сформировала классические каноны истолкования текстов, которые фундируют категорию «интерпретация». Попытка описать интерпретационный опыт в контексте обозначенного аспекта представлена в работе Ф. Шлейермахера «Герменевтика», а В. Дильтей укрепляет категориальный статус герменевтики, которая к середине XIX века становится методологией понимания знания в системе гуманитарных наук. В противовес Дильтею, Хайдеггер утверждает, что переживания стихийны и не могут быть систематизированы. Вместо переживания и связности М. Хайдеггер выделяет понимание и познание как две формы знания человека о мире, где понимание является исходным, универсальным способом бытия человека, а познание вторично по отношению к пониманию. Х.-Г. Гадамер в работе «Истина и метод: основы философской герменевтики» противопоставляет как «часть и целое» «метод и истину», где метод – это то, что дает возможность понять целое, а истина – то, что достигается в результате схватывания смысла.

Х.-Г. Гадамер обозначил и то, что любое понимание текста остается в рамках понимания исторического горизонта, поскольку человек историчен, а историческая дистанция между автором и читателем, вскрывая «предрассудки эпохи» и становится поводом для понимания себя. Для нашего исследования являются важными онтологический подход М. Хайдеггера и герменевтический подход Х.-Г. Гадамера, поскольку они позволяют рассматривать поэтический язык как особый способ бытия человека именно в его онтологическом измерении. Следует также отметить, что в работах М. Хайдеггера язык, изначально выступавший «домом бытия», отражал идею поиска смысла бытия. Однако после известного «поворота в мышлении» Хайдеггер переосмысливает «речь» как изначальный феномен языка и уделяет особое внимание «сказу», где «сказ» выступает уже как чистый язык, возвышающийся над обыденной речью, приоткрывающий бытие для человека и осуществляющийся через поэта: «Язык мог возникнуть только из сверхвластительного и неуютного в прорыве (Aufbruch) человека в бытие. В этом прорыве язык как словостановление бытия был – поэзией»⁸.

Также нам важны диссертационные исследования в области рассмотрения онтологического статуса языка у таких авторов как А.А. Обрезков «Онтология языка: эволюция проблемы и ее современное состояние», Т.В. Чикинева «Языковая система как предмет философского анализа: онтологический и гносеологический аспекты», Т.А. Горюнова «Онтология и понимание языка».

Кроме того, нам представляется важным отразить историческую ретроспективу изучения феномена поэтического языка, которая имеет длительную историю, берущую начало от эпохи Античности. В числе философов, которые много внимания уделяли вопросам природы творческого процесса, были Гераклит, Платон, Аристотель. Для раскрытия поэтического языка как способа бытия человека, важны идеи Гераклита о языке как сокрытии истины вещей, где образы-понятия обеспечивают соответствие между формой и содержанием знания, и где поэзия – не самоцель, а сфера познания и

⁸ Хайдеггер М. Введение в метафизику. СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1997. С. 245.

мудрости. Труды Платона важны для нас тем, что этот философ подходит к поэзии с точки зрения рационализма и любое художественное произведение для Платона тесно связано с жизнью общества, внутри которого оно и рождается, поэтому основной задачей искусства у него является самопознание. Аристотель оказался привлекателен с исследовательской точки зрения тем, что он вводит различие видов поэзии в зависимости от способов подражания, а также такие понятия как «мимесис», «катарсис», где искусство – это способ познания действительности.

Кроме того, вопрос о специфике анализа поэтических явлений в философии в рамках категориального онтологического аппарата детально проработан феноменологическо-герменевтической концепцией искусства. В XX веке помимо Х.-Г. Гадамера и М. Хайдеггера труды по онтологии поэтики и литературы представлены Р. Ингарденом, Ф.-В. фон Херманном, а также данную традицию продолжили постмодернисты, в частности, Ж. Деррида.

Что касается современных исследований в отечественной и зарубежной философии, то интерес к онтологии искусства, возникший в России во второй половине XX века обусловил появление ряда работ, посвященных критическому осмыслению герменевтического опыта интерпретации текстов. Сюда можно отнести таких авторов как В.В. Биbihин, Ю.Б. Борев, М.К. Мамардашвили, Л.А. Микешина, А.В. Михайлов, Н.В. Мотрошилова. В зарубежной философской литературе эту тему сделали центральной в своих исследованиях К.-О. Апель, П. Рикер, К. Хюбнер.

В.В. Биbihин важен для нас как переводчик и последователь М. Хайдеггера, он развивает идею о том, что язык, это способ бытия. Поэзия рассматривается им не как средство, а как среда, благодаря которой человек обретает подлинность бытия в информационной действительности, где само слово у Биbihина – это уже искусство. М. К. Мамардашвили считает, что сам акт прочтения любого искусства является жизненным актом, искусство словесного построения есть способ существования истины, и они не даны в готовом виде. Для автора, чтобы обрести подлинность действительности

необходимо выразить её в произведении, а для читателя необходимо совершить работу прочтения этого произведения, так как в этот момент читатель интерпретирует его в той мере, в какой это отражает его душу. Идеи М.К. Мамардашвили резонируют с методом, который мы используем для интерпретации поэтического произведения, через который читатель обретает аутентичность.

Проблемы поэтической онтологии также рассматриваются в творчестве М.О. Гершензона. Его идеи перекликаются с работами таких авторов, как Ю.М. Лотман и В.А. Подорога, у которых ценным для нас являются то, что автор и произведение, это две стороны единого события «поэтического инсайта», в котором субъект и объект действия неразличимы, потому следует обратить особое внимание на анализ поэтического произведения, и для каждого это будет собственный, уникальный путь к самопознанию, ибо опыт и мировосприятие человека индивидуальны.

С появлением неклассической онтологии проблема творчества и художественного языка стала рассматриваться междисциплинарно, так как связь феномена творчества с другими категориями гуманитарного знания становится очевидной. Онтология творчества интересует как зарубежных (В. Дильтей, А. Бергсон, Ж.-П. Сартр, А. Уайтхед, М. Бубер, М. Бланшо, М. Хайдеггер, Х.-Г. Гадамер, Д.Л. Миллер и др.), так и отечественных (В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев, Б.П. Вышеславцев, М.М. Бахтин, Г.С. Батищев, Т.П. Григорьева, С.В. Вайман, и др.) исследователей. В исследовании мы, в основном, опираемся на работы М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера, но также нам важно, как творчество и художественный язык рассматриваются у В. Дильтея, М. Бубера и Н.А. Бердяева. В. Дильтей уделяет особое внимание интерпретации художественного произведения, заостряя внимание на методе сопереживания для понимания другого и себя через художественное произведение. Так, в работе «Переживание и поэтическое творчество» В. Дильтей замечает, что поэзия выражает саму жизнь через переживания и изображение внешней действительности. В работах М. Бубера значимым для

нас является то, что взаимодействие в диалоге между Я и Ты происходит именно посредством языка, а специальным опытом при этом становится художественный язык, который переводит диалог в событие триалога. У Н.А. Бердяева для исследования имеет значение понимание творчества как метафизической силы в человеке, где творчество, это не только отражение мира идей, а и экзистенциальный акт человека как субъекта.

Поскольку мы рассматриваем поэтический язык как практику самопознания субъектности, мы обратились к осмыслению феномена субъектности.

С. Дерябо в статье «Личность: от субъективности к субъектности» отмечает тот факт, что понятие субъектности весьма противоречиво и не имеет общепризнанного категориального статуса. Однако в его статье все же проведена разница между субъективным и субъектным, где субъектность, «это системное качество субъекта, проявляющееся в виде различных субъектных качеств при взаимодействии субъекта с различными вещами, наличие которого и делает субъекта тем, чем он является»⁹, а субъективность, «это одно из проявлений субъекта, одно из его свойств»¹⁰. С.В. Борисов в статье «Ценностно-смысловое измерение субъектности» формулирует основные моменты реализации и проявления субъектности. Субъектность начинается с осознанности и проявляется в исследовательском поведении, реализуя «фонды бытия» (способность мыслить, желать, чувствовать), а также данные способности, на основе которых человек неизбежно принимает решение, осуществляя «проект бытия» и «проект смысла». «Проект бытия и смысла есть сущностная и экзистенциальная нормы человека»¹¹, а осуществление «проекта бытия» субъекта с необходимостью связано с проявлением заботы о себе, это процесс самопознания, преобразования и возвращения к себе для достижения истины, и нахождения ее в самом себе посредством Другого, – полагает

⁹ Дерябо С. Д. Личность: от субъективности к субъектности // Развитие личности. 2002. №3. С. 261-265.

¹⁰ Там же.

¹¹ Борисов С.В. Ценностно-смысловое измерение субъектности // Человек как открытая целостность: Монография. Новосибирск: Академиздат, 2022. С. 83 - 97.

исследователь. По мысли М. Фуко, субъектность – это то, как реализуется само бытие субъекта, в котором забота о себе превращается в искусство и спасение как цель философской практики и жизни: «“Спасти” значит избежать угрожающего принуждения и быть восстановленным в своих правах, вновь обрести свою свободу и свою подлинность»¹².

В дальнейшем ориентиры постчеловечности видоизменили и вектор направленности субъектности, требуя его переосмысления. В данном контексте Д.А. Зубова в работе «Феномен субъектности в пространстве современной философской рефлексии» делает акцент на том, что современная текучесть приводит к «самоустранению, отчуждению человека из сферы общественного бытия, деградации социальных коммуникаций, исчезновению этической intersубъективности, где на первый план выступают процессы овладения, производства, потребления»¹³. Автор —подчеркивает, что на смену приходят «этика индивидуальной свободы, самоосуществления, полной реализации самого себя, где человек сбрасывает с себя бремя лишних обязательств, происходит переоценка деятельностного начала, взятого в отрыве от духовно-нравственной составляющей»¹⁴.

Во второй половине XX в. в исследовательских работах таких авторов Ф. Гваттари, В. Декомб, Ж. Делез, Б. Латур, Ж.-Л. Нанси, П. Рикер, М. Фуко актуально рассмотрение субъекта. Осмысление субъектности в научном поле среди отечественных философов представлено в работах О.А. Зотовой, Е.Н. Князевой, Л.А. Микешинной, Н.В. Мотрошиловой, В.С. Степина, С.В. Комарова, Т.Г. Лешкевич, С.Л. Рубинштейна и др. На формирование методологической основы исследования субъектности оказали влияние такие авторы, как К. А. Абульханова-Славская, А. В. Брушлинский, А.Н. Леонтьев. Для исследования также важно рассмотрение уникальных особенностей личности, это

¹² Фуко М. Герменевтика субъекта / пер. с фр. А. Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007. С. 680.

¹³ Зубова Д. А. Феномен субъектности в пространстве современной философской рефлексии : дис ... канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2011. 157 с.

¹⁴ Там же.

присутствует в работах В.А. Кутырева, Н. Лобковица, Б.Г. Юдина, В.А. Яковлева, и др.

Для исследования значимыми авторами в этой области являются М. Фуко, Ж. Делёз, С.Л. Рубинштейн. У М. Фуко нам важен анализ режима объективации, который преобразует людей в субъекты: субъекта говорящего, производящего и субъекта естественной истории. У Ж. Делёза особый интерес представляет рассмотрение субъективности в трех ракурсах: онтологический, психоаналитический и эстетический. Для него, как и для М. Фуко целостного субъекта не существует, потому он может быть представлен как субъективность, сущность которого состоит в удержании субъектом своей виртуальной целостности, где субъективация не установлена в универсальном коде, а является художественной, эстетической или этической множественностью. Определение субъектности, которое дает С.Л. Рубинштейн, оказалось значимым для исследования, с точки зрения понимания им под субъектностью онтологической сущности деятельного человека, которая характеризуется деятельностью конкретного человека, а не машины, совместной деятельностью и деятельностью как творческой и самостоятельной.

Обобщенное понимание субъекта на стадии «постчеловека» исследуется такими авторами как З. Бауман, Ж. Бодрийяр, Г. Шельски, Ж.-М. Шеффер, М. Эпштейн, а также среди отечественных авторов таких, как П.С. Гуревич, Е.О. Труфанова, Г.Л. Тульчинский, И.М. Фейгенберг и др. Наибольшую значимость для нас представляют работы Ж. Бодрийяра, так как в них показано, каким образом видоизменяется субъектность и творчество в цифровую эпоху. Не менее важными являются работы и Г.Л. Тульчинского «Слово и тело постмодернизма», «Современная культура. Деструкция или развитие?», «Философская культура и способы философствования», в которых показан субъект, определяющий себя через осмысление, познание, творчество.

Раскрытию аутентичности как проявлению внутренней глубины, самоопределения человека, как ее соответствие уникальной внутренней природе посвящены работы С. Тейлора, Л. Триллинга, Ч. Гиньона, Р.Л.

Кочнева, Е.Г. Трубиной, Н.Т. Рымарь, Е.В. Федана, К.Е. Резвушкина. В работах Е.Г. Трубиной рассматривается история терминологического и феноменологического значения аутентичности, а также осуществляется рефлексия феномена аутентичности в искусстве с акцентом на отличиях подлинности от аутентичности. В этом же контексте К.Е. Резвушкин сформулировал понятие аутентичности в словаре «Язык философской практики», где обозначил факт обретения человеком аутентичности, связанный с поиском внутренней глубины и выходом из «платоновской пещеры». Это, по мысли исследователя, оказывается возможным при помощи созерцания и трансцендирования, где человек, выходя за пределы себя, осознает единение с чем-то большим, с миром в целом. Этический подход представлен Ч. Гиньоном в статье «Аутентичность», который анализирует феномен аутентичности в экзистенциалистском и этико-добродетельном понимании. Для исследования значительным является рассмотрение этого феномена у Ч. Гиньона в философии М. Хайдеггера, поскольку им делается акцент на том, что аутентичность – это постоянный проект бытия в проявлении заботы через самоопределение, целеполагание, онтологическое устройство умения быть целым, а не зафиксированный, изначально данный, заранее определенный «правильный» способ. В этой связи Хайдеггер обращается к феномену «бытия-к-смерти», благодаря которому человек переоценивает «бытие-в-мире» и «бытие-с-другими» и возвращает подлинность и целостность существования. Актуализируя античную традицию, Р.Л. Кочнев в статье «Неаутентичность комфорта или мужество быть несвоевременным» рассматривает аутентичность, как проявление дионисийского начала, где человек утверждает свое бытие, проявляет заботу о бытии и «мужество быть», в силу чего нем присутствуют собственные ценности и внутреннее измерение. При этом неаутентичность автором рассматривается как проявление аполлонического начала, при котором человек пассивно переживает происходящие события, находясь во внешнем измерении повседневности и автоматизма, что приводит к не-личному бытию.

Исследуя арт-практики как практики поиска подлинности в процессе самопознания в XXI веке, мы обращаемся к работам Е.А. Романова «Герменевтические основания арт-терапии как культурной практики», М.Ю. Алексеева «Практическое применение элементов арт-терапии в работе учителя», Е.А. Медведева, И.Ю. Левченко, Л.Н. Комиссарова, Т.А. Добровольской «Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании». Хотя данные работы служат педагогической и образовательной цели и напрямую не направлены на поиск самоидентификации и самопознания личности, в целом подходы авторов с методологической точки зрения являются полезными и продуктивными для нашего исследования. В ключе арт-практик намечен также психотерапевтический аспект проработки проблемы, однако специфика данного подхода в том, что арт-практика рассматривается в нем не как целостный способ самопознания, а лишь как психотерапевтическая составляющая философской практики. К данному направлению можно отнести работы С.В. Борисова «Философская практика и экзистенциальная психотерапия: точки соприкосновения», Р. Лахава «Философская практика – Quo Vadis?», R. Lahav «Stepping out of Plato's Cave: Philosophical Counseling, Philosophical Practice and Self-Transformation». В этой связи хотелось бы также выделить работу В.В. Ляшенко «Арт-терапия как практика самопознания: присутственная арт-терапия», где делается акцент на психотерапевтическом подходе применения арт-терапии, в частности, такой ее разновидности как присутственная арт-терапия. Для нас оказалось важным различие арт-терапии и арт-практики, согласно которому в терапевтическом подходе делается уклон на психоэмоциональное состояние пациента, в то время как в арт-практике нет роли «пациента», а «терапия» осуществляется с уклоном на целостное самопознание личности и его онтогносеологических составляющих.

В целом, следует отметить, что на данный момент нет комплексного исследования, посвященного осмыслению поэтического языка как практики самопознания, не проведен анализ влияния арт-практик как нового пути и поиска подлинности в процессе самопознания в XXI веке в условиях цифровых

и техногенных реалий, именно в этом и заключается, на наш взгляд, новизна данной работы.

Объект исследования - поэтический язык как способ осмысления бытия человека.

Предмет исследования – практика аутентичности посредством поэтического языка.

Цель исследования - выявить и обосновать онтологический и методологический ресурс поэтического языка как особого способа осмысления бытия человека в практиках самопознания и поиска аутентичности.

Реализации этой цели служат следующие **задачи**:

- 1) проанализировать онтологические и герменевтические аспекты языка на основе концепций М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера;
- 2) выявить аспекты поэтического языка в контексте онтологии М. Хайдеггера и герменевтики Х.-Г. Гадамера;
- 3) рассмотреть методологический ресурс философской герменевтики и языка в условиях медиареальности, связанный с процессом самопознания;
- 4) показать ресурс поэтического языка как практики раскрытия субъектности;
- 5) выявить возможности поэтического языка как экзистенциальной практики интерпретативности;
- 6) рассмотреть процесс изменения поэтического языка как практики самопознания в современной культуре на примере медиапоэзии;
- 7) показать специфику и потенциал поэзии как особого языка аутентичности, значимого в современных условиях;
- 8) выявить методологический эффект арт-практик в процессах познания индивидом своего бытия в условиях современной цифровой и техногенной культуры.

Методология и методы диссертационного исследования

В ходе исследования нами использован *онтогносеологический* подход, включающий в себя методы *онтогерменевтики*, а также методы *экзистенциальной онтогносеологии*.

В центре нашего внимания соотношение *онтогносеологических структур* чувственного и умозрительного в процессе их восприятия субъектом. Мы делаем акцент на значимости внутреннего опыта в познавательном акте субъекта.

Поэтический язык рассматривается нами как практика самопознания в рамках экзистенциального и герменевтического дискурса М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера, в силу того, что Хайдеггер в целом позиционировал язык как своеобразный *гарант бытия человека* в мире, а Гадамер расширив теорию Хайдеггера о поэзии как особом языке и выделив качественно иное состояние поэтического языка – «чистую поэзию», – отделил его от обыденной речи, онтологизируя символические формы культурного опыта человека, напрямую не связанные с его индивидуальным существованием и самопониманием, предельно расширив тематическое поле *«онтологии понимания»*. В данном контексте мы опираемся на осуществленный философской герменевтикой *онтологический поворот* в классической концепции *субъективности*, связанный с попыткой преодоления субъект-объектной модели, где традиционный *герменевтический круг* между текстом и чтением переносится с методологического на *онтологический* уровень, проявляясь как характерная черта человеческого существования в целом.

Таким образом, мы рассматриваем поэтический язык как «первозык», который создает поле для интерпретации бытия-присутствия субъекта и понимания своей аутентичности. Семантический, рефлексивный и экзистенциальный планы интерпретации в рамках герменевтического подхода позволяют обнаружить способы обретения и отстаивания субъектом своей аутентичности, а современные виды и способы поэзии позволяют раскрывать особые культурные коды, интерпретируя которые, современный человек постигает новый формат аутентичности. Мы руководствуемся основными

правилами интерпретации: использование курсорного чтения, поиск «темного места», формулирование вопроса к «темному месту», построение гипотезы и проверка гипотезы. Процедура и эффект данного метода рассматриваются автором диссертации на конкретном поэтическом материале в главе 2. «Поэтический язык как форма самопознания и поиска подлинности», в параграфе 2.3 «Поэзия как практика аутентичности».

В исследование также акцентируется внимание на ценностно-смысловом содержании бытия человека, векторе трансформации субъектности в пространстве техносферы, поиске аутентичности в цифровой действительности. Кроме того, элементы *диалектического подхода* (тождества и различия, единства и многообразия, сущего и должного, изменения и сохранения, целостности и раздробленности в реальном существовании человека и его мира) значимы для понимания существенных признаков онтологического статуса поэтического языка, аутентичности, субъектности на границе человеческого и постчеловеческого для выработки их определения. Принцип *единства логического и исторического* позволяет рассматривать исследуемый предмет в качестве развивающегося и имеющего в различные исторические эпохи свою содержательную специфику. Наряду с экспликацией используются методы *компаративистики* (сопоставительно-типологический и сравнительно-исторический методы), а также метод *концептуализации*, позволяющий содержательно дополнить и теоретически организовать представления о герменевтическом и онтологическом восприятии поэтического языка в цифровую эпоху, в частности медиапоэзии с точки зрения осмысления субъектности и аутентичности возможностями поэзии. В исследовании также использовались и общенаучные методы, такие как *анализ, синтез, индукция, дедукция, абстрагирование, идеализация, классификация, аксиоматизация, обобщение и т.д.*

Научная новизна исследования

Научная новизна работы обусловлена необходимостью комплексного исследования, посвященного осмыслению онтологического ресурса

поэтического языка в познании индивидом собственного бытия и методологического ресурса поиска аутентичности методами арт-практик, предназначенных для самопознания субъекта в современных условиях цифровой и техногенной среды. Наиболее существенные научные результаты, полученные лично автором:

1. Анализ и систематизация онтологических и герменевтических аспектов языка М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера, сохраняющих ресурсную востребованность и в настоящее время.

2. Выявление методологического ресурса герменевтического метода, раскрывающего возможность обретения целостности человека в практиках самопознания и поиска аутентичности.

3. Выявление эффекта интерпретативного метода для обнаружения критериев субъектности в практике самопознания.

4. Определение современного формата поэзии как «медиапоэзии», представляющего собой новый вид искусства, сочетающего поэтический текст и медиатехнологии¹⁵.

5. Обоснование медиапоэзии как особо рода «терапии» (культурной, мировоззренческой) в форме арт-практики для познания субъектом собственного бытия в условиях цифровой и техногенной культурной среды.

6. Обоснование интерпретативного метода арт-практик как художественных и философских форм активности, востребованных в современных практиках поиска аутентичности.

7. Представление проекта реализации арт-практик в медиапространстве на базе деятельности Философского Клуба «Фонарь и Бочка» (кафедра философии ИМСГН, Южно-Уральский государственный университет) как формы практической реализации и эмпирической апробации «обыденной герменевтики».

Положения, выносимые на защиту

¹⁵ Кленовская В.А. Медиапоэзия как практика самопознания // Социум и власть. 2018. № 4. С. 110–118.

1. Ресурс поэтического языка и языковые практики обладают потенциалом «возрождения» целостности субъекта. Этот *онтологический* языковой потенциал оказывается востребованным в современных цифровых и техногенных условиях человеческого бытия, когда с цифровизацией и технологизацией окружающей действительности видоизменяется и язык. Ресурс поэтического языка восстанавливает границы подлинности и не-подлинности, акцентирует внимание субъекта на процессе самопознания, дает решение проблемы понимания и сопряжения коммуникативных полей. Благодаря этому, человек обретает целостность, преодолевает фрагментарность своего бытия. Поэтический язык, обладающий данным *онтологическим потенциалом*, фундирующий *экзистенциальные и культурные практики* индивида, позволяет осуществлять расшифровку глубинных сущностных смыслов, языковых знаков и символов, «возвращая» тем самым человека к осмыслению подлинного и не-подлинного, к восстановлению своей целостности.

2. Поэтический язык в логике соотношения целого и части задает критерии, позволяющие человеку почувствовать такие фундаментальные основания бытия, где «уникальное» обретает критерии своей подлинности. Поэтический язык, определяемый М. Хайдеггером и Х.-Г. Гадамером как «первозык», создает поле для *интерпретации «бытия-присутствия» субъекта* и понимания *аутентичности*. В онтологии М. Хайдеггера это осуществляется благодаря ритму («сказу»), который является «ритмом бытия», меняющимся, живым и динамичным, позволяющим услышать «изначальное слово бытия». Для Х.-Г. Гадамера поэтический текст («высокий текст», «чистая поэзия») неизбежно включает читателя в практику интерпретации, предназначенную для поиска истины и познания самого себя.

3. Особый *инструментарий* поэтического языка (афористичность, интуитивность, символичность) дает возможность выявить «индикаторы» встречи с подлинностью, активизирующие работу сознания автора и читателя. Автор и читатель, соприкасаясь с поэтическим языком, попадают в

пространство так называемого «темного места» художественного произведения, в единое коммуникативное поле субъектности, в котором каждый обретает свои личностные смыслы. Посредством поэтического языка реализуются и экзистенциальные потребности самопознания и понимания. И поскольку понимание разворачивается в истолковании, то *герменевтическая практика* является тем, что позволяет увидеть истину, сделать ее очевидной в пространстве поэтического языка, создающего необходимое поле интерпретативности.

4. Поэтический язык является практикой *самопознания субъектности*, стимулом для проявления активности, самодетерминации, творчества, выражения «пограничного» феномена подлинности бытия. Субъектность начинается с осознанности и проявляется в исследовательском поведении, реализуя «фонды бытия» (способность мыслить, желать, чувствовать), которые осуществляют «проект бытия» и «проект смысла» индивида. Реализация «проекта бытия» субъекта с необходимостью связана с проявлением «заботы о себе», являющейся процессом самопознания, преобразования и возвращения к себе для достижения истины и нахождения ее в самом себе посредством Другого. Сущностные силы творчества, хотя и трансформируются в условиях цифровой среды и техносферы, все же по-прежнему оказывают влияние на формирование субъектности, «возрождая» ее уникальность и актуализируя запрос на встречу с подлинностью. Поэтический язык обладает необходимым *онтологическим* инструментарием для реализации этого процесса: пробуждение фантазии, мимесис, со-бытие с автором, образность и метафоричность, расширяющие интерпретативное поле языка, поиск новых смыслов.

5. Так как современный формат поэзии реализует субъектность на границе человеческого и постчеловеческого пространства, это с помощью технологических инструментов позволяет по-особому выражать свою аутентичность. Таким форматом поэзии в условиях виртуальной реальности является *медиапоэзия*, где медиапоэзия – новый вид современного искусства,

сочетающий в себе поэтический текст и медиатехнологии, благодаря которым поэзия обретает материальную форму в аудио и видеоформатах. В силу того, что медиапоэзия обладает медиаэффектами и упрощенной рифмой, соответствующей ритму современности, она оказывается способной раскрывать исходные «бытийные смыслы», представляя тем самым своего рода модель «первозыка» в современной культуре, давая ориентиры индивиду в поиске аутентичности.

6. В современном философском терминологическом поле «аутентичность» характеризуется как экзистенциалистское понятие, связанное со свободой самоопределения человека в социуме (М. Хайдеггер). Для реализации аутентичности субъект должен освободиться от автоматизма в действиях и суждениях и самоутвердиться. Аутентичность может быть обретена в практиках созерцания, трансцендирования и «со-бытия» в соединении с поэтическим «первозыком». В силу того, что поэтический язык обладает такими характеристиками как создание, приобщение, интерпретация, поэзия есть особый язык аутентичности, где создание поэтического произведения может служить поиском, обретением и отстаиванием своей аутентичности. При этом через приобщение читателя к опыту автора происходит резонанс с произведением, раскрываются культурные коды поэтического языка, что расширяет границы понимания.

7. Средствами герменевтической интерпретации, обладающими возможностью использовать поэтический ресурс, возвращающий человеку целостность, являются *арт-практики*. Арт-практики как художественные формы проявления субъектности являются актом философствования. Это связано с такими их особенностями как интерпретативность, принцип действенности, коммуникативность, приватизация публичного пространства, перформативность. Ресурс арт-практик, как и поэтический язык, позволяет осуществлять своего рода мировоззренческую и культурную терапию индивида в условиях цифровой и техногенной среды современности.

Теоретическая и практическая значимость исследования

Теоретическая значимость исследования обусловлена новыми потребностями современного индивида в условиях цифровой и медийной реальности, в ситуации необходимости выявить и обосновать онтологический и методологический ресурс поэтического языка как особого способа осмысления бытия современного человека в практиках самопознания и поиска аутентичности. Результаты работы могут быть использованы для разработки терминологического аппарата и понятийного поля медиапоэзии, анализа эмпирических данных по арт-практикам, нуждающимся в их описании, категоризации, концептуализации и выведении за пределы сугубо психотерапевтического подхода, так как в медийном пространстве существует многообразие их разновидностей в контексте культурной и мировоззренческой «терапии». Также перспективным было бы исследование медийных форм поэтического творчества с точки зрения осмысления особенностей процессов самопознания и самоопределения современного человека именно в этой сфере в условиях цифровой реальности.

Практическое значение полученных результатов исследования заключается в создании проекта реализации арт-практик в медиaprостранстве в деятельности Философского Клуба «Фонарь и Бочка» (кафедра философии ИМСГН, Южно-Уральский государственный университет). Данный проект представляет собой практическую реализацию и эмпирическую апробацию методологии «обыденной герменевтики». Автором разработан методический комплекс интерпретативной практики с использованием особенностей поэтического языка, что может быть применено в качестве методического материала для аудиторной и внеаудиторной работы со студентами при изучении дисциплин «основы философии», «философия», «онтология и теория познания». На основе апробированных материалов формируется заявка на интеллектуальную собственность (база данных для электронно-вычислительных машин).

Достоверность результатов. Диссертация обсуждалась на кафедре онтологии и теории познания Уральского федерального университета им.

первого Президента России Б. Н. Ельцина и получила положительное заключение. Достоверность выводов диссертационного исследования также обеспечена опорой на авторитетные научные работы – как российские, так и зарубежные, – с использованием онтогносеологического подхода, раскрывающего различные стороны мышления как единого процесса, синтезирующего гносеологический и онтологический аспекты, а также герменевтического метода интерпретации художественных произведений, что оказывается релевантным поставленным целям и задачам нашего исследования.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждалась на кафедре онтологии и теории познания Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Отдельные аспекты и сюжеты диссертации легли в основу докладов на научных конференциях и круглых столах: Летний философский семинар «Философская практика (консультирование) анализ мирового и Российского опыта» // Участие с докладом «Поэтический автоперевод как практика самопознания в современной медиареальности», 2017, Коктебель; «Дни философии на Южном Урале: Философская практика как забота о себе и о мире», секция: Философия плюс», «Мир медиапоэзии: поэтическое самопостижение в видеоформате», 2017, Челябинск; Ежегодная 54 научно-практическая конференция по итогам научной деятельности профессорско-преподавательского состава, научных сотрудников, докторантов, аспирантов и студентов ЧГПУ // «Медиапоэзия как практика самопознания», 2018, Челябинск; Заседание проблемной группы «Экзистенциальные аспекты современной онтологии»: «Поэзия как первоязык», 2018, Екатеринбург; Ежегодная 70 научно-практическая конференция по итогам научной деятельности профессорско-преподавательского состава ЮУрГУ // «Проблематизация понятия «арт-практика»: российский и зарубежный опыт, 2018, Челябинск; «Дни философии на Южном Урале» // Интернет-флешмоб «Сценические практики визуализации картины «Афинская школа»», 2020, Челябинск; Ежегодная 73 научно-практическая конференция по итогам научной

деятельности профессорско-преподавательского состава ЮУрГУ // «Поэтический язык как способ самопознания человека: экзистенциально-онтологический аспект», 2021, Челябинск; VIII Российский Философский Конгресс «Философия в полицентричном мире» // «Арт-практика как новый язык философского знания», 2022, Москва; III Всероссийская философская конференция «Кино в цифровую эпоху» // «Кино как опыт сознания», 2023, Сатка.

По теме исследования диссертантом были опубликованы 19 научных работ, среди них 4 статьи в рецензируемых научных журналах, из перечня ВАК РФ, 1 – в монографии, 14 – в других изданиях. Общий объем печатных листов – 8, 9 п. л., авторский вклад Кленовской В.А. – 6,22 п. л.

Объем и структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых включает в себя четыре параграфа, заключения, библиографического списка, включающего 204 наименования. Общий объем диссертации – 196 страниц.

ГЛАВА 1. ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ И ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ, МЕТОДЫ И ПРИНЦИПЫ ОСМЫСЛЕНИЯ ЯЗЫКА

Как уже отмечалось выше, в современных условиях особую остроту приобретает проблема онтологических оснований индивидуального бытия человека, и связанного с ним онтологического статуса языка, что ярко выражено в знаменитом высказывании М. Хайдеггера «Язык – дом нашего бытия»¹⁶. В этом смысле онтологические и герменевтические основания языка для М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера определяют экзистенциальный подход к его рассмотрению, а также акцентируют внимание на феномене понимания, благодаря которому может реализоваться истина и обретение подлинности¹⁷. Поэтому герменевтическая практика для М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера является тем, что позволяет увидеть истину и сделать ее очевидной, а поэтический язык, который является первоязыком, создает поле интерпретативности и аутентичности для понимания субъектности.

Определяя, вслед за Хайдеггером, поэтический язык как «перваязык», свидетельствующий «об истине бытия-присутствия» и являющийся онтологическим основанием символов и знаков обыденного языка, подчеркнем еще раз тот факт, что поэзия позволяет увидеть изначальные целостные смыслы мира, еще не разделенные на понятийные значения и интерпретации. Кроме того, поэзия, является таким видом творчества, который не покидает человека на протяжении всей истории культуры. Однако в условиях зависимости человечества от техносферы, где техническое принижает значимость личностных усилий, очевидно сужается пространство жизненного опыта, видоизменяя тем самым и творческий процесс. Поэтому с появлением цифровой среды появляются новые виды и возможности жизни поэтического

¹⁶ Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 192.

¹⁷ Турышева О. Н. Онтологическая герменевтика М. Хайдеггера. URL: <https://lit.wikireading.ru/48113> (дата обращения 18.12.2023).

слова, которые позволяют реализоваться художественному языку в современных¹⁸ техногенных реалиях. В современном мире происходит вполне закономерная трансформация поэтического языка, интенсифицирующая поиск экзистенциальных оснований современного человека в новых обстоятельствах. Именно поэтому мы и обращаемся к онтологическому ресурсу поэтического языка, позволяющему отвечать на вызовы современности.

В этой связи важно отметить ту роль, которую сыграли идеи М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера для дальнейшего развития философской мысли в данном исследовательском поле. Так осмысление М. Хайдеггером поэтического языка как «чистого языка», позволяющего придавать бытию подлинный смысл и осуществлять «просветляющий набросок» бытия, позволило философу наделить поэтический язык онтологическим статусом, реализуемым в «сказе». Эти идеи оказали огромное влияние на последующих философов, продолживших работу над «восстановлением» значимости поэтического слова как философского. Толкование поэтических произведений Хайдеггером позволяет отойти от «привычного» восприятия стихотворений, от наследия критического взгляда на взаимоотношения поэзии и языка, поэзии и философии. «Хайдеггер создал ту модель “поэтического мышления”, которая стала доминирующим признаком постмодернистского сознания. Его “поэтическое мышление” определили и расширили круг явлений, которых условно определяют, как феномены “постнаучного мышления”. Очень важно отметить то, что именно концепция “поэтического мышления” смогла продемонстрировать значимость и роль языка поэзии в постижении бытия, дав основу для нового способа философствования и постижения истины»¹⁹.

Определение, данное Гадамером, понимающее язык как особую универсальную среду, в которой реализация истины возможна через понимание повлекло за собой ярко выраженный интерес к проблеме языка в целом и к её

¹⁸ Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39-48.

¹⁹ Антонова Е.М. Переоценка поэтического слова. Мартин Хайдеггер и «поэтическое мышление» // Филология: научные исследования. 2013. № 1. С. 36 - 42.

феноменолого-герменевтической концептуализации в частности. А указание Гадамера на то, что язык находит свое выражение в поэтическом языке, так как он является воплощением обращения к целостности бытия, в силу совершаемого в нем фундаментального герменевтического опыта, открывает возможности для герменевтических исследований новых видов коммуникации, новых форматов творчества, и в частности поэтического, поскольку особую важность поэтическое слово приобретает в современном мире, где обыденный язык масштабно эксплуатируется средствами массовой информации.

1.1 Язык в онтологии М. Хайдеггера и в герменевтике

Х.-Г. Гадамера

В данном параграфе мы прежде всего обратимся к рассмотрению онтологических оснований языка в философии М. Хайдеггера, постараемся выяснить роль феномена понимания и смысл его идей в отношении языка с точки зрения «осуществления человека в мире». Мы также рассмотрим герменевтическое обоснование языка Х.-Г. Гадамером, его понимание роли интерпретативности языка, значимой для поиска истины.

Язык сложнейший феномен человечества: появляясь в мире, человек начинает знакомство с ним через язык, ибо разнообразие самого мира закодировано в разнообразии языка. Все его богатство проявляется в его вариативности: это язык жестов, танцев, музыки и математики, иностранные языки, а также язык животных и самой природы. «Человек, живущий в мире, не просто снабжен языком как некоей оснасткой – но на языке основано и в нём выражается то, что для человека вообще есть мир... подлинное бытие языка в том только и состоит, что в нём выражается мир»²⁰.

Рассмотрение языка в онтологическом векторе направления были предприняты еще греческими философами Парменидом, Гераклитом, Платоном. В философии Парменида были заложены основы античной онтологии, отождествлявшие Бытие и мысль. Платон уже исследовал язык в проявлениях как устной, так и письменной речи, рассматривая возможности языка, благодаря которым можно было прийти к истине. Аристотель ввел понятие «чтойности», где под «чтойностью» понимал смысл вещи, зафиксированный в слове. Аристотель утверждал, что сущность вещи не может существовать отдельно от самой вещи и проявляет себя в самой материи, и поэтому идея вещи у Аристотеля выражается в форме вещи: «Наше бытие не

²⁰Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. С. 512–513.

нуждается в мире идей, у бытия есть собственные причины для существования». Онтологические взгляды Аристотеля широко представлены в его работе «Метафизика», ставшей фундаментальным учением о началах бытия. Кроме того, Аристотель критиковал софистическую аргументацию, увидев в ней нарушение законов формальной логики, и в дальнейшем сформулировал основные правила логики, наводящие порядок в языке.

Именно эти особенности понимания языка в эпоху Античности находят отклик у Мартина Хайдеггера, для него «язык – это дом бытия», т.к. при помощи познания сущности языка, познается и сущность бытия. Язык, это то, что отличает человека от животного, это именование вещей и мира, проявление рационального. В животном есть рациональное, но оно спит, так как, согласно представлению философа, нет того, с помощью чего оно могло бы быть выражено, то есть языка. «Всякая вещь присутствует в своем имени настолько, что приходится спросить, способна ли она вообще присутствовать иначе чем в имени. Вещь либо вообще присутствует благодаря своему имени, либо имя есть печать, подтверждающая присутствие вещи. Слово не знак или, во всяком случае, оно такой знак, который указывает сам на себя и сам же оказывается тем, на что указывает. Вещь значима постольку, поскольку присутствует, а присутствует она не помимо слова»²¹. Поэтому для Хайдеггера важно греческое восприятие мира, ибо, обращаясь к истокам можно лучше понять современность. Хайдеггер полагает, что мир сегодня находится в той точке, из которой можно увидеть ретроспективу актуальных аспектов, обнаружить, где, возможно, были допущены ошибки и исправить их.

Хайдеггер пишет в «Бытии и времени»: «Человек выказывает себя как сущее через речь»²². Через речь человек определяет себя как сущее в мире других сущих, в этом и состоит уникальность человека, только он способен определять сущее. Каждая вещь имеет свое название, называя что-то, человек

²¹Бибихин В. Мир. Язык философии. СПб.: Азбука, 2015. С. 181.

²²Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003. С. 187.

наделяет это бытием, точнее, язык через человека наделяет все бытием–слово дает вещи бытие.

В языке сохранен культурный и исторический опыт человечества, через него человек связан с прошлым в настоящем и может с помощью него оставить след в будущем²³. Язык и мир сосуществуют, в языке конечные вещи для человека становятся бесконечными для мира, образуя культурную память²⁴. «Говорить на языке», по Хайдеггеру, означает «перенестись в область сущности языка», ибо язык сущности – это подлинный язык, который значительнее, чем доступный нам человеческий язык. «Человек есть человек, поскольку он отдан в распоряжение языка и используется им (языком), для того чтобы говорить на нем»²⁵. Это означает, что скорее не мы используем язык для разговора, а язык использует нас.

Фундаментом связи с языком является *понимание*, ибо понимание разворачивается в форме *истолкования*. В истолковании человек движется к постижению того, что скрыто, то есть то, что остается сущностью, раскрыть ее можно только герменевтически, через анализ²⁶ языка²⁷. «Мы не могли бы опознать горящую печь, если бы вначале не восприняли нечто подлежащее опознанию. Восприятие *нечто* не создано нашим жизненным опытом. Оно достигло нас раньше, чем мы развили в себе навыки сознания. Единство *могу–мыслю–понимаю* не столько свойство человека, сколько само его существо. Раньше, чем человек начинает понимать мир научным познанием, он понимает в мире, оказываясь в своем существе умом. Без мира он теряет себя. Понимание не столько захват, сколько захваченность. Понимание в мире было бы невозможно, если бы вещам не оставляли возможность быть свободными»²⁸.

²³Музычук О. А. Философский анализ взаимодействия языка и культуры : дис. ... канд. филос. наук. М., 2002. 134 с.

²⁴ Хомский Н. Человек говорящий. Эволюция языка. СПб.: Питер, 2018. 304 с.

²⁵ Михайлов А. В. Мартин Хайдеггер: Человек в мире. М.: Московский рабочий, 1990. С. 22.

²⁶ Кленовская В.А. Язык философии как язык «подлинного бытия» // Язык. Культура. Коммуникация. 2016. № 2. С. 40 - 46.

²⁷ Горюнова Т. А. Онтология и понимание языка : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Киров, 2008. 22 с.

²⁸Бибихин В. Указ. соч. С. 57.

При онтологическом подходе Хайдеггера язык столь же изначален, как и понимание, т.к. этимологический анализ слов выявляет их изначальный смысл, позволяя «заглянуть» в бытие. Соединение мысли и бытия создают мир человеческого бытия, в котором все воспринимается через слово. При этом утверждение Хайдеггера о том, что только слово допускает вещи быть вещью, не означает, что слово создает существующую вещь вне нас, напротив, оно подчеркивает, что человек существует в мире, где вещи, явления неразрывно связаны с понятиями и, соответственно, – с терминами, словами. У вещи множество смыслов, наше сознание должно быть обращено к описанию смыслов, а не описанию вещей, так как мы видим не вещи, а сами смыслы²⁹. Поэтому Хайдеггер мыслит человеческое бытие как «вложенное в язык», где мысль, подчиняясь разуму, подбирает ему слово, в котором отображается истина бытия, ибо «мыслящий дает слово³⁰ бытию»³¹.

М. Хайдеггер использует экзистенциальный подход для рассмотрения языка, при использовании которого все исходит из категории бытия, где важны «бытие – язык – экзистенциальный опыт». В силу того, что экзистенциальному мироотношению присущи такие характеристики как «диалогичность», «языкотворчество», «открытость», язык рассматривается как изначальная характеристика пребывания человека в мире, где акт коммуникации превращается в «онтологический диалог» и рассматривается как источник смыслообразования и как главное условие прояснения экзистенции. В экзистенциальной трактовке сущности языка слово рассматривается как «явленность» (бытия), понимание человеческого бытия как мира, наполненного смыслами значениями, интерсубъективными по своей природе³².

²⁹Чикинева Т. В. Языковая система как предмет философского анализа: онтологический и гносеологический аспекты : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Самара, 2006. 20 с.

³⁰ Кленовская В.А. Язык философии как язык «подлинного бытия» // Язык. Культура. Коммуникация: электронный научный журнал. 2016. № 2. С. 40 - 46.

³¹ Хайдеггер М. Введение к «Что такое метафизика?» // Время и бытие : ст. и выступления. М.: Республика, 1993. С. 40–41.

³² Мировоззренческая парадигма в философии: основоположения онтогносеологии / под общ. ред. М.М. Прохорова. Нижний Новгород: ННГАСУ, 2018. 269 с.

Язык в экзистенциальной философии предстает в качестве основополагающего онтологического экзистенциала человеческого существования как особого вида бытия, конституирующего человека и определяющего смысл экзистенции и не делимый на субъект и объект. В этом смысле коммуникация, как и язык, рассматриваются в бытийной соотнесенности и является неотъемлемым атрибутом человеческого существования, являясь «бытием – для – другого», где мир бытия Другого является и «моим миром» в силу коммуникационной соотнесенности. Таким образом, субъект и объект предстают как единые, и понятие объекта устраняется. Представителями экзистенциального подхода к осмыслению языка являются М. Хайдеггер, К. Ясперс, Х.-Г. Гадамер, М. Бубер, А.В. Бахтин, С. Кьеркегор.

В онтологии М. Хайдеггера язык понимается как способ присутствия в бытии, где речь позволяет осуществить понимание бытия. Философ отмечает так же наличие неподлинного модуса языка, который утверждается в обыденной речи, подлинный же модус языка, раскрывает себя в поэтической речи, поскольку поэтическая речь приоткрывает бытие для человека, раскрывая подлинный смысл. Поэтому именно в поэтическом языке важной оказывается практика аутентичности, способствующая самопониманию.

Герменевтическое восприятие языка берет свое начало с древнегреческой мифологии, где покровителем истолкования считался Гермес – бог греческого пантеона, который, согласно античным мифам, являлся людям, чтобы возвещать и истолковывать волю богов, и выступавший посредником между миром богов и миром людей. Кроме того, Гермес являлся для древних греков богом дорог и путей, охранителем путешественников. Важно и то, что имя «Гермес» произошло от древнегреческого слова «герма» (*herma*), т. е. «камень», «скала», а в Древней Греции «гермой» называли камень или груды камней, которую использовали в сельской местности для обозначения границы участка земли или надела и «гермы» были также каменные столбы, располагавшиеся на перекрестке дорог или на обочине дороги, которые указывали путь. Таким

образом, герменевтика буквально означало искусство сохранения путей понимания. Именно в этой связи Аристотель во втором тексте Органона «Об истолковании» обозначил такие задачи герменевтики как понимание и объяснение.

В эпоху Средневековья герменевтика становится принципиально важной дисциплиной, задачей которой является истолкование священных текстов и донесение их смысла до людей. Средневековая герменевтика послужила предпосылкой для протестантской герменевтики (истолкование священных писаний) и филологической герменевтики (процедуры истолкования, позволяющие датировать тексты).

Пройдя эпоху Возрождения и немецкого романтизма, герменевтика воспринимается с позиции классического подхода истолкования текстов, который известен сейчас как интерпретация. Представителем такого подхода является Фридрих Шлейермахер, предложивший принципы герменевтики в своей известной работе «Герменевтика». Шлейермахер выделяет два варианта понимания текста. Во-первых, это грамматическое понимание, при котором важна оценка грамматической структуры и лингвистической направленности текста, выявление связи тех или иных понятий между собой. Во-вторых, – психологическое понимание, при котором формируется представление о читателе как о специалисте понимания текста, главной особенностью выступает то, что читатель понимает текст лучше, чем автор, ибо располагает большими возможностями понимания замысла текста, что становится возможным благодаря исторической дистанции между читателем и автором. Поскольку в этом случае читатель принадлежит другой эпохе, это дает возможность смотреть на текст отстраненным взглядом и замечать предрассудки эпохи, или как обозначает Х.Г. Гадамер, «исторический горизонт», в силу чего исследование текста начинается не с интерпретации текста, а с понимания исторического контекста.

Ф. Шлейермахер также формулирует основное понятие герменевтики – «герменевтический круг». Вхождение в герменевтический круг, с его точки

зрения, возникает, когда по смыслу части выкладывается смысл целого, и наоборот, когда по смыслу целого вычленяется смысл части – так формируется круг понимания, или герменевтический круг. К примеру, когда читатель, воспринимая фрагмент текста И. Канта, предполагает, о чем в целом размышляет философ, это предположение является предварительным наброском читателя, следовательно, он корректирует представление о тексте в процессе его интерпретации. И такое чтение будет продолжаться до тех пор, пока у читателя не прекратит меняться представление о целом или части целого.

Вильгельм Дильтей вводит в концепцию герменевтического круга понятие связности переживания, где переживание и связность, соотносятся как часть и целое. Таким образом, в герменевтике возникает логика переживания текста, история создается, как история переживания, где исследователя, в первую очередь интересуют переживания, формирующие сознание человека и общества, а не события и мотивы, которые привели человека к тому или иному результату. Дильтей, таким образом, предлагает герменевтику, которая становится методологией понимания знания в системе гуманитарных наук.

При этом нельзя не отметить, что психологический подход В. Дильтея к герменевтике вызвал критику со стороны немецких философов XX века М. Хайдеггера и Х.Г. Гадамера, которые ориентировались на подход В. Шлейермахера. М. Хайдеггер выразил несогласие с тем, что переживание оказалось подчинено классификации определенности и установленности, в то время как переживания, по его мысли, определяются стихийно и не могут быть внесены в систему. Вместо переживания и связности, М. Хайдеггер выдвигает на первый план понимание и познание, как соотнесение целого и части. Понимание и познание – это две формы освоения мира человеком, где понимание является исходным, универсальным способом бытия человека, а познание форма, образованная от понимания. Поскольку познание направлено на обнаружение законов, это может приводить к искаженной форме понимания.

Х. Г. Гадамер в работе «Истина и метод: основы философской герменевтики» противопоставил как часть и целое метод и истину, где метод – это то, что дает возможность понять целое, а истина, то, что достигается в результате схватывания. Хотя философ и признавал, что найти универсальный метод понимания невозможно, однако именно герменевтика, полагал он, выступает проектом нахождения истины³³. Кроме того, Х.Г. Гадамер определил, что любое понимание текста остается в рамках понимания исторического горизонта, поскольку человек историчен, поэтому любые знания ограничены историческим горизонтом. Историческая дистанция дает понять предрассудки эпохи, в которой жил автор, вскрывая предрассудки эпохи, в которой находится читатель. Обнаружение предрассудков эпохи автора и предрассудков эпохи, к которой принадлежит читатель, позволяет читателю понять собственные предрассудки, в силу чего интерпретация истории может стать поводом понять себя. Работа Х. Г. Гадамера «Истина и метод: основы философской герменевтики» стала основой герменевтики XX века. «Когда мы пытаемся понять текст, мы не переносимся в душу автора <...> мы переносимся в то, что он подразумевал как смысл. Задача герменевтики – прояснить это чудо понимания, а чудо заключается не в том, что души таинственно сообщаются между собой, а в том, что они причастны к общему для них смыслу»³⁴, – утверждал философ.

Таким образом, Шлейермахер возвел герменевтику в статус науки об истолковании, в которой появилась возможность работать с разными текстами, а не только с библейскими. Дильтей приравнивал герменевтику к наукам о духе, ибо в ней присутствует метод духовного понимания. Хайдеггер отказался от позиции субъективизма, поставил в центр онтологическое сущее, которое должно быть открыто в своем подлинном присутствии, где—понимание априорно и является началом любого герменевтического толкования. Гадамер

³³Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 699 с.

³⁴Гадамер Х.-Г. О круге понимания. Неспособность к разговору // Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 73.

выделил предрассудки прошлого и настоящего как то, что является условием постижения тотального философского понимания, в котором необходимым условием истины является диалог в форме вопроса и ответа³⁵.

Онтологический статус языка представлен в герменевтике Х.-Г. Гадамера, чему посвящен ряд работ, в том числе «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 неказанное). 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»³⁶.

Х.-Г. Гадамер в герменевтической концепции осмысление языка связывает с понятиями истины и понимания, где рассматривает границы языка и приравнивает языковой горизонт к горизонту бытия, после чего делает вывод, что язык, это универсальная среда, в которой через понимание реализуется истина. Таким образом, язык осмысляется Х.-Г. Гадамером в качестве универсального посредника между человеком и миром³⁷.

³⁵ Платон. Филеб, Государство, Тимей, Критий / пер. с древнегреч. С. С. Аверинцева [и др.]. М., 656 с.

³⁶ Козлова М. В. Концепция поэтического языка в эстетике XX века (Хайдеггер, Гадамер, Бадью) : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Ин-т филос. РАН. Москва, 2015. 29 с.

³⁷ Соболева В.Е. Герменевтическая онтология Ганса-Георга Гадамера.

URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A1/soboleva-majya-evgenjevna/filosofskaya-germenevtika-ponyatiya-i-pozicii/9> (дата обращения 18.12.2023).

«Экзистенциально-онтологический фундамент языка есть речь»³⁸, – полагает Х.-Г. Гадамер, и подобно М. Хайдеггеру, находит онтологию языка в говорении, т.к. «... язык обретает своё подлинное бытие лишь в разговоре»³⁹. Человек говорит всегда, даже когда не произносит никаких слов, поскольку это естественно для человека. Позиция Фр.-В. Фон Херрманна отражает идею «говора языка» как промежуточной реальности между физической наличностью человека и его бытием: «Звучащее слово как некое «мировое», как сущее совершенно уникально. Оно занимает промежуточное положение между сущим, каким я сам являюсь в своих телесных отношениях, и внутримировым сущим, к которому я телесным образом отношусь»⁴⁰. Это означает, что сущность языка полилингвальна, изоморфна, а эманация бытия осуществляется различными медийными средами: звуком, светом, температурой, влажностью, пространством и временем, и человек задействует все возможности. Поэтому можно говорить, что «осмысленность, истолкованность мира собрана в языке, который и являет собой то самое понимание, которое есть голос самого бытия, и то самое бытие, которое присутствует только как понимание»⁴¹.

Итак, мы рассмотрели онтологические и герменевтические основания языка. Выяснили, что для М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера важен экзистенциальный подход к рассмотрению языка, а также феномен понимания, благодаря которому может реализоваться истина и обретение подлинности. Герменевтическая практика именно то, что позволяет увидеть истину, сделать ее очевидной, а поэтический язык, который для М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера является первоязыком, создает поле интерпретативности и аутентичности для понимания субъектности. И так как понимание возможно только в языке и при помощи языка, то в философии Хайдеггера язык определяет постановку всех герменевтических проблем. А учитывая бытийный характер языка, Гадамера,

³⁸Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. Харьков : Фолио, 2003. С. 187.

³⁹Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. С. 516.

⁴⁰Херрманн Фр.-В. фон. Фундаментальная онтология языка. Минск: Пропилеи, 2001. С. 74.

⁴¹Ахутин А. В. «Бытие и время» Мартина Хайдеггера в философии XX века // Вопр. философии. 1998. № 1. С. 114.

наделяющего его статусом способа бытия человека, можно утверждать, что в философии Гадамера язык приобретает статус «универсальной среды», «среды герменевтического опыта», в которой происходит понимание, в чем и выражается по мысли философа, онтологический статус самого языка. Все это позволяет нам перейти к осмыслению языка в онтологии М. Хайдеггера и герменевтике Х.-Г. Гадамера уже в его поэтическом модусе.

1.2 Принципы осмысления поэтического языка в онтологии М. Хайдеггера и в герменевтике Х.-Г. Гадамера

В данной части работы для нас представляют интерес особенности, специфика и принципы осмысления поэтического языка в онтологии М. Хайдеггера и герменевтике Х.-Г. Гадамера, благодаря которым поэзия возводится философами в ранг «первозыка». Рассмотрим в этой связи ключевые характеристики поэтического языка, принятые в научном сообществе к настоящему времени.

В первую очередь, хотелось бы отметить то, что поэтический язык характеризуется метафоричностью, афористичностью и направлен на интуитивное восприятие. Приложив к данному тезису известную формулу М. Фуко, согласно которой язык поэзии никогда не говорит того, о чем он говорит, можно утверждать, что обозначенные признаки языка поэзии позволяют автору создать многообразную, сложную целостность, выражающуюся в художественном образе. В силу этой особенности, читатель, воспринимая поэтический текст через «призму» художественного образа, может определенным образом относиться к своему собственному миру, ставить под вопрос те или иные ценности, смысложизненные ориентиры, рефлексировать, переосмысливать и переоценивать свои слова и поступки, формируя и выражая тем самым свою субъектность.

Еще одна особенность заключается в том, что поэтическому языку присуща смысловая ритмика и особая форма текста, в которую, в конечном счете, поэтический язык «отливается». Поэзию возможно интерпретировать как концентрат, «сгусток» неопределенного множества смыслов⁴², вследствие чего поэтический язык открыт для интерпретаций и при этом гамма смыслов в поэтическом языке представлена в сжатом, по сравнению с прозой, виде.

⁴²Лосев А. Ф. Строение художественного мироощущения // Форма – Стиль Выражение / общ. ред. А. А. Тахо-Годи, И. И. Маханькова. М.: Мысль, 1995. С. 297–320.

Сжатая форма поэтического «концентрированного» текста на первый взгляд производит впечатление материала, способствующего ускоренному восприятию, однако это вряд ли имеет объективное основание, так как оно могло бы существенно редуцировать все богатство, многообразие и глубину поэзии, чего мы не наблюдаем.

Специфика поэтического языка заключена также еще и в том, что в нем могут наделяться смыслом различные гетерогенные языковые структуры (ритмические, грамматические, фонетические, словообразовательные) лишь потенциально. Обозначенные структуры способны превращаться в особый «материал» для создания языковых конструкций, имеющих ресурсную смысловую и эстетическую ценность. Поэтому принципиальное отличие языка поэтического от языка естественного заключается в том, что поэзию можно назвать «вторичной моделирующей системой» (в семиологической терминологии Ю.М. Лотмана).

В контексте осмысления поэтического языка исследователи выделяют также такую характеристику поэтического сознания как «конструктивная фантазия»⁴³ (С. Коняев). Без этого «модуса сознания»⁴⁴ существование поэзии не представляется возможным, поэтому и концептуально-философское осмысление поэзии должно учитывать фантазию как ее принципиально важный «атрибут», что было осуществлено в феноменологии. В частности, Э. Гуссерль утверждал, что фантазия, в отличие от воображения вообще, предполагает конструирование *ментальных*, не имеющих физической референции образов^{45,46}. В аксиологическом разрезе фантазию называют ценностью, ставя ее в один ряд с эмоциональными переживаниями, а также небезосновательно

⁴³ Коняев С. Онтологические аспекты человеческой фантазии // Философская антропология. 2018. Т. 4, № 1. С. 81.

⁴⁴ Беспалов О. В. Художественное восприятие: феномен первичного различения // Художественная культура. 2019. № 1. С. 46.

⁴⁵ Гуссерль Э. Идея феноменологии : пять лекций / пер. с нем. Н. А. Артеменко. СПб.: Гуманитарная Академия, 2008. 224 с.

⁴⁶ Дрожецкая Е. В. Структура воображения и восприятия как критерий их различения в работах Э. Гуссерля // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2017. Т. 3, № 4. С. 35.

полагают, что фантазирование является залогом свободы⁴⁷. Кроме того, фантазию можно интерпретировать как трансцендирующую силу, побуждающую к специфическому, особому взгляду на мир, где трансцендирующая сила, в свою очередь, предполагает соотнесенность с трансценденцией как с неким наивысшим критерием и устремленность к ней⁴⁸. Трансцендирование в таком смысле всегда неразрывно связано с переходом, становлением, саморазвитием, преодолением самого себя, превозмоганием и т. д.

Если говорить о существе понимания поэтического смысла в самом общем виде, то оно заключается в том, чтобы за экстерииризованным, объективированным текстом увидеть «скрытый», «внутренний» текст, так как понять другого значит, прежде всего, понять дух другого, воплощенный и живущий в произведениях. Герменевтический подход в этой связи является инструментом понимания смысла текста. В концептуально-философском смысле герменевтика фундирована положением, что человек есть «понимающее бытие», а понимание интерпретируется как первичная форма данности мира человеку, где понимание находится в основе отношения к миру вообще и в основе отношения к любым «частям» мира. Поэтому в неразрывной связи с пониманием находится истолкование, без которого понимание принципиально невозможно. И в философско-герменевтической традиции не раз подчеркивалось, что истолкование представляет собой процедуру, обращенную отнюдь не только к культурным «объективациям» (текстам, артефактам и т. д.), но и к самому истолкователю, к человеку в определенной ситуации и в определенном контексте⁴⁹⁵⁰.

⁴⁷ Терещенко Е. В. Почему в современной России не популярна поэзия, или Ценностные основания гуманитарного кризиса в современном мире // Вопросы философии. 2013. № 8. С. 85.

⁴⁸ Латышева Ж. В. Трансцендирование в искусстве и феноменологическая редукция Гуссерля // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 5. С. 22.

⁴⁹ Пиляк С. А. Развитие герменевтического подхода в изучении феноменов культуры // Философская мысль. 2020. № 8. С. 30–38.

⁵⁰ Щедрина Т. Г. Герменевтика как метод гуманитарных наук. Опыт архивных исследований // Вопросы философии. 2019. № 11. С. 40–44.

Таким образом, «трансцендентально-герменевтический» подход к языку, который отражает суть языка поэзии характеризуется как «праязык» человека, открывающий фундаментальные основания его бытия. Важно подчеркнуть, что язык поэзии не является средством для выражения опыта, а становится самим опытом, включающим в себя понимание мироздания и самого человека, в котором функции языка рефлексивны, а любой интенциональный акт предваряется участием субъекта в «трансцендентальной языковой игре»⁵¹ (Е. И. Ситникова).

Если более детально обратиться к эстетическим концепциям М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера то, можно отметить изменения привычных границ устоявшейся классической эстетики. В данных концепциях ярко подчеркиваются особенности эстетического познания и фиксирует процессуальный характер всей сферы эстетического ⁵². Философы рассматривают язык поэзии как «фундаментальный экзистенциал» бытия человека, «среды понимания», «бытия, которое может быть понято», а не в качестве «объекта/предмета» изучения. Поэзия, с точки зрения этих мыслителей, не замыкается на конструировании метафорики, она связана с именовани^{ем}, призывающим сущее ⁵³, (М. Козлова). Таким образом, поэтический язык утрачивает прикладной статус, приписываемый ему формалистами и конструктивистами, философы уходят от инструменталистского подхода к языку поэзии, раскрывают его «трансцендентальный» характер. Новый подход к поэтическому языку позволяет по-другому взглянуть на его творческий потенциал, направленный на *преобразование* мира, открытие подлинности бытия и самопонимание.

Поэтический язык в фундаментальной онтологии предстает в качестве подлинного модуса существования языка. Иными словами, язык здесь не средство передачи информации, а «место» истины бытия, искусство и

⁵¹Ситникова Е. И. Трансцендентально-герменевтическая концепция языка (подход К. О. Апеля) : автореф. ... дис. канд. филос. наук : 09.00.01. Киров. 2010. С. 9–10.

⁵²Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. 570 с.

⁵³ Козлова М. Метафизика метафоры и загадка поэтического слова (концепция поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера) // HORIZON. Феноменологические исследования. 2014. Т. 3, № 1. С. 10.

поэтический язык, по выражению М. Хайдеггера, дают «истечь истине».⁵⁴ Немецкий философ переосмысляет содержание категории чувственного, пытаясь преодолеть привычный и традиционный дуализм материального и идеального, где с позиций фундаментальной онтологии интерпретируются неотъемлемые «компоненты» языка поэзии – метафора и ритм. Ритм поэзии возможно трактовать как бытийный ритм, метафоре, о чем уже говорилось ранее, немецкий мыслитель противопоставляет «именование» в поэзии, означающее не «перенос» имен с одного предмета на другой, а сам процесс «явленности» сущего в бытии, момент схватывания бытия в поэтическом слове. На наш взгляд, в концепции М. Хайдеггера устраняется граница между «искусством» и «жизнью», созданным и данным, «искусственным» и «естественным», а эстетическая сфера раскрывается как сфера бытия. Искусство же, по выражению немецкого философа, «в своей сущности есть исток – выдающийся способ становления истины, становящейся благодаря искусству сущей, то есть совершительной».⁵⁵ А Х.-Г. Гадамер, написавший «Введение к “Источку художественного творения”», в этой связи отмечал, что «все выступающее «наружу в творении, и есть его самозамкнутость, его самозамыкание, – его бытие землей... Земля – это в истине своей не вещество, а то, из-за чего все выходит наружу и куда все возвращается».⁵⁶

Согласно представлениям, М. Хайдеггера, поэтическое измерение нельзя считать чем-то объективным, или внеположенным относительно языка. Это измерение органически сопряжено не с «украшением» речи, а с сущностью языка, свершением истины. Во введении к «Источку художественного творения» переводчик А. Михайлов привел строки из работы М. Хайдеггера «Гельдерлин и сущность поэзии»: «Поэзия не только украшение, временами сопутствующее существованию человека, и поэзия не только наступающее иногда вдохновение или, быть может, простое возбуждение и развлечение. Поэзия – основа и опора

⁵⁴ Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академ. проект, 2008. С. 217.

⁵⁵ Там же. С. 217.

⁵⁶ Гадамер Х.-Г. Исток художественного творения : избр. работы разных лет. М.: Академ. проект, 2008. С. 249.

исторического «свершения» и потому не только явление культуры и уж тем более не простое «выражение» некой «души культуры».⁵⁷

Кроме того, истина, в интерпретации М. Хайдеггера, понималась не как тождество мысли о предмете самому предмету (как, например, это было в понимании Аристотеля), но в отношении открытости и неоткрытости потаенного (для этого М. Хайдеггер пользовался концептом «алетейи»). «Местом» истины является не только логическая конструкция, форма мышления (суждение, умозаключение), но и поэтическое слово, хранящее сущность языка. По М. Хайдеггеру, невозможно отделить эстетический опыт от самого бытия, так как эстетика – это воплощение прекрасного через «несокрытость» истины. В его философии прослеживается отказ от устоявшегося «платонического» взгляда на подлинное бытие, представленное как мир эйдосов, интеллигибельного, подлинного бытия, существующего отдельно от мира «копий», вещей. Помимо этого, он ориентирован на устранение «разлада» прекрасного и истины⁵⁸. М. Хайдеггер интерпретирует истину как онтологическую категорию, как спор между «землей» и «миром», а поэтическое произведение, в его философии представлено событие истины.

По мнению Р.Х. Лукмановой и А.И. Столетова, истина как «алетейя», открытость, не является «полной» сущностью истины, для истины, в понимании М. Хайдеггера, необходима «не-истина», «сокрытость». В связи с этим адекватная интерпретация истины должна включать в себя разрешение ряда антитез: «истина – свобода», «открытость – сокрытость», «тайна – непотаенность», «истина – не-истина»⁵⁹, и место свершения истины есть язык, понимаемый не в прагматико-семиотическом ключе, как система знаков, а как сфера открытости бытия.

Поэтическое слово, согласно Хайдеггеру, возможно интерпретировать в качестве отношения, фундирующего сосуществование вещи и мира. «Поиск

⁵⁷Там же. С. 12.

⁵⁸Плотин. Избранные трактаты. Минск: Харвест ; М.: АСТ, 2000. 320 с.

⁵⁹Лукманова Р. Х., Столетов А. И. Проблема истины в философии М. Хайдеггера // Философия и общество. 2008. № 4. С. 168.

некоего «праслова», изначального слова, побуждают философа ответить, что такого слова не существует, как не существует самого бытия (оно – не сущее, не вещь среди других вещей). Это «изначальное» слово есть «логос», собирающий сущее в бытии»⁶⁰. «Собирание» не выражается неким статичным результатом, данностью, итогом, но живет в динамике, «ритме». Обозначенную интерпретацию ритма можно вывести из переосмысления сенсительного и открытия в сфере сенсительного измерения бытия, и если трактовать ритм поэзии онтологически, то его можно назвать «ритмом бытия». Ритм в этом контексте есть форма, мгновенно меняющаяся, живая, динамичная и содержание, в свою очередь, также неустойчиво и подвижно. По выражению М. В. Козловой, ритм – это форма «сиюминутного становления»⁶¹. Сам же М. Хайдеггер в статье «Слово» написал: «Ритм есть та покоящаяся основа, которая вносит лад в движение танца и пения и тем дает им успокоиться в себе. Ритм наделяет покоем»⁶². Подвижность здесь выступает в качестве фундаментальной характеристики бытия, что не адресует к какому-то конкретному объекту, «реальности», «вещи» и т. д., но открывает мир, дает возможность слышать слово самого бытия.

Любимый М. Хайдеггером поэт Ф. Гельдерлин определяет поэтический ритм в качестве места «чистого слова», а по выражению А. Л. Вольского, Ф. Гельдерлин заметил принципиально важную связь между ритмом и смыслом поэтического творения⁶³. Поэтому поэзию в философском ракурсе можно трактовать как практику поиска изначального слова, «праслова», что делает поэзию практикой аутентичности. В отличие от поэзии «прозаическая» речь повседневности не обладает арсеналом средств, помогающих выразить жизнь во всей ее уникальности и полноте. Такое положение вещей в философско-

⁶⁰Козлова М. В. Концепция поэтического языка в эстетике XX века (Хайдеггер, Гадамер, Бадью) : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Ин-т филос. РАН. Москва, 2015. 29 с.

⁶¹ Козлова М. В. Концепция поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера // Ломоносов – 2015 : междунар. науч. форум. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2015/data/7021/uid82091_report.pdf (дата обращения: 27.07.2021).

⁶² Хайдеггер М. Слово // Время и бытие. СПб.: Наука, 2007. С. 426–427.

⁶³Вольский А. Л. Фридрих Гельдерлин: поэзия как герменевтика // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 72. С. 144–156.

онтологическом смысле сохраняется, даже невзирая на развитие наук, объективирующих мир, замыкающих его в прокрустово ложе метрологических систем. Поэзия же не только и не столько говорит о повседневности, о каких-либо встречающихся событиях, но и интеллигентном, об идеалах, о метафизическом. Можно утверждать, что она (поэзия) есть язык в «чистом» виде. Обозначенная точка зрения была воспринята философом-герменевтом Х.-Г. Гадамером, на основе чего мыслитель сформулировал концепцию «чистой поэзии».

Согласно идее Х.-Г. Гадамера, в языке поэзии свершается принципиально значимый, фундаментальный герменевтический опыт. Язык поэзии, следовательно, нельзя считать рядовым предметом герменевтического исследования. Следует отметить, что Х.-Г. Гадамер оперировал сложной для понимания категорией «языка в изначальном смысле»⁶⁴. В сборнике трудов «Актуальность прекрасного» Х.-Г. Гадамер ссылался на Вико и Гердера, полагавших, что поэзия является «праязыком» всего человеческого рода, а с возникновением других дискурсов язык «интеллектуализируется». Следует ли из этой тенденции, что современная наука и наука вообще является вершиной выражения языка?⁶⁵, – задается вопросом философ, проблематизируя этим все свое исследование. Один из ключевых вопросов работы «Язык и понимание», поставленный немецким мыслителем, – существует ли в принципе «чистое высказывание» и если да, то где?⁶⁶ И выводы, сделанные Х.-Г. Гадамером в работе «Язык и понимание», важны не только для схватывания общего смысла его герменевтической концепции, но и для понимания идей мыслителя о языке вообще и поэтическом языке в частности.

По мнению Х.-Г. Гадамера, язык имеет «скрывающе-раскрывающее существо»⁶⁷. Логика высказываний, развивавшаяся особенно активно со времен Аристотеля Стагирита, довольствуется работой с формами мышления, в числе

⁶⁴Gadamer H.-G. On the Contribution of Poetry to the Search for Truth // The Relevance of the Beautiful and Other Essays. Cambridge : Cambridge University Press, 1986. P. 106.

⁶⁵Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 53.

⁶⁶ Там же. С. 54.

⁶⁷ Там же. С. 60.

которых высказывания (суждения). Однако, и саму логику можно интерпретировать как «форму», в которую язык «помещается» и соответствующим образом обрабатывается. Согласно оценке Х.-Г. Гадамера, логика устанавливает пределы, и чтобы понять язык, понять его сущность, «необходим более широкий горизонт»⁶⁸. В контексте рассуждений о языке и логике как научной «метаструктуре» мыслитель обращался к языку науки. В интерпретации немецкого философа, научный (терминологический, формализованный) язык – это «лишь один из моментов» существования и развития языка вообще⁶⁹, у слова есть своего рода «жизненное единство», которое не может обеспечить одна наука. Это «единство» слагается из форм, которые слово приобретает в речи, при этом речь может быть и философской, и научной, и религиозной, и поэтической. В целом метафорически мыслитель обозначал слово как «нечто большее, чем коридор между нами и миром», выделяя язык поэзии как свидетельствующий о полноте, неисчерпаемом богатстве слова с особой силой⁷⁰.

Язык поэзии в интерпретации немецкого мыслителя имеет особенность, со всей явленностью видимую в лирической поэзии. Структура слова имеет свои особенности, ее идеальные и материальные структуры невозможно разделить, слово в лирике являет собой воплощенный смысл. В работе «Миф и разум» Х.-Г. Гадамер это формулирует так: «... разве поэзия не есть такое создание мира, в котором изображает себя сама внемирная истина? Даже там, где уже нет прочных религиозных традиций и связей, поэтическое мировидение мифично – оно изображает живым и деятельным истинно всемогуще действительное».⁷¹ Поэтический язык основывается на балансе и консонансе смысла и звука где поэтическое произведение осуществляется в единстве, консонансе самого творения и исполнения. Поэзию нельзя назвать

⁶⁸ Там же. С. 60.

⁶⁹ Там же. С. 60.

⁷⁰ Там же. С. 60.

⁷¹ Там же. С. 99.

объективированным результатом, хотя внешне стихотворение есть совокупность строк, оно живет в чтении, декламации.

В целом же в интерпретации Х.-Г. Гадамера, искусство – это, как и наука, способ познания истины, обходящийся, однако, без специальных понятий и терминов, без измерений и исследований. Поэзия в герменевтической концепции фиксируется понятием «высокого текста». Им, в свою очередь, объединяются творения художественной литературы. Например, в труде «Неспособность к разговору» он писал о «высоких стилистических формах литературы»⁷², в статье «Философия и литература» – о литературе в «высоком смысле»⁷³ и т. д.

В концепции Х.-Г. Гадамера важной является идея «преобразования в структуру», когда слово в поэзии стремится к открытости и замыкается на себе самом. В книге «Истина и метод» философ писал, что человеческая игра с миром преображается, а завершение преображения знаменуется искусством, где преобразование интерпретируется как «преобразование в истинное», «освобождение», «возвращение в истинное бытие»⁷⁴. В таком случае, где находится человек, если искусство «возвращает» его к истине бытия?.. Ответом становится замечание Х.-Г. Гадамера, согласно которому формирование структуры обеспечивает ограниченную процессуальность бытием-целым, значимым и доступным для воспроизведения⁷⁵, вместе с чем становится доступен для понимания и смысл этого целого. Это говорит о том, что в рамках герменевтической методологии, именно поэтический язык способствует лучшему раскрытию субъектности.

Принципиальную важность в дискурсе Х.-Г. Гадамера имеет понятие «мимесиса», исторически связанное с «подражанием». В древней культуре «мимесисом» можно было назвать, например, изображение божественного в танце. В основе подражания, на более глубоком уровне, находится

⁷² Там же. С. 83.

⁷³ Там же. С. 146.

⁷⁴ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. URL: <https://gendocs.ru/v17286/?cc=1&page=7> (дата обращения: 01.07.2023).

⁷⁵ Там же.

субъектность с ее индивидуальным, личным знанием, восприятием, переживанием. По замечанию философа, подражающий делает нечто именно таким, каким он знает предмет подражания⁷⁶. В своей интерпретации подражания философ приходит к мысли, что подражание не является только копированием, но и «познанием сущности»⁷⁷. Участие подражающего заключается как раз в том, что он нечто убирает и что-то добавляет, делая акценты и выводя что-то на передний план, где его работа активна и требует творческих, мыслительных способностей. Цитируя Аристотеля, Х.-Г. Гадамер в этой связи говорит о поэзии как «более философичной», в сравнении, например, с историей, т.к. история описывает в силу своей основной задачи – дескрипции прошлого. Поэзия же не описывает прошлое, по крайней мере, у нее нет такой задачи, но пытается «подражать» словом для того, чтобы предоставить возможность *узнавания* идеи. Поэтому способ интерпретации поэтических текстов разворачивается в особом чтении, конституирующийся *возвращением* к поэтическому тексту. Иными словами, поэзию необходимо читать вновь и вновь – только так смысл предстает как живой, изменчивый, податливый, меняющийся, дополняющийся. Без сомнения, поэтические произведения, как и проза, могут требовать специализированных знаний. Однако, отсутствие специальных знаний вряд ли принципиально может помешать пониманию.

В поэтическом слове нельзя однозначно разграничить чувственную и смысловую стороны – они крепко сплавляются воедино. Поэтическое живет исполнением, декламацией. Однако, факт того, что чтение с формальной стороны означает озвучивание фиксированного позволяет увидеть в чтении специфический, уникальный эстетический опыт, в котором читатель буквально «входит» в произведение. Именно это вхождение, согласно Гадамеру, и дает возможность для пребывания при истине бытия⁷⁸.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: ТК «Петрополис», 1997. 544 с.

Философско-онтологический ракурс рассмотрения поэзии становится основанием для осмысления принципиально иных перспектив понимания. По замечанию А. Ю. Апаевой, произведение искусства, творение, есть феномен (то есть то, что само себе себя показывает), «выказывающий» собственную истину⁷⁹. Когда человек пребывает «около» творения, он находится в другом месте, хотя физически при этом, разумеется, остается там же, где был. В силу этого искусство и поэтическое произведение, в частности, предоставляет человеку новый онтологический опыт: как и растение, произведение искусства лучше зреет, когда оно находится в родной почве, корнями прорастает в землю, на что в речи памяти К. Крейцера М. Хайдеггер кратко акцентировал на этом внимание. «Оторванность от корней» коррелирует с бездумностью и «бегством» от мышления. При этом «бегущий» от мышления человек не утрачивает способности мыслить, но сохраняет эту уникальную способность «невозделанной»⁸⁰. И справедливость этой мысли будет понятна, если человек припомнит свой опыт прочтения того или иного произведения, где чтение произведения нередко конституируется «любопытством», желанием получить «экстракт» информации, и где такой опыт не имеет ничего общего с тем опытом, о котором писали М. Хайдеггер и Х.-Г. Гадамер.

В концепциях немецких мыслителей познание искусства, как прикосновение, приближение к искусству, есть особый опыт познания истины. Этот опыт не имеет ничего общего с конструированием суждений, логическими операциями, применением специальных методов, измерительного инструментария и т.д. Поэзия позволяет проникать в сущность вещей, так как не является простым подражанием, мимикрией под «действительность», т.к. она есть действительность особого рода: поэтическое служит скреплению и цементированию «фрагментирующегося» мира, попавшему в круговорот новых вещей и оказавшегося в плену у высоких социальных скоростей.

⁷⁹ Апаева А. Ю. Онтология произведения искусства. Интерпретация поэзии у Мартина Хайдеггера : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.03. Москва, 2015. С. 28.

⁸⁰ Хайдеггер М. Отрешенность. [URL:https://monocler.ru/haydegger-otreshennost/](https://monocler.ru/haydegger-otreshennost/) (дата обращения: 25.06.2023).

Для поэзии характерна еще одна особенность: тот факт, что она сложна для однозначной интерпретации, что подчеркивают дискуссии о поэтическом и об искусстве вообще. Так в философии XX в., наряду с подходами М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера, взятыми в данном параграфе за теоретическо-методологическое основание, были и некоторые другие. Л. Витгенштейн, например, в контексте аналитической философии, делал акценты на «фактуальных» высказываниях, составляющих структуру языка ⁸¹. По замечанию Е. Ю. Талалаевой, опирающейся на «Логико-философский трактат», мысль «о чем невозможно говорить, о том следует молчать» в дискурсе Л. Витгенштейна можно интерпретировать, делая акцент на «молчании», где оно не является отсутствием мысли и ее вербализации, а является невозможностью размещения мыслимого в логические «формы» ⁸². Уже на основании этих исследовательских наблюдений можно сделать вывод о том, что поэтическое сложно для «схватывания» в терминах и понятиях, оно ускользает от однозначных интерпретаций, а имеющиеся трактовки порождают новые вопросы.

Философско-онтологический подход к поэтическому позволяет увидеть в нем нечто неизмеримо большее, нежели рифмы, метры и т. д. Предельно общая интерпретация поэзии с опорой на этот подход позволяет видеть в ней «гарант» воплощения возможности осуществления человеком *собственного* бытия в мире. В дискурсе М. Хайдеггера и его последователей категория «собственного» бытия не была теоретической конструкцией, в ней заложен глубинный, не до конца исчерпывающийся смысл. Собственное и несобственное бытие неразрывно связаны и с судьбой человека, и с его повседневным существованием, с его ценностями, вкусами, идеалами, идеями, поэтому не случайно сегодня, в век высоких технологий и интенсификации

⁸¹ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / пер. с нем. И. Добронравовым, Д. Лахути ; общ. ред. и предисл. В. Ф. Асмуса. М.: Изд-во иностр. лит., 1958. 133 с.

⁸² Талалаева Е. Ю. Специфика выражения поэтического слова в философии языка // LogosetPraxis. 2018. V. 17. № 4. С. 15.

инноваций под угрозой оказывается именно субъектность человека, обостряющая вопрос о том, является ли человек хозяином своей жизни.

Таким образом, опираясь на философско-герменевтический подход к языку, можно заключить, что язык поэзии является «первоязыком» человека, позволяющим ощутить наполненность бытия и придать подлинность смыслам. В онтологии М. Хайдеггера и в герменевтике Х.-Г. Гадамера язык поэзии рассматривается в качестве «фундаментального экзистенциала» бытия человека. В онтологии Мартина Хайдеггера это осуществляется благодаря ритму, который является «ритмом бытия», меняющимся, живым, динамичным, позволяющим услышать изначальное слово бытия. Для Х.-Г. Гадамера поэтический текст неизбежно включает читателя в практику интерпретации для осуществления поиска истины и познания самого себя.

1.3 Онтологическое измерение языка медиареальности в контексте философской герменевтики

В данном параграфе мы рассмотрим онтологическое измерение современного языка в условиях медиареальности, благодаря которому формируются новые понятия, создается поле для интерпретативности и раскрытия субъектности в цифровой и техногенной среде.

Язык, как известно, видоизменяется от эпохи к эпохе, с начала развития трансформируясь, расширяясь, усложняясь и приобретая глубину с целью реализации понимания. При этом внешняя языковая конструкция влияет на его глубинные онтологические смыслы. Часто нововведения в языке даются непросто, слово распаковывается и обрастает смыслом, придает фактурность и значимость означаемому, за словом скрывается преемственность языковой традиции. Когда слову удастся «обжиться» и «вжиться в мир», оно становится неразрывным с предметом, и исключить какое-либо слово с этого момента – значит исключить какой-либо предмет, процесс, явление.

В условиях виртуальной реальности человек воспринимает окружающий мир по-новому. Принципиально изменяется парадигма чувствительности, встают вопросы о том, что такое подлинность и не-подлинность в новых реалиях, изменения способа получения и обработки информации влияют на процедуру самопознания таким образом, что изменения касаются всех сфер восприятия реальности человеком⁸³. Фактически, язык – это маркер, «отражающий» и «выражающий» реальность; т.к. быстрая реакция языка на изменения в общественном сознании обусловлена его динамичностью. Отражая состояние общественного сознания, язык, в свою очередь, оказывает влияние на формирование и развитие человека⁸⁴.

⁸³Гиренок Ф. И. Ускользящее бытие. М.: ИФРАН, 1994. 218 с.

⁸⁴Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / общ. ред. Г. В. Рамишвили. М.: ИГ «Прогресс», 2000. 400 с.

Восприятие речи без возможности взаимодействия с говорящим (или говорящими), как при прослушивании радио, просмотре телепередач или фильмов, стало возможным только на рубеже двадцатого века, а в форме массовой коммуникации – несколько десятилетий спустя. Почти излишне указывать на то, что большинство языковых изменений происходили без участия вещательных или даже печатных средств массовой информации⁸⁵, тем не менее новые подходы к формированию языка довольно легко увидеть в языке средств массовой информации.

Язык – один из аспектов нашей культуры, который не является исключением и для влияния СМИ. Такие средства массовой информации как телевидение, радио, Интернет, способны формировать наш язык, способ мышления и поведение. Эти возможности только возрастают, поскольку такие устройства, как мобильные телефоны и планшетные компьютеры, позволяют нам получать доступ к различным формам СМИ практически из любой точки. Все эти источники – просмотр телепередач, слушание радио, поиск последних событий и новостей с помощью интернета – используются в повседневной жизни с целью дальнейшего обсуждения тем, которые происходят с нами и вокруг нас.

Являясь инструментом познания и постоянного осмысления мира, язык также служит средством коммуникации и выражения мысли. Потенциал языка не ограничивается только передачей и хранением информации, с его помощью также формируются новые понятия, и, главное, это онтологический экзистенциал, благодаря которому создается поле для интерпретативности и раскрытия субъектности. Тот факт, что язык играет важную роль в процессе общения, достаточно легко признается, но гораздо менее охотно принимается во внимание. Так язык, как предмет научного интереса, был проигнорирован в ряде исследований массовой коммуникации. Однако уже вполне очевидно, что в эпоху digital происходит обновление языка современности, языка социума

⁸⁵ Обрезков А. А. Онтология языка: эволюция проблемы и ее современное состояние : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Иван. гос. ун-т. Иваново, 2008. 27 с.

посредством цифровых технологий. Поэтому стоит обратить внимание на тот факт, что как сам язык, так и выбор конкретных языковых средств оказывают непосредственное влияние на структуру мышления, и тем самым, видоизменяют восприятие и воспроизведение действительности.

Язык в виртуальной реальности приобретает новые особенности, которые принципиально трансформируют действительность. Здесь следует отметить, что мы определяем виртуальную коммуникацию, как синтез письменной и устной речи, включающий использование технологий. Данный синтез характеризуется возможностью межличностного общения одновременно с большим числом партнеров, а получение и обработка информации отличается увеличением скорости. Это приводит к упрощению и редуцированию языковых средств, что создает проблему адекватного понимания, представляя собой проблему герменевтического характера, поскольку человеком больше не движет вопрос об узнаваемости и познании. Информационная реальность создает иллюзию того, что все уже известно, не оставляя место для интерпретации, но именно в истолковании человек движется к постижению того, что непосредственно не дано. Только через герменевтический анализ можно раскрыть сущность, которая является скрытой. Ещё Гуссерль призывал обратиться к «самим вещам», используя этот метод, а у Хайдеггера обращение к «самим вещам» означает возможность овладения «понятийно-ясной проблематикой»⁸⁶.

При виртуальном общении собеседники лишь представляют себе образы друг друга, в результате чего они оперируют образами, а не реальным целостным представлением друг о друге. Однонаправленность коммуникации создает общение не между Я и Другим, а между Я и псевдоЯ/экраном. Это создает проблему распознавания подлинности, человек теряет связь с целым, он начинает сосредотачиваться на части как на целом, происходит подмена

⁸⁶Херманн Фр.-В. фон. Понятие феноменологии у Хайдеггера и Гуссерля : сборник. Минск: Пропилеи, 2000. 192 с.

понятий⁸⁷. С позиции сторонников концепции плоской онтологии описанная ситуация объясняется тем, что основной характеристикой виртуальной реальности является горизонтальный, плоский характер ее «действительности». Человек в этой «реальности» – больше не часть целого, как в «Парменидовском восхождении бытия», человек больше не целое, которое состоит из фундаментальных частей, как в «нисхождении бытия Демокрита», и человек больше не фундамент, как в «философии срединности И. Канта», человек здесь равнозначен всем другим объектам. Происходит отмена иерархии и вертикали, в силу чего все объекты оказываются способными быть уникальными, и каждый объект конструирует вокруг себя свою «подлинность». Вертушинский А.С. в статье «На пути к симметрии: как онтология стала плоской» пишет: «С точки зрения плоской онтологии, всякий порядок выстраивается конкретно каждым объектом, само же бытие к этим порядкам и иерархиям никакого отношения не имеет. Бытию, можно сказать, всё равно, идёт ли речь о человеке, собаке или таракане. Они равны в своей причастности бытию⁸⁸. А это означает, что «ни один объект, такой как субъект или культура, не является основанием для всех остальных»⁸⁹.

В современной медиареальности теряют значение невербальные средства общения, происходит иконический поворот в языке, в результате чего люди, поглощенные игрой знаков, перестают мыслить критически. При визуализации языка спектр выражения эмоций сужается до «смайликов», «эмоджиков», мемов. Фактически и язык переходит в плоский формат, демонстрируя отказ от глубины, обесценивание, обеднение и отчуждение смыслов.

В отличие от радио и телевидения интернет-коммуникация требует обратную связь в виде комментария, «лайка»/«дизлайка», появляется необходимость человека включаться в обязательную интерактивность, постоянно что-либо воспроизводить. Визуализация языка сопровождается

⁸⁷ Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39-48.

⁸⁸ Ветушинский А. С. На пути к симметрии: как онтология стала плоской // Философия и культура. 2016. № 12. С. 1625–1630.

⁸⁹ Брайнт Л. На пути к окончательному освобождению объекта от субъекта // Логос. 2014. № 4. С. 282.

медиаэффектами аудио, видео, интернет, что формирует новый модус языка⁹⁰ – «языка-манифестации», для которого характерны овнешнение, публичность, примитивная и доступная форма. На это указывает Ж. Бодрийяр, утверждавший, что современный человек уже не мыслит, а лишь «манифестирует мысль». «Доверить свой интеллект машине, значит освободиться от всякой претензии на знание <...> то, что предлагают машины, есть манифестация мысли, и люди, управляя ими, отдаются этой манифестации больше, чем самой мысли. Машины не зря называют виртуальными: они держат мысль в состоянии бесконечного напряженного ожидания, связанного с краткосрочностью исчерпывающего знания. Действие мысли не имеет определенного срока»⁹¹, – подчеркивает в этой связи философ.

Ж. Бодрийяр обращает внимание еще на одну особенность современной медиареальности: «Окружающий человека мир превратился в одни названия, бытие как бы исчезло. А вместе с бытием исчез и его смысл»⁹². В этих условиях за названиями уже не стоят реальные предметы, происходит игра знаков без означаемого, а информация, как и сама реальность, превращается в симулякр. Эффект симулякра по сути заключается в том, что культура человечества дошла до такого момента, когда знаки и образы, им создаваемые, не отсылают больше к реальности, как если бы было изобретено слово, за которым ничего бы не стояло. Бодрийяр заявляет, что культура современного общества превратилась в набор симулякров, отсылающих нас к другим симулякрам, а не к реальности. Таким образом, оказывается, что люди живут в гиперреальном пространстве, где взаимодействие с симулякрами приводит к другим симулякрам.

Вышеизложенный тезис может быть развернут далее таким образом, что описанная философом гиперреальность – это уже цифровая реальность. Гиперреальность и симулякры проявляются в работе СМИ и рекламы, где

⁹⁰ Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39-48.

⁹¹ Бодрийяр Ж. Ксерокс и бесконечность // Прозрачность зла. [3-е изд.]. М.: Добросвет : КДУ, 2009. С. 75.

⁹² Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Проблема человека в западной философии : сб. переводов. М.: Прогресс, 1988. С. 331.

сложно проверить достоверность информации. В Инстаграме люди заменили реальное социальное взаимодействие на стремление показать несуществующую жизнь. Создание и воспроизведение псевдореальности является еще и подражанием, порождая эффект копии, не имеющей оригинала. Это ведет к еще одной проблеме: «все могу, ничего не умею», ибо, создавая псевдореальность, человек забывает о себе подлинном. Знания и возможности перестали принадлежать индивиду, они теперь находятся вне его, в сплошном потоке созданных симулякров, которые могут спокойно обойтись без его реального существования. Желание *казаться* кем-либо приводит к тому, что человек оказывается в реальности «никем», в ситуации, когда он сам уже не понимает, где заканчиваются и начинаются его границы, а где границы Другого, и существуют ли они вообще. Инстаграм позволяет создать любой образ «хорошей жизни», задавая при этом парадокс того, что вариации «любого» ограничены, так как в этих условиях нет альтернативы и выбора. Привлекает жизнь только здесь и сейчас, пропадает интерес заглянуть в будущее, утрачиваются критерии сравнения, ибо сравнивать оказывается не с чем, «уникальность» становится массовым явлением, устраняя потребность к «вертикали мышления», удерживая мышление в логике «плоской онтологии», где все объекты онтологически предстают равнозначными⁹³.

В сложившихся условиях сложно определить и раскрыть истину, тем более в том смысле, как ее понимал Мартин Хайдеггер, определяя ее как «самораскрытие бытия, непотаенность (алетейя, греч. *aletheia* – несокрытость, непотаенность). Философ видит «в экзистенции человека то условие, через которое говорит о себе истина бытия»⁹⁴. Хайдеггер утверждает, что истина бытия дает о себе знать через экзистенцию поэтов, воссоединяясь с творческим началом, человек воссоединяет целостность бытия⁹⁵ воссоздавая утраченную вертикаль мышления. Именно поэтому в современных обстоятельствах

⁹³ Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39-48.

⁹⁴ Хайдеггер М. О сущности истины // Разговор на проселочной дороге. М.: Высш. шк., 1991. С. 8–27.

⁹⁵ Семенов С. Н. Творческое мышление (сущность, механизмы, пути оптимизации). Уфа: РИО БашГУ, 2005. 144 с.

возрастает роль творчества, художественного языка, поэзии, позволяющих собирать целостность и смыслы, что оказывается возможным благодаря раскрытию духовного и эмоционального опыта человека, возникающего при соприкосновении с поэтическим произведением, позволяя человеку почувствовать фундаментальность бытия, где уникальное приобретает подлинность.

В современной медиареальности одним из наиболее острых вопросов обозначился вопрос о технологиях, предоставляющих человеку новые инструменты для реализации творческого потенциала. Учитывая то, что технологии – это только инструмент, а не что-то большее, важно понимать, что творчество – это процесс раскрытия субъектности посредством эмоционально-чувственной сферы, в результате которого происходит создание нового объекта, наделяемого смыслом самим человеком⁹⁶. Поэтому в этой связи вряд ли будет корректным называть «творчеством», например, процесс генерации всевозможных мелодий через программу. Так, например, юрист и музыкант Дэмиен Рил и программист Ной Рубин сгенерировали «все мелодии в мире» с помощью алгоритма, после чего заявили о своих авторских правах и передали их в общественное пользование. Это демонстрирует новые особенности медиаязыка, о котором можно сказать, что он наделен точностью, скоростью, огромным объемом памяти, но в котором отсутствует творческое начало, так как, самовыражения и наделения создаваемого объекта смыслом в таком сочетании и перестановки нот нет. Нет духовной практики, которая трансформирует человека и позволяет, благодаря «внутреннему зеркалу», ощущать себя частью целого и понимать смыслы. Также посредством технологической компиляции звуков, слов пропадает свободный поиск. Но ведь именно свободный поиск смысла в практике интерпретативности и предполагает самопознание человека⁹⁷⁹⁸.

⁹⁶Кедров Б. М. О процессах научного творчества // Художественное и научное творчество / под ред. Б. С. Мейлаха. М-Л.: Наука, 1972. С. 37–53.

⁹⁷Ширяев Л. А. Социально-философские проблемы оптимизации научно-технического творчества. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. 178 с.

Человечество неизбежно будет совершенствовать технологии, тем самым приближаясь к *«совершенству виртуальной вечности»*, в бесконечном и вынужденном пребывании в цифровом паноптикуме, откуда не сбежать. Современному человеку уже невозможно исчезнуть из поля наблюдения камер или скрыть следы своего существования. Нет и не будет противостояния виртуального мира реальному, потому что нет конфликта, но есть вечный *«гомеостаз человека с машиной»*. В условиях гипертекстовой и клиповой реальности, неконтролируемости информации, *«гибридной»* формы коммуникации, быстрого выражения мысли, возможности анонимности, жизнь начинает восприниматься как черновик, а реальность как эффект. И в этих условиях динамичность языка, с учетом его исторических особенностей, неизбежно ведет к видоизменениям. До поры до времени язык может не *«реагировать»* на происходящие в нем изменения под воздействием современных технологий. Однако, его упрощение закономерно и неизбежно приведёт к непосредственному упрощению сознания и мышления как отдельного человека, так и всего общества.

Поэтому в век господства высоких технологий и засилья массовой культуры, когда остается чрезвычайно мало времени для сосредоточенных раздумий и самоанализа, так важно уделять внимание изменениям, происходящим в языке. Рефлексируя по поводу языковых трансформаций, человек тем самым осмысливает и изменения собственного бытия, обретая возможность осознать себя в новых условиях реальности, возвращая *«подлинность действительности»*⁹⁹.

Учитывая то, что полная рационализация мира не является путём достижения воссоединения человека с миром, поскольку стремление к объективному и точному знанию во всех сферах жизни не достижимо, следует подчеркнуть роль поэтического языка, который позволяет человеку объединить рационализм и иррационализм, ибо поэзия находится на границе этих сфер.

⁹⁸Пигров К. С., Яценко Л. В. Философские аспекты научно-технического творчества. М.: Знание, 1987. 64 с.

⁹⁹Майданов А. С. Исследование как процесс решения методологических проблем // Грани научного творчества. М.: Республика, 2008. С. 458–547.

Общеизвестно, что язык поэзии выходит за пределы абсолютного рационализма и стремится к апофатичности, но при этом важно еще и то, что сам человек проникает в смысл поэзии, как благодаря интерпретативной практике, так и благодаря интуиции, то есть иррациональному, что и позволяет нам стать одним целым с миром¹⁰⁰. Исходя из понимания того, что язык, это истина, проявляющая суть человека, раскрывающая смысл вещей, а также при условии рассмотрения человека именно в этом контексте, хотелось бы предположить, что отсутствие разрыва между человеком и миром может стать очевидным.

Таким образом, видоизменения языка заставляют человека воспринимать мир по-новому. Цифровая реальность, это абсолютно новая реальность, в которой границы подлинности/неподлинности размыты, процесс самопознания упрощен, парадигма чувствительности не является более органически присущей человеку. Мир культуры демонстрирует нам то, что знаки и образы, создаваемые человеком, не отсылают больше к реальности, устраняя тем самым «вертикаль мышления». Возникает проблема герменевтического характера как проблема понимания, поскольку человеком в его культурном пространстве больше не движет возможность познания. Человек теряет связь с целым, он начинает сосредотачиваться на части как на целом, в силу чего происходит подмена понятий. В условиях медиареальности человек ощущает себя «целым без целого», воспринимая жизнь как черновик, а реальность как эффект, в результате чего происходит потеря онтологического фундамента человеком. В своей онтологии М. Хайдеггер утверждает, что воссоединение человека с творческим началом посредством художественного языка позволит обрести человеку субъектность, утраченную целостность и подлинность существования¹⁰¹. И так как, по мысли философа, «язык – дом нашего бытия», –

¹⁰⁰Кириленко Г. Г., Шевцов Е. В. О соотношении ценностного и научного способов духовного освоения мира // Творчество и социальное познание : сб. ст. / под ред. А. М. Коршунова, С. С. Гольдентрихта. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 132–152.

¹⁰¹ Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39-48.

самое время задуматься, все ли в порядке с нашим домом. Более подробно эти идеи мы бы хотели рассмотреть в следующем параграфе.

1.4 Поэтический язык как практика раскрытия субъектности

В данном параграфе мы намерены раскрыть терминологическое значение субъектности и рассмотреть роль субъектности в бытии человека постсовременности. Также мы уделим внимание вопросам, связанным с самопознанием субъектности средствами поэтического языка, способствующими ее осмыслению.

Обращаясь к теме субъектности, прежде всего хотелось бы осветить характерные особенности ситуации постсовременности и понимания человека, в контексте которых поэтический язык как практика, обретает особую роль в раскрытии субъектности современного индивида.

Вследствие популяризации постмодернистской онтологии и коррелирующего с ней образа мысли, индивид в современной реальности сталкивается с трудностью формулирования каких-либо универсальных целей и поиска оснований, например таких, как образование и воспитание детей, занятия наукой, общение, обретение жизненного опыта и т. д. Постмодернистский тренд на «демонтаж» концепции автономного и независимого субъекта фактически обернулся явлением смысловой дифракции, то есть своего рода «распылением» смысла и хаотичной сборки, что наглядно демонстрирует современное Интернет-пространство. Между тем, в оптике традиционных гуманитарных идей, а также философии, человек есть субъектное начало, что отличает его от вещей мира и делает его поистине уникальным, особым сущим (Хайдеггер).

В эпоху Постмодерна традиционные ценности подверглись «размонтированию». Как писал Раэд Фархан, человеку Постмодерна вполне комфортно живется с осознанием того, что существуют совершенно разные люди. Эти люди придут к различным выводам об одном и том же предмете, и все они открыли истину, даже если такие истины откровенно противоречат друг другу. Для человека Постмодерна понятие абсолютной истины не имеет

значения и даже как бы не существует, оно было заменено персонализированным «чувством» истины, которое может варьироваться от человека к человеку¹⁰². Так как постмодернизм исторически пришел из прошлого, когда люди имели доступ к относительно ограниченному количеству информации, им было труднее сомневаться в истинности той или иной информации. Из-за этого старшее поколение часто верило в утверждения, потому что у них не было доступа к информации, которая заставила бы их по-другому взглянуть на ту или иную ситуацию. С появлением коммуникационных технологий молодое поколение привыкло собирать информацию из самых разных источников. Несмотря на то, что объективно большая часть собранной информации может быть неточной, она по-прежнему заставляет молодое поколение сомневаться в достоверности утверждений других, вместо этого они хотят открыть истину самостоятельно, «для себя». И это стремление открыть собственную истину так же является одним из симптомов постмодернизма.

Такое направление поставило под сомнение ведущие сферы деятельности человека, так как оно провозглашало абсурдность существования и заявляло о желании «вновь открыть» мир человеческой субъективности, претендующей на поиск своего утраченного «я». В предшествующие постмодернизму эпохи, идеи опоры на логику и рациональность заявлялись как факторы, уничтожающие свободу человека и интерпретировались как насилие над ним. Философские искания постмодернистов в области антропологии подвергли сомнению фундаментальные принципы гуманизма. Один из ярких представителей этой эпохи У. Эко высказал идею о том, что герою современной ему эпохи некомфортно в ней, он одинок, он потерял свою духовную ориентацию. Индивид боится стать самим собой и бытийствовать в этом состоянии, он находится в поиске определенных образов и ролей, которые сделали бы его актуальным и понятным для других. Несмотря ни на что, человек остается

¹⁰² Farhan R. Understanding Postmodernism : Philosophy and Culture of Postmodern. URL: https://www.researchgate.net/publication/338139743_Understanding_Postmodernism_Philosophy_and_Culture_of_Posmodern (дата обращения: 01.07.2023).

таким же «одиноким» и «непознаваемым». Субъектность человека постмодерна трудна для понимания как на уровне онтологического философского знания, так и любого другого.

Рассматривая субъектность человека нельзя обойти вниманием вопросы о существовании человека, его сознании, свободе, открытости, целостности, воле и т. д. Пытаясь найти ответы на них современные гуманитарии обращаются к социологии, религии, истории, эстетике, этике, психологии, культурологии и конечно же, философии. Главной целью, которую преследуют перечисленные отрасли гуманитарного знания, является не только восстановление единства человека, но и получение как можно больше информации о нем, поиск его истинного «Я». Это своего рода идеальное утопическое представление о «монадном» человеке, являющемся скорее проектом, чем реальной практически достижимой целью. В то же время идея «смерти человека» (равно и «смерти субъекта», и «смерти автора»), высказанная М. Фуко и Р. Бартом в XX веке, остается актуальной. Сознание человека, зависимое от социальных, политических, культурных, метальных факторов, свидетельствует об утрате субъектности, транслируемой в эпоху постмодернизма. Во второй половине XX в. сохраняется критический взгляд на личность, в частности, как продолжение влияния философии Ф. Ницше, который выступал против догматов той современности, очевидцем которой мыслитель был. С одной стороны, собственный потенциал человека становится главной ценностью в новых реалиях, способствует достижению конкретных жизненных целей (иерархия которых задается культурой, в частности публичным пространством), с другой – человек становится подверженным приступам страха, иллюзий, борьбы за свое существование и счастье.

Посмодернистская традиция рассматривает самого человека как свободную и автономную субстанцию, помещенную в общество и подчиняющуюся его законам. Таким образом, антропологическая тематика приобретает особую актуальность, в том числе благодаря изменившейся социально-политической ситуации, доминированию массового сознания и

массовой культуры, кризису национальной и культурной идентичности. В качестве образца провозглашается человек независимый и свободный от каких-либо норм и догм. В силу этого образ постмодернистского человека лишен твердой почвы или основы, он размыт и релятивен. В нем сочетается то, что раньше считалось несовместимым. Это связано с отсутствием единого философско-мировоззренческого ядра, основных ценностей, которые, как уже было сказано, подверглись девальвации. Разрушение веры в абсолютное начало (будь то божественное начало, истина или что-либо иное) способствовало формированию уверенности в хаотичности всего сущего, вывело проблему образа человека и личности на новый уровень онтологического понимания, подтолкнуло к поиску его единства. На формирование адекватного образа человека повлияла ориентация на достижения европейских цивилизаций, восприятие их антропологического опыта, межкультурный диалог, способствующий продуктивному использованию достижений *homo sapiens*. Однако, подменяя культурную и историческую память калейдоскопом представлений о мире и человеке, разнообразными стилями и направлениями, постмодернизм строит на их образованиях представление об изначально и фактически эклектической индивидуальности.

Переходя к рассмотрению специфики понимания концепта субъектности, в первую очередь отметим, что в оптике традиционных и исторически ранних концепций человек как таковой утверждался в качестве субъектного начала. Концепт субъектности использовался преимущественно в российской гуманитарной мысли. В английском языке, как известно, «subjectivity» означает «субъективность», что, строго говоря, отличается от «субъектности». Субъективность, как отмечал А.Н. Леонтьев в книге «Деятельность. Сознание. Личность» неразрывно связана с пристрастностью субъекта, с принадлежностью действующему и деятельному субъекту¹⁰³. Субъектность также исследовали и Л.С. Выготский, и С.Л. Рубинштейн, и другие психологи

¹⁰³ Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность // МГУ им. М. В. Ломоносова : сайт. URL: <http://www.psy.msu.ru/people/leontiev/dsl/2-1.html> (дата обращения: 20.07.2021).

того времени. Они признавали деятельность (прежде всего, социальную практику) «субстанцией» психологии, ее наиболее фундаментальной нередуцируемой категорией и пытались выделять «молекулярные» единицы активности – мельчайшие единицы социальной жизни: действия, опосредованные артефактами. Но действие, опосредованное артефактом, не может пониматься изолированно. Действия имеют смысл только в контексте целой серии действий человека индивидуальных и при этом взаимосвязанных действий других индивидов. Поэтому чтобы понять положение индивидуума как части более широкого сообщества и его мотивацию, необходимо было определить «молярную» единицу активности – осмысленную совокупность артефактно-опосредованных действий, где внутреннее единство раскрыло бы мотивацию отдельных действий.

И в этой связи хотелось бы привести следующие пояснения, основанные на идеях А.Н. Леонтьева. На протяжении эволюции формы поведения развиваются так, чтобы быть «мобильными» и приспосабливаться к условиям, и эти формы ученый называл «операциями». Операции далеко не всегда сознательно не контролируются человеком. В определенном смысле операции определяются условиями. Через эволюцию, более сложные развиваются формы поведения, которые влекут за собой цепь операций, направленных на достижение цели, и эти «цепочки операций» называются «действиями». Все операции, составляющие действие, мотивированы одной и той же целью, которая достигается только по завершении действия. Если операция идет не в соответствии с замыслом и желанием, то она «возвращается» в сознание и сознательно контролируется до тех пор, пока не будет восстановлен необходимый порядок. Однажды овладев операцией, человек делает ее без осознания. Более сложные формы поведения влекут за собой целый ряд действий, каждое из которых направлено на достижение промежуточной цели. Таким образом, непосредственная цель каждого действия уже не тождественна его мотиву. И это определение полностью развитого действие – форма поведения, мотив которого не тождественен его цели. Мотивом деятельности

является достижение ее объекта, а объект теперь является социальной категорией и лишь косвенно психологической категорией, где цель достигается социальной регуляцией.

Однако, если, по мнению А.Н. Леонтьева, субъект, прежде всего, есть человек деятельный и действующий, то есть буквально оперирующий артефактами, то, по мнению Ф.Е. Василюка, субъект всегда вступает и в иные, не менее важные отношения. В социуме отношение субъекта к объекту деятельности не является врожденным, но всегда приобретает, формируется. Оно социально конструируется и изучается людьми, усваивается прежде всего в виде понятий. Эти понятия и возникают как объекты деятельности в прошлом, и предоставляются индивиду данной культурой и конкретным социальным слоем, в котором находится субъект. Понятия, передаваемые, воспроизводимые с помощью языка и технических систем, строго говоря, не являются артефактами, но входят в сферу культуры, смысла и коллективного опыта. Психологически среда субъекта – это не мир вещей, а культурно произведенные понятия, «жизненный мир», что в корреляции с философским знанием в значительной мере согласуется с гегелевской концепцией. Эти культурно и исторически выработанные понятия, однажды усвоенные человеком, мотивируют его действия. Таким образом, предмет есть не просто вещь, лежащая вне жизненного круга субъекта, но вещь, уже поглощенная бытием субъекта, ставшая существенным признаком, субъективированное жизненным процессом еще до всякого специального присвоения (познавательного, исследовательского, информационного и др.)¹⁰⁴.

По мнению С. Л. Рубинштейна, субъектность определяется в качестве способности любого человека производить трансформацию мира, вещей, отношений и самого себя. Эта способность признавалась исследователем не врожденной, а формируемой в ходе индивидуального и исторического развития. В силу этого субъектность определяется такими основными

¹⁰⁴ Василюк Ф. Е. Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. 200 с.

качествами как активность, способность к изменению и развитию, саморегуляция и самоконтроль, самосовершенствование, творческая активность и т.д.¹⁰⁵.

В экзистенциалистском смысле субъектность – это способность быть автором собственного жизненного проекта. Быть автором означает не только и не столько воплощать желания, но и нести ответственность за определенный совершенный выбор. Как известно, эта позиция во многом популярна благодаря работам Ж.-П. Сартра «Экзистенциализм – это гуманизм» и «Бытие и ничто». «Проект» – основной термин сартровской философии, ибо в своем отделении от «в-себе-бытия» и «бытия для-себя» человек тотчас же выбрасывается в мир и занимается свободным проектом где свободный проект, по его описанию, есть импульс, которым для-себя устремляется к своему концу. Согласно Сартру, сознание едино со свободой и, следовательно, с участием в свободных проектах, ибо свобода для-себя всегда занята; здесь не может быть и речи о свободе, которая могла бы быть неопределенной и которая предсуществовала бы перед его выбором, т.к. свобода есть просто тот факт, что этот выбор безусловен. Это утверждение относится к частным проектам, направленным на ту или иную конкретную цель, но более глубоко заключает в себе идею о том, что все наши проекты объединены в глобальном проекте, которым мы являемся. Таким образом, свободный проект в этом смысле указывает на понятие фундаментального проекта, понимаемого как «мое бытие», то, чем «я себя заставляю быть», выбирая личность, которой я являюсь, в том, что я делаю. В индивидуализированном мире зачастую странно слышать такие восклицания, как «осуждение на свободу», или «ответственность за весь мир». Но здесь важно отметить то, что Сартр рассматривает свободу и ответственность прежде всего в феноменологическом, а не в этическом (в традиционном и бытовом смысле) ракурсе.

В силу того, что за свободой и ответственностью Ж.-П. Сартр резервировал прежде всего феноменологическое, а не этическое значение, для

¹⁰⁵ Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Человек и мир. СПб.: Питер. 2003. 512 с.

вопроса об ответственности это в первую очередь означает осознание «авторства» всех событий и объектности как актов сознания. Ответственность «за весь мир» возможна, потому что ответственным является трансцендентное состояние мира, который есть. Сознание человека не пассивный получатель чувственных данных, но раскрывающее себя как активное в любой ситуации (составляющее структуры значения), поэтому человек принимает активное участие в любой ситуации, которые он воспринимает и посредством которых он что-либо создает сам. Осознание этой творческой силы может быть для субъекта источником чувства гордости или глубочайшей угрозой распада. Феноменологически установленное авторство (или избегание этого) является причиной того, что чувства раскаяния или сожаления ошибочны, на основании чего ответственность перестает быть бременем или причиной неразрешимого кризиса субъекта. И это логический результат свободы, как ее видел Ж.-П. Сартр, и по мысли которого, все то, что происходит с человеком, происходит из-за человека, в нем, вокруг него и через него. Даже акт веры, когда человек осознает, что существует что-то сверхъестественное или акт низменного гедонизма, обусловленного инстинктами, остаются решениями человека и, следовательно, его ответственностью. Нет ничего, что принуждает человека извне, например, если он на поле битвы, участвует в войне, то может в любой момент избежать ее (возможность отшельничества или самоубийства). Эти предельные возможности, по Ж.-П. Сартру, должны сознательно сопровождать каждую ситуацию и доказывать, что если человек находится в ситуации, то сам и выбрал ее. С другой стороны, эта перспектива раскрывает наиболее распространенные мотивы действия: трусость, конформизм и инерцию как элементы феноменологически, раскрытые структуры принятия решений, которые приводят к главным обвинениям в экзистенциалистской этике – добровольному отступлению и неподлинному способу бытия.

Решение субъекта, по Сартру, является абсолютным не только в личном, но и во временном смысле – это длится до тех пор, пока не закончится война, и так же длится чувство вины, ибо война повторяется каждый день в каждой

битве. Философ исходит из того, что его концепция ответственности должна быть строго отделенным от юридической, где ответственность претерпевает дифракцию. Отсутствие оправдания для Ж.-П. Сартра есть своего рода «фундаментальная экзистенциальность». С другой стороны, война тоже «принадлежит» человеку в том смысле, что когда он в «военной» ситуации, то его решения о себе не могут быть отделены от самой ситуации. Принимая решение, человек утверждает все условия и ситуации, в которых оказывается. Если жизнь была пустой тратой времени, то человек несет ответственность за это так же, как и отвечает за эпоху, потому что утверждает ее своим существованием в ней. Поэтому нельзя думать о человеке в другую эпоху без противоречий, в силу того, что эпоха необходима для его личной «конституции», это часть его диалектической природы, и в этом смысле человек – это новости, войны и другие маркеры современного общества, или, говоря феноменологическим языком, человек находит, обнаруживает себя в опыте. Если человек спросит сам себя в отчаянии, несет ли он ответственность за мир, то в силу интеллектуального долга он не забудет, что «заброшен» в мир как активный, постоянно делающий выбор, никогда не заканчивающийся проект, столкнувшийся с неспособностью снять с себя ответственность, остающийся ответственным даже за самое стремление уйти от ответственности.

Таким образом, субъектность – это не только конституирование действием, мотивом, целью, вообще деятельностью, но и переживание ответственности. Причем теперь уже ответственность субъекта понимается не только феноменологически, как интенция сознания, но и этически, т.к. субъект вступает в отношения не только с самим собой, но и с миром, другими людьми, культурой и т. д.

Близким, но принципиально не тождественным понятием в зарубежных гуманитарных науках является понятие «агенсу», буквально «агентность», что обозначает способность человека быть активно действующим лицом, локомотивом, движущей причиной действия. Понятие «агентность» популяризировалось во многом благодаря акторно-сетевой теории (Б. Латур) и

постгуманистическому концептуальному творчеству, которое пытается преодолеть традиционные бинарные оппозиции субъекта и объекта, пересмотреть категорию субъекта и, следовательно, субъектности.

Как отмечал Джонн Сомервилл, акторно-сетевая теория (АСТ, или ANT) предлагает теоретическое смещение акцента с центральной позиции и первичности человеческого субъекта. Вместо этого АСТ рассматривает человека как просто еще одного актора (актера) в сети¹⁰⁶. Этот теоретический сдвиг имеет глубокие онтологические и эпистемологические последствия. В современной эпистеме считается аксиомой, что «реальность» зависит от коллективной субъектности человеческого сообщества (его онтологическая аксиома). То, что мы называем «знанием», есть все, созданное человеческим сообществом (эпистемологическая аксиома). Именно эти предпосылки, занимающие центральное место в социально-гуманитарных науках, действительные для большинства посткантIANских мыслителей, ставятся под сомнение акторно-сетевой теорией¹⁰⁷. Ключевая особенность акторно-сетевого подхода заключается в его сопротивлении становлению и укреплению границ, которые мешают нам видеть способы, которыми «социальное», «техническое» и «естественное» переплелись в своего рода бесшовную сеть. Эта позиция, по общему признанию, противоречит здравому смыслу: человек легко отличит машины от операторов. Однако, по мысли Б. Латура, эти различия не должны быть само собой разумеющимся, скорее их надо видеть как следствие и результат современной эпистемы, или своеобразной «конституции». Предрасположенность к классификации, упорядочению и, в частности, дихотомиям, является ключевой характеристикой современной гуманистической позиции, которая поддерживает существование двух совершенно разных онтологических зон: зоны людей, с одной стороны, и

¹⁰⁶ Somerville I. Agency versus identity: Actor-network theory meets public relations March // Corporate Communications An International Journal. 1999. 4 (1). P. 6.

¹⁰⁷ Latour B. Mixing humans and nonhumans together: the sociology of a door-closer // Social Problems. 1988. V. 35, № 3. PP. 298–310.

«нелюдей» с другой», устанавливая перегородку между миром природы и общества.

Проблема определения человека как субъекта занимала умы многих философов и психологов, попав и в мыслительное пространство постгуманизма. В современности доктрины постгуманизма утверждаются все сильнее и увереннее. Постгуманизм характеризуется отсутствием гуманистической «наивности». Утверждение идеи превосходства человека над другими животными, дающей ему уникальный статус в мире, связано с тем, что способность развивать и контролировать технологии была провозглашена определяющей характеристикой человеческого бытия. Однако, сами технологии бросают вызов этой установке на превосходство и уникальность и кажется, что баланс доминирования между человеком и машиной постепенно меняется не в сторону человека¹⁰⁸.

Критическое возрастание интереса к расширению человеческого контроля над природой следует рассматривать в контексте периода после эпохи Просвещения. Промышленная революция вызвала значительное изменение в характере отношений между людьми и другими сущностями. Дискурсы того времени отражают романтическое отношение к механическому ньютоновскому мировоззрению, веру в научную и абсолютную истину. В конце XIX- начале XX вв осознание различия между людьми и неживыми существами, обусловленное непрерывным внедрением новых машин в повседневную жизнь человека, стало более острым. Наступление века, в котором машины агрессивно проникают во все сферы человеческого бытия, делает их объектом выраженного философского и человеческого интереса. Машина стала *незаменимым* средством для достижения цели, а роль человека как пользователя инструмента подвергается трансформации. Инструменты стали посредником между человечеством и окружающей средой – своего рода «искусственной кожей», отделяющая людей от других животных. Разделение труда трансформировало человека как исполнителя сравнительно простых

¹⁰⁸ Miah A. A Critical History of Posthumanism January // Medical Enhancement and Posthumanity. 2009. P. 71–94.

функций и светло отношения рабочих друг с другом к функциональному, экономическому значению. Компьютерные технологии отныне выражают модульность машинной автоматизации, расширяющей человеческие способности, а также заменяющей людей и делающей их более похожими на машины физически и когнитивно. Все эти процессы демонстрируют рост зависимости от технического прогресса в наступившую эру глобализации, когда технологическая интенсификация современного бытия стала очень ощутима.

Если сопоставить традиционное пониманием субъектности, связанное с выделением деятельной энергии, включающей личностный вклад человека, с современными представлениями, то мы вынуждены зафиксировать, что в качестве познающего теперь выступает не личность, а некий интеллектуальный регистр эффективно применяемого совокупного потенциала знаний и технологий. Место новой субъектности занимают «действующие факторы», трансформирующие имеющиеся задачи, в совокупности с технологическими приемами и навыками. «Свободное творческое начало», испытывая на себе давление культурных факторов, растворяется в поле социальных и сиюминутных запросах. Поэтому так важно обратить особое внимание на реализацию творческого процесса, благодаря которому и реализуется субъектность.

Оптимистически настроенные исследователи видят в глобализационных процессах освобождение индивидуального воображения, якобы присущее глобальному культурному росту, что, в свою очередь, влияет на построение человеком самого себя как личности. Это также увеличивает возможность для создания новой коллективной кросскультурной идеологии. Особой целью идеологической реконфигурации является область религиозных верований, имеющей национальные, этнические и иные черты¹⁰⁹. Однако, как видим, глобализация отнюдь не только имеет позитивные последствия. Часто

¹⁰⁹ Crozet C. Globalization and Culture January // Global Encyclopedia of Public Administration, Public Policy, and Governance. 2017. P.1–8.

глобализацию критикуют за то, что она «унифицирует» людей, принадлежащих различным культурам. По мнению Хилал Вани, глобализация означает, что люди разных культур будут иметь большие трудности во взаимодействии, в понимании и оценке событий, вещей, отношений и т.д.¹¹⁰. Однако, можно утверждать, что глобализация порождает непонимание и между поколениями, людьми одной культуры. Несмотря на перманентные изменения, культура продолжает обеспечивать сообществу чувство собственного достоинства, преемственность, безопасность, связывает общество воедино. Другим атрибутом культуры является то, что она изучается, приобретает, передается или распространяется контактным или иным путем коммуникативного потока от одного поколения к другому. В силу того, что глобализация сопровождается доминированием (как государственным, геополитически, так и культурным) – возникает тенденция гомогенизации культуры, сопряженная с глобализированной экономикой и максимизацией прибыли. Гомогенизация продуктов также имеет в качестве естественного и закономерного следствия гомогенизацию культуры. Возникает гомогенизация определенных мыслительных процессов и символов. Гомогенизация символов требует, чтобы культурные продукты производились в массовом масштабе. Одним из непосредственных последствий является то, что все богатство вариаций культурного наследия может быть со временем устранено ради создания так называемого «гомогенизированного» продукта. И суть культуры глобализации – не только в гомогенизация культурных продуктов, но и символов, результатом чего являются свободная циркуляция информации, постоянного копирования и тиражирования, а, следовательно, и слабый прирост творческой, самобытной информации.

Описанные условия современной реальности, проблематизирующие творческий процесс отстаивающий уникальность и заявляющий о самости актуализирует различные формы специфичных культурных практик

¹¹⁰ Wani H. Impact of Globalization on World Culture // Research J. Humanities and Social Sciences. 2011. № 2. P. 33–39. URL: https://www.researchgate.net/publication/312146733_Impact_of_Globalization_on_World_Culture (дата обращения: 27.07.2021).

характерных именно для человека постсовременности, в этом ряду находятся арт-практики как формы реализации возрождающего ресурса поэтического языка. В силу того, что для современного человека актуализируется такой творческий процесс, который бы позволил реализовать субъектности, наиболее адекватным для этих целей, на наш взгляд, является именно поэтический язык, благодаря которому субъектность реализуется особым образом.

Прежде всего, следует отметить то, что в процессе поэтического творчества мы неизбежно сталкиваемся с фантазией, которая является эмоциональным переживанием и залогом свободы. Ранее мы упоминали, что фантазию можно интерпретировать как трансцендирующую силу, побуждающую к специфическому, особому взгляду на мир, где трансцендирующая сила предполагает соотнесенность с трансценденцией, как с неким наивысшим критерием и устремленностью к ней. Трансцендирование в таком смысле всегда неразрывно связано с переходом, становлением, саморазвитием, преодолением самого себя и превозмоганием.

Принципиальную важность в поэтическом дискурсе также имеет понятие «мимесиса», связанное с «подражанием». В древней культуре «мимесисом» можно было назвать, например, изображение божественного в танце. В основе подражания на более глубоком уровне находится субъектность с ее индивидуальным, личным знанием, восприятием и переживанием. По замечанию Х.-Г. Гадамера, подражающий делает нечто именно таким, каким он знает предмет подражания. В своей интерпретации подражания философ приходит к мысли, что подражание является не только копированием, но и «познанием сущности». Участие подражающего заключается как раз в том, что он нечто убирает и добавляет, делает акценты, выводит что-то вперед, на авансцену. Его работа активна и требует творческих, мыслительных способностей, проявляя тем самым субъектность. Таким образом, поэзия не описывает прошлое, но пытается «подражать» словом для того, чтобы дать возможность для узнавания идеи.

В поэтическом тексте большое значение имеет художественный образ. При создании художественных образов автор одновременно создает новую реальность, но при этом образ содержит нечто единое с миром читателя, что позволяет войти в резонанс с художественным текстом. Благодаря интерпретативной практике, читатель находится в свободном поиске смысла, который позволяет идентифицировать себя в процессе самопознания и почувствовать себя сопричастным бытию. Существо понимания поэтического смысла, в самом общем виде, заключается в том, чтобы за экстерниоризированным, объективированным текстом увидеть «скрытый», «внутренний» текст, так как понять другого значит, прежде всего, понять дух другого, а значит и самого себя.

При философско-онтологическом подходе к поэтическому языку, который мы используем в данном исследовании, можно увидеть в поэзии нечто неизмеримо большее, нежели рифмы, метры и т.д. Предельно общая интерпретация поэзии с опорой на этот подход позволяет видеть в ней «гарант» воплощения возможности осуществления человеком собственного бытия в мире. В дискурсе М. Хайдеггера и его последователей категория «собственного» бытия не была теоретической конструкцией – в ней заложен глубинный, не до конца исчерпывающийся смысл. Собственное и несобственное бытие неразрывно связаны и с судьбой человека, и с его повседневным существованием, его ценностями, вкусами, идеалами, идеями. Не случайно сегодня, в век высоких технологий и интенсификации инноваций под угрозой оказывается именно субъектность человека.

Еще один аспект заключается в необходимости отличать субъектность от субъективности, ибо последнее имеет дело с данностью, неизменностью и пассивностью, субъектность же напротив предполагает активную позицию, при которой субъект, является не просто носителем каких-либо свойств, а активно демонстрирует и проявляет свои свойства, формируя тем самым свое бытие. Именно в ключе проявления субъектности мы и отводим определенное место арт-практикам, как художественным формам активности, направленным на

анализ, рефлекссию и самопознание. Нынешние реалии благодаря активному использованию умных технологий принципиальным образом видоизменяют выражение субъектности, субъект все чаще занимает пассивную роль в собственной жизни, в первую очередь благодаря виртуальной действительности. Тем не менее, существуют лакуны, в которых задачи субъектности остаются прежними: интенцию на самопознание, саморефлексию, самоопределение. Безусловно, формат самопознания видоизменяется, так как изменяется сам инструментарий передачи и хранения информации, а также увеличились объемы, поступающей информации, в которых очень сложно найти границу между подлинным и не подлинным. Все это усложняет процесс самопознания, но для его активизации необходимы новые форматы передачи знания: включенность в непосредственное действие, интерпретация и переинтерпретация исторического кода в культурном и образовательном процессе, а также важен язык визуализации информации. Медиадействительность предполагает освоение субъектности через иронию, игру, непосредственное участие. Язык трансляции знания должен отвечать вызовам современности, соучастие только текстового материала для получения знания сейчас недостаточно, важна визуализация знания для переработки информации в новом ключе, что делает формат медиапоэзии и арт-практик актуальным¹¹¹.

Таким образом, в данном параграфе мы рассмотрели понятие субъектности, где субъектность была дефиницирована нами как свойство человека быть субъектом, источником активности, деятельным началом, обладать способностями к саморегуляции, самодетерминации, самоконтролю, нести ответственность, иметь и реализовать творческую активность. Модификации субъектности в цифровую эпоху сопряжены с вектором развития технологий и техники и создают условия, при которых субъект должен встраиваться в перманентно развивающуюся техносферу. В качестве

¹¹¹ Гредновская Е.В., Дыдров А.А., Кленовская В.А. Кино в контексте арт-практики: постскрипtum к конференции // Logos et Praxis. 2022. Т. 21, № 4. С. 37 - 45.

познающего выступает некий интеллектуальный регистр эффективно применяемого совокупного потенциала знаний и технологий¹¹². В условиях digital эпохи творческий процесс также трансформируется, но его глубинные задачи сохраняются и по-прежнему оказывают влияние на формирование субъектности, что актуализирует различные формы арт-практик для человека постсовременности. Через поэтический язык субъектность реализуется особым образом. Поэтический язык содержит фантазию, мимесис, художественный образ. Эти три составляющие позволяют выразить субъектность: фантазия как транседирующая сила побуждает к соотнесенности с наивысшим критерием, что сопровождается становлением, саморазвитием, преодолением самого себя; мимесис – подражание становится переживанием и соотнесением со своим опытом, что создает условия для понимания и познания; художественный образ создает резонансное поле между автором и читателем, благодаря интерпретации авторской идеи читатель познает и узнает себя. Кроме того, субъектность состоит из нескольких слоев, которые постоянно видоизменяются от эпохи к эпохе, в силу чего индивид постоянно находится в самоопределении, сохраняя потребность говорить о себе на своем языке, т.к. это единственная возможность выразить свою субъектность. В следующей главе мы рассмотрим поэтический язык как практику интерпретативности, поиска аутентичности и как арт-практику в XXI веке.

Заключение главы. Рассмотрев онтологические и герменевтические основания языка в философии М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера, мы выяснили что при экзистенциальном подходе к пониманию языка принципиально важным оказывается феномен понимания, благодаря которому может реализоваться процесс самопознания и обретение подлинности. Поскольку понимание разворачивается в истолковании, герменевтическая практика – это именно то, что позволяет увидеть истину, сделать ее очевидной, а поэтический язык,

¹¹² Лешкевич Т. Г. «Глобальный модерн» и новое понимание субъектности // Век глобализации. 2017. № 3. С. 31–42.

являющийся для М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера «первозыком», создает поле для интерпретативности, понимания субъектности и поиска аутентичности.

Это поставило перед нами задачу рассмотреть особенности, специфику, принципы осмысления поэтического языка, благодаря которым поэзия возводится философами в ранг «первозыка». В онтологии М. Хайдеггера это осуществляется благодаря ритму, отражающему «ритм бытия», который позволяет услышать изначальное слово бытия. Для Х.-Г. Гадамера поэтический текст неизбежно включает читателя в практику интерпретации, направленную на осуществление поиска истины и познания самого себя. Проанализировав поэтический язык на основе онтогерменевтического подхода, мы выяснили, что ему присущи: *смысловая ритмика, особая форма текста, метафоричность, афористичность, фантазия, наличие художественного образа и направленность на интуитивное восприятие*, что делает его открытым для интерпретаций. Фантазия выступает важным атрибутом для осмысления поэзии, это трансцендирующая сила, побуждающая к специфическому взгляду на мир. Трансцендирование в таком смысле всегда неразрывно связано с переходом, становлением, саморазвитием, преодолением самого себя, что и делает поэзию практикой поиска аутентичности. Обозначенные признаки языка поэзии позволяют автору создать многообразную, сложную целостность и выразить ее в художественном образе, благодаря которому читатель может определенным образом относиться к своему собственному миру, ставить под вопрос те или иные ценности, смысложизненные ориентиры, рефлексировать, переосмысливать и переоценивать свои слова и поступки, выражая тем самым свою субъектность.

Для исследования также оказалось важным рассмотрение онтологического измерения современного языка в условиях медиареальности, в силу того, что сейчас становится крайне актуальной необходимость осмысления видоизменений процесса самопознания, отношения к феномену понимания, и ценности подлинности. В условиях виртуальной реальности принципиально изменяется парадигма чувствительности, поиск и выявление

подлинности осуществляется в процессе, при котором Я и мир находятся в состоянии разомкнутости, существенно изменился способ получения и обработки информации, что, безусловно, влияет на процесс самопознания. В условиях виртуальной коммуникации осуществляется переход к оптике плоской онтологии, задающей параметры внеиерархичной «горизонтальной» действительности, у современного человека появляется необходимость включаться в интерактивность постоянно, воспроизводить что-либо при помощи синтеза письменной и устной речи с избыточным использованием технологий, что создает проблему адекватного понимания. В таких условиях проблема определения аутентичности в медиадействительности выходит на первый план, где значимой проблемой становится проблема герменевтического характера и проблема понимания, актуализирующая практику интерпретативности, в связи с чем уместными являются слова М. Хайдеггера, утверждавшего, что воссоединение человека с творческим началом посредством художественного языка позволяет обрести человеку субъектность, утраченную целостность и подлинность существования¹¹³.

Феномен субъектности в исследовании имеет большое значение, так как нарастающие процессы плюрализации идентичности, происходящие под влиянием глобализации, ставят человека в плоскость «размывания» культурных миров. Под вопросом остается возможность сохранения уникальности и индивидуальности личности. Нам необходимо было прояснить, остаются ли в эпоху глобализма, где унификация оказывается мегатенденцией, востребованы запросы на самопознание, саморефлексию и самоопределение. Рассмотрение терминологического значения субъектности позволило нам определить такие ее основные качества как активность, способность к изменению и развитию, саморегуляция и самоконтроль, самосовершенствование, творческая активность, а также то, что в отличие от субъективности, субъектность связана с активной позицией, при которой субъект не просто является носителем

¹¹³ Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39-48.

свойств, а тем, кто может выразить свою позицию. Мы также обнаружили, что модификации субъектности в цифровую эпоху сопряжены с вектором развития технологий и техники: происходит сопряжение человеческого (human) и постчеловеческого (non-human); субъект должен встраиваться в перманентно развивающуюся техносферу. Все это усложняет процесс самопознания, но не обесценивает его, для активизации которого необходимы новые форматы передачи знания: включенность в непосредственное действие, интерпретация и переинтерпретация исторического кода в культурном и образовательном процессе, а также становится важен язык визуализации информации. Кроме того, медиадействительность предполагает освоение субъектности также и через иронию, игру, непосредственное участие. Таким образом, язык трансляции знания должен отвечать вызовам современности, т.к. для получения знания сейчас недостаточно освоения только текстового материала; для переработки информации в новом¹¹⁴ творческом ключе важна визуализация знания, что делает формат медиапоэзии и арт-практик востребованным и актуальным.

¹¹⁴ Гредновская Е.В., Дыдров А.А., Кленовская В.А. Кино в контексте арт-практики: постскрипtum к конференции // Logos et Praxis. 2022. Т. 21, № 4. С. 37 - 45.

ГЛАВА 2. ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК КАК ФОРМА САМОПОЗНАНИЯ И ПОИСКА ПОДЛИННОСТИ

В силу того, что поэзия позволяет увидеть изначальные целостные смыслы до разделения мира на понятийные значения и интерпретации, она имеет потенциал, способный фундировать культурные и мировоззренческие практики самопознания и поиска подлинности. Кроме того, с появлением цифровой среды возникли и развиваются новые виды поэтического слова, которые позволяют реализоваться художественному языку как онтологическому основанию в нынешних реалиях. Трансформация поэтического языка обусловлена также и поиском экзистенциальных оснований человека в новых обстоятельствах, в результате чего в современном мире искусство и поэтическое произведение, в частности, предоставляет человеку новый онтологический опыт, который оказывается способен возвращать человека в модус подлинности бытия. Так как в современных условиях становится важным восстановить связь человека с миром и в первую очередь, его связь с языком как экзистенциалом, а также актуализируется тематика практики поиска аутентичности, что связано со свободой самоопределения человека. М. Хайдеггер, использовал данный термин применительно к потенциальной возможности человека быть человеком в полном смысле этого слова, быть верным своей уникальной внутренней природе. И осуществление этой возможности, по мысли философа, происходит благодаря соединению человека с первоязыком, с поэзией. Поэтому поэтический язык можно рассматривать как одну из форм (или способов) бытия современного человека, а также его преобразования посредством практики поиска аутентичности в трансформирующейся цифровой культурной среде. При этом в современных условиях медиареальности с помощью технологических инструментов поэзия обрела возможность по-особому выражать аутентичность индивида. Таким

новым форматом поэзии становится медиапоэзия как новый вид современного искусства, сочетающий в себе поэтический текст и медиатехнологии, реализуемые в аудио и видеоформатах. В комплексе своих новых возможностей медиапоэзия (медиаэффекты, упрощенная рифма и др.) она оказывается способной раскрывать «изначальные смыслы», представляя своего рода модель «первозыка» в современной культуре, и давая тем самым ориентиры современному индивиду в поиске аутентичности. Кроме того, средствами герменевтической интерпретации, обладающими возможностью использовать поэтический ресурс в поиске аутентичности, позволяющей человеку обретать целостность, могут являться такие культурные и мировоззренческие формы активности, востребованные в современности, как арт-практики. Ресурс арт-практик (как и поэтический язык), обладающий такими эффективными особенностями как интерпретативность, коммуникативность, перформативность и др., позволяет примирять чувственное и рациональное в процессе самопознания в контексте «обыденной герменевтики», осуществляя своего рода мировоззренческую и культурную терапию индивида в условиях цифровой и техногенной среды современности.

Именно в контексте изложенной логики мы и намерены представить дальнейший материал в данной части работы.

2.1 Поэтический язык как экзистенциальная практика интерпретативности

В данном параграфе мы рассмотрим особенности поэтического языка, благодаря которым в ходе экзистенциальной практики интерпретативности воссоздается утраченная целостность индивидуального бытия, а также обратим внимание на особенности интерпретации, которая оказывается актуальной в современных реалиях. Кроме того, опираясь на философско-герменевтический подход Х.-Г. Гадамера рассмотрим анализ поэтического текста.

Состояние культуры в современном мире нередко характеризуют как постчеловеческое: многомерное и фрагментарное бытие, отличающееся разнонаправленностью развития, существованием множественности смыслов и интерпретаций происходящего. Безусловно, разрозненность внешнего мира – объективное следствие человеческой деятельности, где человек оказывается в заложниках им самим созданной многомерности. Однако человек обладает потребностью находиться в собранном, целостном состоянии, что актуализирует проблему сохранения человеческого в постчеловеческой реальности как соединения собственного внутреннего мира, экзистенциального возвращения к самому себе из пространства множества частных фрагментов «неподлинного» бытия, сбережения и отстаивания своего «подлинного» Я.

Некоторые феномены культуры – такие, как литература, медицина, религия, философия, искусство – способны формировать и трансформировать общественное сознание человека, выводя его на уровень сознания «человека целостного»¹¹⁵. Начиная с античности, можно проследить, что в любой период истории европейской культуры человеком осуществлялся творческий поиск форм, проводников (медиаторов) гармоничного, открытого бытия, восстанавливающего целостность и устойчивость существования в процессе непрерывного становления. В качестве подобных форм преодоления

¹¹⁵Апель К. Трансформация философии / пер. с нем.: В. Куренной, Б. Скуратов. М.: Логос, 2001. 344 с.

фрагментированного бытия современного человека в культуре и реализации его потребности находиться в целостном состоянии могут выступать такие культурные практики как музыка, поэзия, архитектура, театр, кино, способные выходить за пределы традиционного искусства, интегрируясь с другими формами культуры, из числа которых более подробно нам хотелось бы далее рассмотреть поэзию, и в частности, поэтический текст.

Поэтический текст – это текст, в основе которого лежит художественный образ, созданный автором, это поэтическая эстетика, которая переносит читателя в мир эмоций (чувств), способная вызывать инсайты. Мир, созданный художественным образом, не совпадает с образом обычного мира, что создает своего рода «зазор» для читателя. Именно этот «зазор» и позволяет увидеть различные онтологические смыслы, не лежащие на поверхности и, в результате, «собирать мир» в его целостном виде. Посредством художественного образа в поэтическом тексте автор может разрушить привычный мир читателя, но из обломков прежнего мира может возникнуть совершенно новый мир. Профессор ВолГУ А.И. Макаров в видеолекции «Война, секс, одиночество в романе Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» отмечает следующее: «Великая литература появляется только там, где есть великий читатель¹¹⁶. Великий читатель, это тот, который сможет не просто прекрасно провести время с книжкой, но и измениться. После чего его мир уже никогда не будет прежним. Именно литература позволяет это сделать. Литература, это огромная глыба льда, которую раскололи и теперь эти осколки летают по земле и впиваются в глаза и в сердце читателя»¹¹⁷.

Одна из наиболее важных особенностей поэтического текста заключается в том, что он воссоздает целостность, благодаря афористичности и метафоре, которые позволяют читателю через них видеть реальность не разделенной и деконструированной, а единой, целостной. Поэзия отличается тем, что она

¹¹⁶Бродский И. А. Нобелевская лекция // Сочинения Иосифа Бродского: в 4 т. / сост. Г. Ф. Комаров. СПб.: Культ.-просветит. о-во «Пушкин. Фонд»: Третья волна, 1992. Т. 1. С. 5–19.

¹¹⁷ Макаров А. И. Война, секс, одиночество в романе Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества»: аудиокнига, 2018. URL: <https://online-audioknigi.ru/vojna-seks-odinochestvo-v-romane-g-g-markesa-sto-let-odinochestva-nbsp-3> (дата обращения: 25.06.2020).

способна возвращать словам изначальные смыслы¹¹⁸, где даже самые обычные и известные слова обретают новое звучание и новое смысловое наполнение¹¹⁹. Уникальность поэтического текста заключается в том, что целостная картина мира предстает в концентрированном формате через метафоры, афористичность языка, ритм и рифму и т.д., такой формат способствует глубокому соприкосновению читателя с текстом. Кроме того, поэзия создает «смысловой тонус» к поиску полноты и целостности мира, в результате чего и происходит катарсис, внутренняя трансформация читателя через художественный образ и переживание. Катарсический эффект поэтического текста связан с тем, что при создании художественных образов автор одновременно создает новую реальность, но при этом воображаемые образы содержат и нечто единое с миром читателя, что позволяет ему войти в резонанс с художественным текстом. Так, например, стихотворение И.А. Бродского «Письма римскому другу»¹²⁰ объединяет с читателем то, с чем сталкивался каждый: воспоминания о прошлом как собственный опыт автора, который и позволяет читателю войти в рефлексивное взаимодействие с произведением. И далее, благодаря интерпретативной практике, двигаясь в свободном поиске смысла в этой поэтической практике самопознания, читатель может идентифицировать себя как «сопричастным бытию».

В отношении поэтического текста интерпретация – это развертывание свернутого смысла, который упакован в поэтической форме. И в силу того, что задача поэзии свернуть в малом множество смыслов, по сути, свернуть целое, интерпретация всегда является многовариантной. В этой связи П. Рикер подчеркивал то, что «интерпретация – работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом»¹²¹.

¹¹⁸ Пермяков И. В. Истина бытия в поэтическом взаимодействии : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Моск. гос. пед. ун-т. Москва, 2002. 27 с.

¹¹⁹ Григорьева Т. П. Философия красоты // Вопросы философии. 2007. № 1. С. 61–74.

¹²⁰ Бродский И. Письма Римскому другу (Из Марциала) // Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2014. С. 213–214.

¹²¹ Рикёр П. Конфликт интерпретаций : очерки о герменевтике / пер. с фр. И. Вдовиной. М.: КАНОН-пресс-Ц, 2002. 624 с.

На сегодняшний день практика интерпретативности обрела особую необходимость, ибо у современного человека появилась потребность в понимании себя и ощущении целостности мира, так как с появлением научной картины мира мир стал фрагментирован, а человек в условиях информационного шума перестал слышать самого себя. Прямое восприятие мира как целого утрачено в связи с развитием научно-технического прогресса, пропала способность находить и видеть смыслы такими, какие они есть¹²². В этих условиях и становится актуальной практика, позволяющая находить ориентиры и уметь сосредоточиться для их осмысления.

Интерпретация поэтического текста позволяет обрести не только смыслы в самом широком их понимании, но и вполне определенные утраченные ценности¹²³. «В своем эссе «Эстетика и герменевтика» Гадамер обозначает важность герменевтического подхода для изучения эстетического опыта. Если прекрасное становится предметом истолкования и понимания, то оно становится вовлеченным в языковой опыт мира и поэтому независимо от того, принадлежит ли произведение искусства словесности или нет, в герменевтическом опыте оно становится участником коммуникативного процесса. И настоящее произведение искусства сохраняет предание и вещает новым поколениям универсальные, непреходящие истины. Само произведение обладает внутренней ценностью и говорит оно каждому реципиенту о том, что волнует его в исторически конкретном контексте современности. Общение с искусством налагает печать ответственности перед значительностью и значимостью заключенного в нем опыта, искусство заставляет активизировать все внутренние ресурсы мыслительного, эмоционального потенциала. Гадамер называет ведущим принципом общения с искусством даже не ожидание смысла, а то, что ему хочется назвать «нашей затронутостью смыслом говорящего». Язык искусства способен проникнуть в самую глубину

¹²² Мамардашвили М. К. Беседы о мышлении // Омилия : междунар. лит. клуб : [сайт]. URL: <https://omiliya.org/article/besedy-o-myshlenii-mkmamardashvili> (дата обращения: 28.08.2022).

¹²³ Нанси Жан-Люк. Corpus / сост., общ. ред. и вступ. ст. Е. Петровской. М.: Ad Marginem, 1999. 254 с. (Коллекция «Философия по краям»).

сокровенного внутреннего мира реципиента, затронуть самые интимные стороны самопонимания. Это общение один на один с художественным произведением открывает неизведанные ранее горизонты постижения себя, окружающего мира, закономерностей бытия. Воспринимающая личность становится одухотвореннее, мудрее, чище»¹²⁴.

Прояснение особенностей интерпретативной работы с поэтическим текстом предполагает опору на ключевые положения онтологии М. Хайдеггера и Х. Г. Гадамера. В философии М. Хайдеггера для нас важным в данном случае является то, что он выделяет понимание и познание¹²⁵ как две формы знания человека о мире, где понимание является исходным, универсальным способом бытия человека, а познание – формой, образованной от понимания, которая направлена на обнаружение законов. Идеи Х. Г. Гадамера, представленные в работе «Истина и метод: основы философской герменевтики»¹²⁶, оказываются ценными с точки зрения противопоставления части и целого как метода и истины, где метод – это то, что дает возможность понять целое, а истина, то, что достигается в результате схватывания смысла. Х. Г. Гадамер обозначил и то, что любое понимание текста остается в рамках понимания исторического горизонта, поскольку человек историчен. Историческая дистанция между автором и читателем, вскрывая «предрассудки эпохи» становится поводом понять себя: «когда мы пытаемся понять текст, мы не переносимся в душу автора <...> мы переносимся в то, что он подразумевал как смысл. Задача герменевтики – прояснить это чудо понимания, а чудо заключается не в том, что души таинственно сообщаются между собой, а в том, что они причастны к общему для них смыслу»¹²⁷.

На наш взгляд, подход Гадамера, имеющий исторические корни с начала появления герменевтики, может быть продуктивно использован для понимания

¹²⁴ Петрушин Е. С. Поэтическое слово и предвзятая интерпретация: опыт социально-философского анализа : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Казан. гос. ун-т. Казань, 2010. С. 23.

¹²⁵ Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. 1991. Вып. 1. С. 37–47.

¹²⁶ Гадамер Х.-Г. Истина и метод : основы философской герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.

¹²⁷ Гадамер Х.-Г. О круге понимания. Неспособность к разговору // Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 73.

поэтического произведения в практике интерпретативности именно с точки зрения понимания «целого». Примером применения данного подхода в современной герменевтике могут служить работы таких авторов, как А.И. Макаров, Р.Г. Мельниченко. В подходе Р. Г. Мельниченко, изложенном в лекции «Темное место в герменевтике»¹²⁸ и в интерпретационном методе, используемом в интерактивных лекциях А.И. Макарова¹²⁹ важно обратить внимание на следующие правила:

1) прочитать текст, используя курсорное чтение; курсорное чтение – стадия герменевтического исследования, которая заключается в беглом просмотре текста;

2) обозначить цель при поиске «темного места» в тексте; встречаются три типа целей: познавательная (задача которой прояснить в тексте непонятные места, чтобы лучше понимать смысл целого текста), цель-аргумент (задача – обнаружить в тексте что-то лишнее, пропущенное или противоречивое), эстетическая цель (задача которой получить переживание, а не узнать новое);

3) найти «темное место» в тексте, где «темное место» – это место, требующее разъяснения и рефлексии;

4) задать вопрос «темному месту», который позволит разрешить непонимание;

5) посмотреть на весь текст относительно этого вопроса; при ответе на вопрос можно использовать первый контекст (в виде данного текста), второй контекст (тексты данного автора, известные читателю) и третий контекст (жизненный опыт, связанный с заданным вопросом);

6) дать ответ на вопрос в форме гипотезы;

7) проверить истинность гипотезы относительно всего текста, используя принцип герменевтического круга: по «смыслу части» выкладывается «смысл целого», где целый текст проверяется на соотнесение с гипотезой, в ходе чего

¹²⁸ Мельниченко Р. Г. Понятие «тёмное место» в герменевтике : (видео лекция). URL: <https://yandex.ru/video/preview/3654457062590423607> (дата обращения: 27.07.2020).

¹²⁹ Макаров А.И. Философ Андрей Макаров : [канал пользователя] // Youtube : [видеохостинг]. – URL: https://www.youtube.com/@Acephal_/featured (дата обращения: 07.12.2023).

может возникнуть еще одно «темное» место, которое должно быть согласовано через контекст.

Приведем пример разбора на этой основе стихотворения И.А. Бродского «От окраины к центру»¹³⁰. В качестве основных вопросов как маркеров «темного места» здесь можно предложить следующие: каким образом взаимосвязаны строчки «Слава Богу, зима. Значит, я никуда не вернулся» и «Слава Богу, что я на земле без отчизны остался»? Почему наступление зимы является для лирического героя признаком не-возвращения? Почему герой путешествует от окраины к центру? Ответы на поставленные вопросы и становятся интерпретационным материалом «темного места».

Так в произведении мы наблюдаем путешествие главного героя по местам юности, которые тревожат героя и рождают в нем мысли о быстротечности жизни, эти мысли можно сравнить с быстротечностью юности: «не до смерти ли, нет, мы ее не найдем, не находим. От рожденья на свет ежедневно куда-то уходим, словно кто-то вдали в новостройках прекрасно играет. Разбегаемся все. Только смерть нас одна собирает», «как стремительна жизнь в черно-белом раю новостроек». Герой возвращается в родные места, где ему все знакомо, особую ценность для него представляет индустриальная окраина. Сам герой, это мужчина в «ярко-красном кашне и в плаще в подворотнях», в широких штанах, т.к. такой яркий силуэт выделяется на фоне окраины.

До появления образа юности героя в произведении наблюдается теплое время года «словно платье твое вдруг подброшено вверх саксофоном». Как только герой встречается с юностью, в стихотворении появляется образ зимы «по замерзшим холмам молчаливо несутся борзые». Можно предположить, что зима для героя являет собой образ юности, который ему дорог, и который он хочет вернуть хотя бы в памяти: «возвышаю свой крик, чтоб с домами ему не столкнуться: это наша зима все не может обратно вернуться». Оказывается, зиму не находят до момента смерти и встреча с нею желанна, но

¹³⁰ Бродский И. От окраины к центру // Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2014. С. 14–18.

неосуществима. Кроме того, юность для героя воспринимается неоднозначно, что может быть связано с условиями жизни. Её он называет сначала «бедной», а потом «прекрасной».

В тексте герой утверждает: «слава Богу, зима. Значит, я никуда не вернулся», и чуть позже: «Слава Богу, что я на земле без отчизны остался». Этим герой показывает, что зима замечает все, не оставляя прошлых следов, в том числе и юности, и он рад тому, что он ничего не кому не должен. Герой приходит к выводу, что он чужой в местах своей юности: «не жилец этих мест, не мертвец, а какой-то посредник», он чувствует себя одиноко. Вдруг поэт осознает, что ему нравится чувствовать себя чужим, ведь так ему некого обвинять, не с кем прощаться. Он заявляет: «Поздравляю себя!». А поздравляет он себя с тем, что никому ничего не должен, что запирает дверь в прошлое.

Исходя из высказанных гипотез, название «от окраины к центру» говорит не о городском пространстве, а о времени, отражённом в городе. Оппозиция «центр – окраина» прочитывается как «застывшее время – движение времени»; «прошлое — настоящее». «Новостройки – окраины», среди которых герой стремится из центра в новое, за черту, за горизонт. Движение к центру отменяется, разворачивается вспять. И в этом отношении сам Бродский говорил: «И вдруг я понял, что окраина – это начало мира, а не его конец. Это конец привычного мира, но это начало непривычного мира, который, конечно, гораздо больше, огромней... И идея была в принципе такая: уходя на окраину, ты отдаляешься от всего на свете и выходишь в настоящий мир»¹³¹. Встреча героя с юностью оборачивается прощанием с родиной и началом пути к самому себе, от окраины своей души – к её сути.

В результате анализа, представленного текста обозначаются важные принципы, определяющие интерпретационные границы, а также резюмирующие результаты использования метода поиска «темного места» в поэтических и художественных текстах. Во-первых, при анализе художественного текста делается акцент не на материальной составляющей

¹³¹ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Эксмо, 2013. 448 с. (Диалоги о культуре от Соломона Волкова).

текст, а на смысловой, где герменевтическое истолкование предполагает изначальное допущение смысла в тексте. В этой связи выявляется требующий своего разрешения вопрос: возникший смысл появляется до появления текста или приходит вместе с текстом, исходя из чего, интерпретация – это *понимание* текста или *создание* нового смысла? А во-вторых, становится очевидной необходимость философского подхода, позволяющего удерживать универсальную рамку, ставить вопрос об общих, гуманитарных условиях возможности понимания, где искомая универсальность относится к кругу объектов понимания, к культуре как целому, что может определять условия человеческой экзистенции. Напомним в этой связи, что для М. Хайдеггера поэтический язык есть основополагающий экзистенциал человека, позволяющий осуществить экзистенциальную практику, направленную на поиск истины (в герменевтике Х.-Г. Гадамера это практика интерпретативности). Обладая художественным резервом, своего рода энергоформой, сообразной природе, поэтический язык, дает возможность вернуться к истокам бытия. Для Хайдеггера это сравнимо с обращением человека к «бытию-к-смерти» благодаря которому человек осознает подлинность существования и переоценивает «бытие-в-мире» и «бытие-с-другими». Поэтическое слово возвращает подлинность, т.к. интерпретация оказывается пограничной практикой, осуществляющей нахождение смысла, при этом читатель в определенном смысле «отменяет» автора и создает собственный текст, наполняя его собственными значениями. Именно в этой особенности практики интерпретативности и заключен экзистенциальный модус нахождения подлинности существования.

В опоре на герменевтический анализ стихотворения И.А. Бродского «От окраины к центру» обозначена также и онтологическая значимость данного метода, который позволяет читателю быть включенным в художественный опыт автора, становясь сопричастным целостности бытия. Читатель, включаясь в интерпретацию стихотворения, ищет собственную целостность посредством нахождения «темного места», задавая к нему вопрос, и находит ее путем

«собираения» целостности смысла в стихотворении. Читатель находит отклик в поэтическом произведении, поскольку он интуитивно чувствует, что проблемы, поднимаемые в стихотворении, касаются его напрямую. Возникает интуитивное переживание смысла, ибо поэзия не представляет смысл в готовом виде, и задача читателя провести собственную духовную онтологическую работу, отрефлексировать, найти свои бытийственные основания и создать свой смысл.

Герменевтический анализ позволяет обрести целостность, также благодаря тому, что читатель, опираясь на пределы собственного (не-)понимания, формулирует вопрос, позволяющий обнаружить «темное место» и понять смысл всего стихотворения. В силу того, что каждый читатель понимает в пределах собственного опыта, в интерпретации не стоит задачи выявить подобным методом универсальный и объективный смысл. Фрагменты текста помогают именно «собрать» «свою» целостность, так как в самом языковом знаке целостность не обозначена, герменевтика же позволяет увидеть фрагменты невидимого целого.

Таким образом, благодаря уникальным особенностям поэтического языка, при которых интерпретация оказывается неизбежной, происходит глубокое соприкосновение читателя с текстом, и в ходе экзистенциальной практики интерпретативности происходит поиск полноты и целостности мира и, соответственно, себя в этом мире. На примере герменевтического анализа стихотворения «От окраины к центру» И.А. Бродского, мы рассмотрели такой модус, благодаря которому, входя в герменевтический поиск истины, читатель идентифицирует и ощущает себя в процессе познания причастным бытию. Более подробно особенности поэтического языка как основы для самопознания и самоидентификации мы рассмотрим в следующих параграфах.

2.2 Художественный язык медиапоэзии как практика самопознания субъекта цифровой эпохи

В данном параграфе мы проясним особенности процесса самопознания в практиках художественного языка и творчестве, их характерные черты в различные исторические периоды, а также специфику художественного языка медиапоэзии в цифровую эпоху. Более подробно мы рассмотрим поэтический аспект художественного языка, его трансформацию в сегодняшних реалиях, а также задачи, позволяющие современному человеку компенсировать практиками постсовременного художественного языка и погружением в его инновационные формы все, что не схватывается в процессе самопознания традиционными формами творчества.

В словаре по эстетике под общей редакцией А.А. Беляева, художественный язык определяется как совокупность изобразительно-выразительных средств и приемов для воплощения идейно-эстетического содержания в художественном произведении¹³². Художественный язык складывается в процессе исторического развития различных видов искусства, при этом каждый из этих видов в соответствии с его природой вырабатывает свои специфические изобразительно-выразительные средства. В архитектуре – это пространственные соотношения, пропорции плоскостей и масс, сочетания цветов и светотеней; в живописи – рисунок, колорит, светотень; в хореографии – движение, жест; в литературе – слово в различных семантических, ритмических сочетаниях; в кино – кадры и их монтаж. Художественный язык зависит от природы и закономерности того материала, из которого он образуется (цвет, звук, человеческое тело и т. д.), с его помощью создается произведение искусства как нечто целостно оформленное. При этом художественный язык имеет специфические отличия от разговорно-бытового или научного языка. В ходе исторического развития он совершенствуется и

¹³²Эстетика : словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. 447 с.

изменяется, что не противоречит его внутренней законообразности: каждый большой художник в силу своей индивидуальности творит с нарушением имеющихся правил и создает свои собственные¹³³.

Есть еще один немаловажный аспект, достойный рассмотрения: необычность, оригинальность художественного языка на любых этапах истории тренирует способности воображения человека, его ассоциативный аппарат, помогает человеку разбивать формулы обыденного мышления, включая их в современные и непростые для него способы осмысления мира. Можно сказать, что художественное произведение захватывает «акупунктурные точки» бытия человека, откликается на них, выражает ментальные доминанты, упорядочивает трудновоспринимаемый интеллектуальный и социально-психологический «хаос» своего времени, наиболее полно выражая дух своей эпохи.

Художественное сознание имеет в основе познающий субъект и познаваемый объект, но не в рациональной форме, а в чувственной, в результате чего художественный текст образует сложно построенный смысл. И кроме того, художественный язык в отличие от естественного языка пользуется знаками, имеющими не условный, а изобразительный поэтический характер. Помимо отличия художественного текста от естественного языка, он отличается и от языка прозы. Так этимология термина «стих» в древнегреческом языке означает «ряд» и имеет латинский синоним *versus*, от которого в русском языке произошел термин «версификация», означающий «поворот» или «возвращение к началу ряда». Термин «проза» в латинском языке означал «речь», которая была направлена вперед без всяких поворотов, – считает советский и российский литературовед и филолог-классик, историк античной литературы и русской поэзии М.Л. Гаспаров¹³⁴. Уникальной особенностью поэтического текста является то, что при чтении стиха читатель в конце каждой строчки вспоминает концы предыдущих строк. Прозаический текст мы воспринимаем в одном измерении, поэтический же – в двух, в

¹³³Шеллинг Ф.-В. Философия искусства. М.: Мысль, 1999. 608 с.

¹³⁴Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.

вертикальном и горизонтальном, что приводит к тому, что в поэтическом тексте слово имеет больше ассоциаций, чем в прозе, за счет чего повышается смысловая емкость стиха¹³⁵. Это требует сопоставления художественной конструкции со всем текстом: когда читатель удерживает и собирает целостность смысла, работает принцип «вечного возвращения», поэтому одной из задач анализа поэтического текста является выяснение взаимосвязей¹³⁶. Таким, образом, вполне очевидно, что художественный язык обладая значительным ресурсом для практики самопознания, помогает обрести человеку целостность¹³⁷.

Художественный язык видоизменяясь от эпохи к эпохе, прошел этапы своего становления от театра к киноиндустрии, от живописи к фотографии, от симфонии к рэпу, от поэзии к медиапоэзии, но при этом он отвечает и вызовам современных реалий. Благодаря этому человек осваивает новые культурные коды, овладевает новыми культурными ценностями, что позволяет ему самореализоваться в новых условиях, раскрывая субъектность особым образом.

Так в античности художественный язык имел важное значение, благодаря которому в творческом процессе человек воссоединялся с миром, преодолевал внутреннюю трагедию, трансформировался. Для античности миф являлся творческим, онтологическим началом, с помощью него человек объяснял свое место в мире, отвечал на вопрос: откуда все произошло? Художественный язык берет начало в обращении к мифу, из которого появляется поэзия, театр, живопись. Для Платона творческое/художественное начало – необходимое условие обретения бытия, разворачивания Единого во Многое с целью совершенствования мироздания, в то время как Аристотель пытается проанализировать, что есть художественный язык, будучи творчеством. Для Аристотеля поэзия, как любой другой вид творчества сводится к подражанию и вымыслу, объектами которого может быть все, что угодно. Важной

¹³⁵ Гарбузинская Ю. Р. Поэтический и прозаический типы строения художественной целостности // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2016. № 2. С. 135–140.

¹³⁶ Кант И. Сочинения : в 8 т. М.: Чоро, 1994. Т. 5: Критика способности суждения. 414 с.

¹³⁷ Батищев Г. С. Познание и творчество // Теория познания : в 4 т. / АН СССР, Ин-т философии ; под ред. В. А. Лекторского, Т. И. Ойзермана. М.: Мысль, 1991. Т. 2. С. 136–169.

особенностью является еще и то, что у античного человека отсутствует расщепление между индивидуальными ориентирами человека и общественными, отсюда и формы творчества, которые отличает взаимопроникновение объекта и субъекта, лирического и эпического¹³⁸. Надо также подчеркнуть, что в классической Античности не существовало разделения на художественное и массовое сознание, художники, поэты, драматурги изначально говорили на том языке, который был понятен всем, поэтому эстетический баланс повседневной жизни этой эпохи предопределяет общезначимое художественное высказывание и смыслы. При соприкосновении с художественным началом человек Античности преобразовывал хаос, упорядочивал его, «запуская» движение энтелехии, позволяющее в процессе созидательной деятельности трансформировать неупорядоченное «вещество Жизни» в упорядоченное «вещество формы»¹³⁹. Античный человек ощущал свою целостность с миром, занимаясь любой деятельностью, творчество приравнивалось к деятельности, при которой он не прерывал свою связь с полисом, а значит и с космосом, и с собой.

В Средневековье речь о художественном языке как таковом переносится на язык библейский, благодаря которому человек воспринимал связь с Богом, т.к. в Средневековье разделяется творческая природа на человеческую и божественную. Важно также то, что в Средневековье творец и создатель один – это Бог, человек же только осуществлял процесс развития бытия из небытия в результате божьего волевого акта. И так как в представлении средневекового человека считалось, что через человека творит Бог, то познавая и приобщаясь к божественному творчеству, человек приближался к пониманию себя, мира, а значит и Бога. Творчеством в Средние века являлась интерпретация священного писания, что приближало человека к истине. Очень важной особенностью этого периода также являлось и то, что единственной истинно постижимой божественной действительностью являлось чувственно-

¹³⁸Шестаков В. П. Катарсис: от Аристотеля до хард рока // Вопросы философии. 2005. № 9. С. 95–106.

¹³⁹Хьюбнер К. Произвольный этос и принудительность эстетики. Минск: Пропилеи, 2000. 152 с.

воспринимаемое, иррациональное, для постижения которого требовалась глубокая рефлексия. Таким образом, природа творчества в Средневековье носила религиозный характер, где подлинным творцом являлся Бог, творящий мир и человека, а значит, и первичный творческий акт носил онтологический характер. Человек же как подобие Бога тоже творил, познавая в своем творчестве Бога и тем самым приближаясь к истине¹⁴⁰.

Эпоха Возрождения – это расцвет культуры и творчества. Если в Античности главным был космос, в Средневековье – Бог, то в эпоху Возрождения – человек. Художественный язык достигает необычайной высоты, ибо человек теперь реализовывает себя посредством творчества. Если в Античности человек был слит с природой и следовал ей¹⁴¹, а в Средневековье поднимается вопрос о месте человека в мире, о его назначении, то в эпоху Возрождения человек занимает верховное положение, – отсюда объяснение интереса к плоти и душе человека в скульптуре, живописи, поэзии, музыке¹⁴². Поэтому именно в эпоху Возрождения возникает интерес к самому акту творчества, а не только к конечному результату. Для человека эпохи Возрождения ничто не могло быть не-прекрасно, так как везде есть Бог. Божественность человека реализовывалась в творчестве, творчество же, по мысли субъекта Возрождения, не предзадано, это творение чего-либо из ничего, это новое бытие, новые образы. Подобное видение мира человеком отражает модус подлинности, где искусство перспективы позволяет выстраивать гармонию бытия. Искусство в эпоху Возрождения направлено вглубь, на созерцание сущности рассматриваемого объекта, поэтому и творчество в этот исторический период есть созерцание, где преобладает отношение творца, гения, как носителя творческого начала и творческого объекта, который понимался как возвращенный творцом. Отсюда можно делать вывод о сакральном

¹⁴⁰Бубер М. Два образа веры : [сборник : пер. с нем.] / Мартин Бубер ; [вступ. ст. Г. С. Померанца]. М.: Республика, 1995. 462 с.

¹⁴¹Уайтхед А. Избранные работы по философии. М.: Прогресс, 1990. 718 с.

¹⁴²Бруно Дж. О причине, начале и едином // Антология мировой философии. Возрождение. Минск: Харвест ; М.: АСТ, 2001. С. 689–697.

характере творчества Возрождения: человек созидает новый мир и вписывая себя в этот мир, уподобляется Богу.

В Новое время механицизм и производство заменяют творчество. Художественный язык заменяется научным языком, это объясняется тем, что в Западной Европе утверждается капитализм как новый способ производства, происходит развитие науки и техники. Под влиянием точных наук утверждается механицизм, и основной темой для философии Нового времени стала тема познания¹⁴³. Чувства и иррациональное с этого времени заменяет точность и рациональность, в стремлении объяснить истину художественному языку почти не остается места. В таких условиях творчество как категория, имеющая в основе иррациональное, базирующаяся на символическом не принимается во внимание¹⁴⁴. Наука и разум прочно входят в жизнь человека эпохи Нового времени и остаются приоритетными по сегодняшний день. Помимо поиска истины Новое время ознаменовалось стремлением приспособить познание для человека, отыскать способы, улучшающие производство и преобразующие природу. В этом контексте понималось и творчество, и все, что связано с миром художественного языка, всякая иррациональность исключалась, важным считались четкая структура и анализ¹⁴⁵. С приходом науки и техники происходит разрыв человека с самим собой, с творческим началом, преобладает сосредоточенность на поиске объективного¹⁴⁶ и акцент с субъектности переходит на субъективность, оставляя первой пассивную позицию.

Современный художественный язык трансформируется, отвечая вызовам времени. В этой связи вопрос относительно изменений художественного языка интересно изложен в статье А. Панасенко «Картина в условиях глобальной технической коммуникации», где автор отмечает такой факт: «в середине 90-х

¹⁴³Спиноза Б. Этика. URL: <http://www.philosophy.ru/library/spinoza/01/00.html> (дата обращения: 25.06.2023).

¹⁴⁴Коршунова Л. С. Диалектика чувственного и рационального в воображении // Творчество и социальное познание : сб. ст. / под ред. А. М. Коршунова, С. С. Гольдентрихта. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 168–190.

¹⁴⁵Хубалава Г. Г. Когнитивные аспекты поэтического творчества : автореф. дис. ... канд. филос. наук / С.-Петербург. гос. ун-т. СПб, 2008. 31 с.

¹⁴⁶Филатов В. П. Мироззрение и научное, познание: проблемам взаимоотношения // Материалистическая диалектика: методологиям естественных, общественных и технических наук : сб. ст. М.: Наука, 1983. С 63–89.

произошел перелом. Возникли и реализовали себя сразу несколько революций. Основным интересом представляет медийная революция, которая принципиально изменила формы и способы трансляции описываемого мира (Интернет, современные телекоммуникации). Революция в конце XX века произошла не в принципиальных способах описания мира, а в принципиальных способах трансляции опыта по описанию мира. Если первому поколению необходим был непосредственный контакт с окружающим миром, эмоциональный, физический, то современный художник находится с миром в галлюцинаторно-виртуальном контакте. Если постмодернизм перерабатывал опосредованную искусством и художественным опытом действительность, то сегодняшнее искусство работает с опосредованной медийной действительностью»¹⁴⁷. Также А. Панасенко подчеркивает, что «утратив необходимость описывать непосредственно окружающий мир и происходящие в нем события, художник сконцентрирован на описании психических последствий этих событий»¹⁴⁸. Возможности, предоставляемые пространством технической коммуникации в современном мире, создают условия, в которых художник способен погрузить искусство форму культурного психоза. По мысли А. Панасенко «причиной современного постинформационного психоза является нехватка, невозможность обладать или быть участником транслируемых событий в изображении. Современное искусство сегодня занимается отражением, критикой, переустройством психической жизни. Художник создает не визуальные образы, но систему отношений между ними. Это попытка выстроить новую систему отношений в условиях глобальной технической коммуникации. Современный художественный язык как совокупность методов визуальной коммуникации. Или сумма изобразительных технологий»¹⁴⁹. Однако важно то, что, принимая медийную форму, поэтический язык все же сохраняет преемственность с историческими культурными кодами языка. В

¹⁴⁷ Панасенко А. Картина в условиях глобальной технической коммуникации. URL: <http://www.guelman.kiev.ua/rus/articles/opanasenko-kartina/> (дата обращения: 05.04.2023).

¹⁴⁸ Там же.

¹⁴⁹ Там же.

медийном пространстве трансформируется слово, но игра с формой происходит пока в классическом формате, где слово еще сохраняет целостность, и это еще не раздробленность на звуки, это еще целостное произведение, только теперь сопровождающееся медиаэффектами.

Тем не менее современная реальность предстает перед нами в новых форматах искусства. Рассмотрим это явление с позиции онтологии, в частности, с позиции пространственно-временных характеристик. Языковые изменения и их восприятие, тесно связаны с пространственно-временными представлениями, поскольку современные цифровые, программные, экранные технологии и интернет раздвигают рамки привычного использования и восприятия текста, расширяют спектр возможностей для передачи сообщения в самом широком смысле слова, создают многомерные пространства, в которых возможно новое прочтение, новое «проговаривание» и восприятие слова¹⁵⁰.

Пространство из реального расширяется до виртуального, происходит исчезновение границ между средствами передвижения и средствами связи, существует легкость и доступность в получении информации, благодаря наличию таких доступных источников как интернет, справочные, телевизионные информационные передачи и др. Таким образом, восприятие и обработка данных происходит сразу из нескольких информационных потоков. Современные технологии создают возможность легко и быстро попасть в любую точку мира (как реальную, так и виртуальную), поэтому у современных людей отсутствует ощущение границ и страх перед ними. Благодаря техническому прогрессу, человек может пересекать огромные расстояния за считанные часы, аналогичная ситуация происходит с коммуникацией – общение перестает быть привязанным к местоположению собеседников, интернет-технологии делают коммуникацию трансграничной. С точки зрения социальной психологии современные технологии и новые виды интернет-коммуникации оказывают непосредственное влияние на процесс познания. Самопознание из интимного процесса превращается в публичный перформанс,

¹⁵⁰Манович Л. Язык новых медиа / пер. с англ. Д. Кульчицкой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. 399 с.

что дает возможность благодаря сети интернет быть причастным к нему тысячам людей из разных уголков Земли. Данный процесс представлен новыми формами познавательных практик, которые предоставляют свободу высказывания, вне зависимости от идеологических и технических «клише», свободу поэтической индивидуальности во времени и пространстве современного словаря¹⁵¹. Процесс познания в медиасреде дает понимание того, что человек не один, так как аудитория присутствует всегда за счет интернет-пространства, что дает выход и реализацию творчества в некой «материальной» сфере, следовательно, в новых направлениях творчества происходит преобразование и истолкование мира за счет создания новых форм искусства, образов и персонажей¹⁵².

Хотелось бы отметить, что в связи с происходящим исчезновением пространственно-временных границ также исчезает граница и тайны слова. «Все временные и пространственные дали сжимаются, – пишет об этом М. Хайдеггер, – Куда раньше человек добирался неделями и месяцами, туда теперь он попадает на летающей машине за ночь. О чем в старину он узнавал лишь спустя годы, а то и вообще никогда, о том сегодня радио извещает его ежечасно в мгновение ока. Созревание и цветение растений, сокровенно совершавшиеся на протяжении времен года, киноплёнка демонстрирует теперь публично за минуту... Человек преодолевает длиннейшие дистанции за кратчайшее время. Он оставляет позади величайшие расстояния и ставит все тем самым на минимальном отстоянии от себя. Но спешное устранение всех расстояний не приносит с собой никакой близости; ибо близость заключается не в уменьшении отдаленности. Малое отстояние – еще не близость. Большое расстояние – еще не даль»¹⁵³. Возникает эффект чрезмерного приближения любых объектов действительности (гиперреальность), теряется смысл живого, сложного, тайного, исчезает и тайна слова, ибо слово обесценивается,

¹⁵¹Князева Е. Н. Нелинейная паутина познания // Человек. 2006. № 2. С. 21–33.

¹⁵²Родионова А. А. Новейшая поэзия в контексте цифровой текстуальности: между поэтикой и транскодингом // Революция и эволюция: модели развития в науке, культуре, обществе : тр. II Всерос. науч. конф. Нижний Новгород, 2019. С. 326–328.

¹⁵³ Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 316.

благодаря доступности. «Мы бесконечно приближаемся к поверхности экрана, – продолжает эту мысль Ж. Бодрийяр, – наши глаза словно растворяются в изображении. Нет больше той дистанции, которая отделяет зрителя от сцены, нет сценической условности. И то, что мы так легко попадаем в эту воображаемую кому экрана, происходит потому, что он рисует перед нами вечную пустоту, которую мы стремимся заполнить. Близость изображений, скученность изображений, осязаемая порнография изображений... Но на самом деле они находятся на расстоянии многих световых лет. Это всегда лишь телеизображения. То особое расстояние, на которое они удалены, можно определить, как непреодолимое для человеческого тела. Языковая дистанция, отделяющая от сцены или зеркала, преодолима и потому человечна. Экран же виртуален и непреодолим»¹⁵⁴.

На сегодняшний день для читателя теряется связь с тайной слова, так как произведения становятся широкодоступны, но более того доступной оказывается любая информация о самом произведении и о биографии автора, что лишает необходимости поиска смысла, поскольку смысл находится на поверхности, всеобщая доступность становится одной из причин потери связи с тайной произведения, а «тайна – первопричина лирической поэзии»¹⁵⁵. Тайна слова – это именно то, что создает пространство смыслов для читателя, пространство, в котором читатель занят поиском сущности и не равнодушен к трансцендентному. Ее исчезновение происходит благодаря избыточному потреблению информации, которая отсылает не к реальным вещам, а к знакам и образам, образы создают измененную реальность, тем самым дистанцируя людей от реального мира. «В пространстве коммуникаций слова, жесты, взгляды находятся в бесконечной близости, но никогда не соприкасаются. Поскольку ни удаленность, ни близость не проявляются телом по отношению к тому, что его окружает, и экран с изображениями, и интерактивный экран, и телематический экран – все они расположены слишком близко и в то же время

¹⁵⁴Бодрийяр Ж. Ксерокс и бесконечность // Прозрачность зла. М.: Добросвет, 2000. С. 81.

¹⁵⁵ Казарин Ю. В. Поэзия и литература : книга о поэзии. М.; Екатеринбург : Кабинет. ученый, 2017. С. 7.

слишком удалены: они слишком близко, чтобы быть настоящими, ибо не обладают драматической напряженностью сцены, и слишком далеко, чтобы быть вымышленными, ибо не обладают свойствами, граничащими с искусственностью. Они создают, таким образом, некое измерение, не являющееся человеческим, измерение эксцентрическое, которому соответствуют деполяризация пространства и неразличимость очертаний тела»¹⁵⁶.

Также исчезновение тайны наблюдается в том, что современные тексты становятся автобиографичными, «я» буквально выставляется на экзистенциальный холод виртуального пространства, заявляя о своем существовании. Кандидат философских наук А. Соловьев и психотерапевт Н. Любимова в цикле бесед «Практики себя: история и современность. Цикл встреч» определяют экзистенциальный холод следующим образом: «это особое состояние потерянности и дезориентации современного человека, которому страшно встретиться с внутренней тайной и принять жизнь в условиях “текущей современности” с ее тотальной неопределенностью и рухнувшими традиционными ценностями»¹⁵⁷. Безусловно, это связано с тем, что огромное количество ежедневного потока информации не дает современному автору глубоко отрефлексировать и осознать себя, проявить свою субъектность. Тем самым, автор оказывается в ситуации быстрой фиксации мыслей и состояний в любом из форматов медиареальности: тексте, фотографии, звуковом сообщении. Одной из причин данного выбора является то, что интернет-пространство предоставляет возможность сохранять и передавать информацию за считанные секунды, возможно, при этом, исключая внутреннюю рефлекссию и трансформацию. Другая же причина состоит в том, что виртуальное пространство требует ежедневного присутствия, в виде информации об одном из или нескольких образов «я» на страницах социальных сетей. Любая

¹⁵⁶Бодрийяр Ж. Указ. соч. С. 81–82.

¹⁵⁷ Соловьев А., Любимова Н. «Практики себя: история и современность. Цикл встреч» // Intellectual Diving : видеохостинг YouTube. URL: https://www.youtube.com/channel/UCG7qI_yEIIYW5tPD-Z1umgw (дата обращения: 20.07.2022).

информация пользователя, отраженная на интернет-платформе, сообщает о каких-либо событиях, существующих в действительности, если какое-либо событие не было отражено в социальных сетях, следовательно, его можно считать не существующим. Таков коммуникационный символ индивида, соответствующий сегодняшнему дню. В связи с этим современный человек вынужден «разрываться» между двумя пространствами: виртуальным и реальным, в итоге подлинно (всцело) не присутствуя ни в одном. Более того, виртуальное пространство исключает тайну, как слова, так и вещи, за счет того, что любая вещь в рамках виртуального пространства становится знаком, который лишен тех характеристик, которыми наделена вещь в реальном пространстве. Аналогично происходит со словом, язык виртуализируется, поскольку виртуальными становятся вещи. И именно язык выступает тем, что проявляет сущность любой вещи, храня в себе тайный смысл предметов. Об этом говорит в своих работах «Вещь» и «Исток художественного творения» М. Хайдеггер: «Лишь имеющееся в распоряжении слово наделяет вещь бытием». Бытие вещи обнаруживается, является для нас, когда произносится соответствующее слово. Таким образом, слово «являет» вещь, делает ее объектом нашего мышления»¹⁵⁸.

Сегодня человек нуждается в постоянной трансляции своего «я» через любую знаковую систему, ибо как другие люди смогут узнать, что «моё я» существует?.. «Человек находится в распоряжении языка. Язык использует человека, заставляет его «говорить на нем»»¹⁵⁹, так как человек всегда может заявить о своем бытии через язык, даже если язык на сегодняшний день переходит во власть виртуального пространства. Из этого следует, что в современном мире возникает необходимость в том, чтобы постоянно заявлять о своем существовании, но при этом декартовское: «я мыслю, следовательно, существую» здесь уже не действует, так как не хватает времени на мыслительный процесс, место мысли занимает процесс трансляции своего «я»

¹⁵⁸ Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. 1991. Вып. 1. С. 190.

¹⁵⁹ Там же С. 262.

виртуальному миру (что, если веб-страниц у пользователя несколько?). Исходя из этого, формула русского поэта XX века И.А. Бродского: «лучше, чтобы это осталось у тебя на сетчатке глаза, нежели на пленке»¹⁶⁰ также уже не действует. Можно сказать, что современный человек самораскрывается в виртуальном пространстве на сегодня следующим образом: «репрезентирую себя, следовательно, существую».

В результате информационного цунами, современный человек оказывается выброшен в бесконечный поток ежесекундно обновляющейся информации, в котором уже сложно осознать свою идентичность, раскрыть субъектность, исходя из чего возникает острая потребность в поиске аутентичности и внутренней глубины^{161 162}. В рамках ответа именно на этот запрос и появляются такие направления, как арт-практика и арт-терапия. Они включают в себя несколько видов различных актуальных практик: арт-терапия (рисунок, живопись, бодиарт и др.); музыкотерапия; библиотерапия (самовыражение через писание); драматерапия; куклотерапия; паркотерапия; игротерапия и т.д. Каждый вид направлен на достижение гармоничного, целостного и устойчивого существования в процессе непрерывного становления личности.

В рамках данной темы рассмотрим один из видов арт-практик – *библиотерапию* (поэзиятерапию) или *медиапоэзию* как новый формат современного поэтического искусства¹⁶³, где поэзия выступает как культурная и мировоззренческая терапия в условиях новых вызовов современности. Поэзия, приобщая человека посредством культурных кодов поэтического языка к идее преемственности традиции слова, позволяет ему обрести свое единство с миром. А это оказывается возможным благодаря процессам, которые с необходимостью включаются при соприкосновении с поэтическим текстом,

¹⁶⁰ Якович Е. Прогулки с Бродским и так далее. М.: АСТ, 2017. С. 20.

¹⁶¹ Свасьян К. Человек в лабиринте идентичностей. М.: Evidentis, 2009. С. 81.

¹⁶² Коваленко В. А. Организация творческого мышления // Вопросы философии. 2002. № 8. С. 78–92.

¹⁶³ Осокина В. Ю. Трансформация приёмов визуализации литературных текстов. Студент и наука (гуманитарный цикл) – 2020 : материалы междунар. студен. науч.-практ. конф. / гл. ред. Н. Н. Макарова. Магнитогорск: МГТУ, 2020. С. 1352–1357.

таким как рефлексия, осознание идентичности, самопонимание субъектности, поиск аутентичности и внутренней глубины, познание человеком своих истоков, в результате чего происходит глубинное самопознание и трансформация субъектности.

Обращаясь непосредственно к феномену медиапоэзии, в первую очередь необходимо прояснить, что в себя включает само понятие. Медиапоэзия – это новый формат современной поэзии, распространенный, в основном, в интернет-пространстве, но постепенно выходящий за пределы интернета, и на сегодняшний день этот жанр приобретает все большую популярность. Медиапоэзия содержит в себе новые формы поэзии, а именно, такие медиаэффекты, как звуковая / музыкальная, визуальная и видео-наполненность текста¹⁶⁴. Эти выразительные средства оказывают существенное влияние, как на процесс самовыражения, так и на процесс самопознания, который происходит как у автора, так и у читателя (в данном случае, слушателя), что и является одной из характерных черт медиапоэзии¹⁶⁵. Эрик Вос, исследователь медиапоэзии, считает, что «медиапоэзия – это новаторская поэзия, созданная и реализованная в среде новых коммуникационных и информационных технологий, при этом она не могла быть создана и реализована в других средах»¹⁶⁶.

Поскольку поэзия переходит в формат медиа, как и многие другие виды искусства, она существует в рамках правил медиареальности. Неотъемлемыми характеристиками медиареальности являются наполненность и избыточность, и поэтому поэзия переходит в формат шоу, в котором медиапоэт предстает перед читателем / слушателем сразу в нескольких актах: прочтение текста автором, аудио- и видео- сопровождение текста¹⁶⁷. Все эти три действия являются

¹⁶⁴ Брусилевская Я. В. Феномен spokenword как тренд в современной поэзии: история, концепция, реализация // Актуальные медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы : материалы VI науч.-практ. конф. М.: МПГУ, 2021. С. 58–72.

¹⁶⁵ Галимова Е. Е. Медиапоэзия в современном культурном пространстве // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2021. № 2. С. 198–205.

¹⁶⁶ MediaPoetry : AnInternationalAnthology / Кас Е. (ed.). Bristol: IntellectBooks, 2007. 200 p.

¹⁶⁷ Дацко Д. А. Медиапоэзия как синтетический вид современного поэтического творчества // Международный научно-исследовательский журнал. Екатеринбург. 2018. № 11/2. С. 127–131.

видами медиакоммуникации, заполняя собой пустоты пространства текста, изменяя процесс самопознания и самопонимания субъектности автора и читателя, а также и изменяя подлинность самой (медиа-)поэзии. Таким образом, целостность современного человека собирается из полифункциональности медийного варианта поэзии.

Влияние аудиопрочтения текста на читателя / слушателя весьма значительно. Аудиоформат поэзии, и, в целом, литературы за последние 10 лет пользуется огромной популярностью. Во-первых, аудиоформат используется для прослушивания книг в свободное и удобное время. Однако, и, это самое главное, прослушивание аудиотекста осуществляется наряду с выполнением еще множества дел одновременно. Конечно, возникает в этой связи ряд вопросов: насколько читатель, а в данном случае, слушатель осознает смысл услышанного; остается ли место для подлинного прочтения произведения в двух, трех и более одновременно выполняемых задачах; и, самое главное, остается ли пространство для собственного видения произведения, способствующего процессу самотрансформации, что и является одной из главных задач литературы и поэзии, и искусства в целом?

Конечно, на сегодняшний день в режиме многозадачности находится любой современный индивид. И безусловно, такие условия имеют как плюсы, так и минусы, к минусам можно отнести отсутствие прежней глубины и рефлексии творческого процесса, к плюсам – создание многоликости и «многоязыковости» искусства. Кроме того, создавать язык, это значит, в первую очередь, создавать новую реальность, в которой остро нуждается молодое поколение. А современные поэты создают многообразную жизнь, с новыми ритмами и смыслами, они пытаются переписать и создать новую действительность¹⁶⁸.

Тем не менее стоит остановиться на некоторых недостатках современного формата поэзии. Медиапоэзия лишает читателя / слушателя возможности

¹⁶⁸ Минаева Э. В., Пономарёва Т. А. Современный поэтический дискурс : коды визуальной поэзии // Современный дискурс-анализ. Белгород. 2013. № 2. С. 37–49.

собственного прочтения текста. Это происходит в связи с тем, что устное обращение располагает к доверию по нескольким причинам: во-первых, текст звучит от самого автора, а, во-вторых, поскольку текст произносит сам автор, где он априори расставляет «правильные» интонационные акценты, что включает в себя и расшифровку текста. По этой причине читатель может утратить собственное видение произведения; лишит себя самопонимания субъектности и самотрансформации; также происходит потеря читателем собственного внутреннего голоса, так как его внутренний голос, его собственное видение и слышание вытесняется перформансом, следовательно, вытесняется и самоидентификация; читатель всецело присутствует вовне. И поскольку читателю дан голос и образ произведения, ему остается только соответствовать уже имеющейся заданности. Это в существенной мере лишает читателя права интерпретации, у автора отнимает неповторимость и уникальность голоса, поскольку интернет-пространство создает бесконечное количество копий творчества. «Нет больше ни действия, ни события, которые не преломлялись бы в техническом изображении или на экране, ни одного действия, которое не испытывало бы желания быть сфотографированным, заснятым на пленку, записанным на магнитофон, которое не стремилось бы слиться с этой памятью и приобрести внутри нее неисчерпаемую способность к воспроизводству»¹⁶⁹.

На основе сказанного может сложиться впечатление, что читатель или будущий автор лишается того, ради чего он обращался к творчеству: поиска себя, своей подлинности; способа заявить о своем особом представлении мира; практики самопознания и самотрансформации в процессе написания и прочтения; поиска ответов на вопросы и решения внутренних проблем с помощью выражения своих чувств, эмоций, переживаний (так как стихотворение в своей лаконичности, сложности, формализованности ритма и рифмы усиливает имеющиеся эмоции и чувства, делает их острее и ярче, что позволяет увидеть и осознать проблему наиболее полно и глубоко). Однако, и в

¹⁶⁹Бодрийяр Ж. Ксерокс и бесконечность // Прозрачность зла. М.: Добросвет, 2000. С. 84.

этом случае все оказывается не так просто, ибо правомерно ли говорить об упрощении поэзии, если медиапоэзия – это усложненный аудио- / видео-форматами текст? Ведь сегодня существует множество сообществ «медиапоэтов»: проза.ру, стихи.ру, «ТЕРМИТник поэзии», паблики и группы в контакте, где публикуются современные поэты, их количество и количество их творчества невозможно отследить. Поэзия на сегодня является способом заявления о себе с помощью интернет-пространства. На данный момент существуют поэты, которые вышли за пределы интернет-пространства и не являются только лишь виртуальными поэтами: Андрей Родионов, Федор Сваровский, Елена Фанайлова, Линор Горалик, Дмитрий Быков, Дмитрий Воденников, Яшка Казанова, Вера Полозкова, Кот Басè, Ах Астахова и другие. Их творчество представляет образец, стиль и ориентир для современного поколения, и это следует из того, что сборники их стихов выходят в десятитысячном количестве экземпляров, на концертах собираются залы в две тысячи человек, а количество подписчиков в социальных сетях превышает 200000 человек. Поэтому обращаясь к их творчеству, прежде всего следует отметить важную особенность: данные поэты выросли на стихах И. Бродского, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака, С. Есенина, Б. Ахмадулиной, В. Высоцкого и др., где тексты не были снабжены медиаэффектами и представляли собой филигранную шифровку смыслов, к которым читатель мог прийти самостоятельно без прямого указания с помощью средств медиа, помогающих достичь изначальную авторскую задумку. Читатель буквально вынужден был «распаковывать» все смыслы по-новому, индивидуально, переживая опыт духовной трансформации, открывая текст каждый раз заново, опираясь только на свой внутренний опыт, в сложном и многогранном процессе освоения поэтического текста: «слой за слоем прорываешься к изначальному переживанию автора, в итоге находишь сотню собственных переживаний, а до первой живой клетки, из которой образовалась жемчужина, так и не приходишь. И нужно ли добираться до первоначального автобиографического переживания,

разбивая раковину, чтобы получить уже мертвую первоклетку?!»¹⁷⁰, – пишет по этому поводу Г.Д. Гачев.

Безусловно, ритмы современной реальности стремительны, вследствие чего в нынешней действительности существует возможность молниеносно переключаться на что-либо, аналогично сенсорному устройству экрана телефона. Исходя из этого, упрощается и сама поэзия, упрощаются ритм, рифма, слово, доступность изначального смысла текста, а вместе с тем упрощается и бытие современного человека, отчасти напоминая процесс сенсорного google-поиска, что является еще одной из характерных черт медиапоэзии. Но упрощение, конечно, касается не только поэзии, а культуры в целом (от литературы до стиля в одежде): упрощается слово, ритм, рифма, синтаксис, грамматика. Современная культура предоставляет замену недостатка вымысла, воображения изощренной техникой: «Художник не занят более поиском сущности явлений, он равнодушен к трансцендентному и находит источник вдохновения в банальности и функциональности окружающих его повседневных вещей и явлений»¹⁷¹. Конечно, процесс упрощения помогает справиться с быстрыми ритмами жизни, а доступность слова помогает соотнести себя с одной из традиций и создать новую, но не следует забывать, что сужение языковых и культурных границ ведет к сужению границ собственного бытия человека.

Изменения поэтического текста на сегодня объяснимы также еще и тем, что одной из особенностей самопознания для современного автора и читателя является, в первую очередь, стремление отыскать достоверность и понимание собственного «я», так как в условиях информационного века, в связи с многомерностью и фрагментированностью условий бытия, происходит потеря¹⁷² этой достоверности. И такой опорой может стать поэзия, так как в

¹⁷⁰Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968. С. 190.

¹⁷¹Ажимова Л. В. Жан Бодрийяр о феномене массовых коммуникаций в обществе потребления // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири на Дальнем Востоке. Владивосток. 2012. № 3. С. 105.

¹⁷²Арнаутова В. В. Медиапоэзия: об изменении статуса автора и читателя // Text. Literary work. Reader : materials of the VII international scientific conference / Vědeckovydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» ; Kazan (Volga Region) Federal University. 2019. С. 57–59.

подлинной поэзии, как в «первоязыке», структуры мира присутствуют в ритме и рифме, а в слове – целостность бытия, где не существует отдельного «я», нет автора, где мир сливается с автором. Вследствие этого арт-практики являются необходимым условием для реализации катарсического потенциала и формирования сознания за счет наивного и общедоступного формата, который позволяет почувствовать себя частью целого, а не центром всего, расширить границы самопознания, используя поэтический ресурс, который возвращает человеку целостность средствами интерпретации уже в условиях медийной современности¹⁷³¹⁷⁴.

Еще один немаловажный аспект рассматриваемой темы связан с вопросом, является ли медиапоэзия «первоязыком» и если является, то в чем состоит ее подлинность для автора и для самого творчества? Для ответа на него можно обратиться к Г.Л. Тульчинскому, где философ в работе «Слово и тело постмодернизма: от феноменологии невменяемости к метафизике свободы» формулирует концепт новой архаики, при котором человек в эпоху постмодерна, оказавшись в условиях потери подлинности, обращается к прежним традициям культуры для ее возвращения в формате «новой архаики»¹⁷⁵. Исходя из этой концепции, человек в современном мире ищет истоки возвращения подлинности в первобытных, архаичных культурах. На этом основании, на наш взгляд, медиапоэзию можно было бы определить, как «первоязык», т.к. в ней очевидно просматриваются его ключевые характеристики: ритмика, метафоричность, фантазия, художественный образ. И поскольку «поэзия первоязыка» структурируется в синкретичных и простых «энергоформах», сообразно природе, в некоем комплексном варианте трансляции, то она использует одновременно несколько каналов чувственной коммуникации (зрение, слух, движения тела) и сознание в целом. Благодаря этому комплексному включению в процесс самопознания человек обретает

¹⁷³ Кленовская В.А. Медиапоэзия как практика самопознания // Социум и власть. 2018. № 4. С. 110 - 118.

¹⁷⁴Хоружий С. С. Конституция личности и идентичности в перспективе опыта древних и современных практик себя // Вопросы философии. 2007. № 1. С. 75–85.

¹⁷⁵Тульчинский Г. Л. Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы // Вопросы философии. 1999. № 10. С. 35–53.

большой спектр возможностей в поисках своей целостности и воссоздания собственной субъектности. Медиапоэзия, таким образом, благодаря своей избыточности и в силу содержащихся в ней медиаэффектов (когнитивный, эмоциональный, телесный, поведенческий и др.), интенсифицированных культурной установкой «новой архаики», оказывается способной осуществлять современную культурную и мировоззренческую терапию, возвращая / воссоздавая человеку целостность и подлинность существования. Важно только, чтобы при этом сохранялись процессы самопонимания субъектности, самотрансформации и аутентичности автора в перформансах медиапоэзии. Вполне возможно, что в реалиях современного мира зарождаются новые виды творчества, появляется новая глубина, осуществляется принципиально иной поиск подлинности, поскольку важной особенностью медиапоэзии является также «языковой автоматизм» («автоматизм обычно определяется как действия, совершаемые без участия сознания»¹⁷⁶), все это помогает интерпретировать новую информацию, формирующую новую реальность, в соотношениях с некими первозданными, «архаичными» природными ритмами смысла, гармонизирующими сознание и слово. Безусловно, судя по огромному интересу, возросшему к поэтическому слову, поэзия переживает ренессанс, происходит разветвление стилей, мировоззрения, разнообразие техники, наличие серьезных экспериментальных опытов и воскрешение традиций¹⁷⁷.

Итак, медиапоэзия – это новый вид современного искусства, сочетающий в себе поэтический текст и медиатехнологии, благодаря которым поэзия обретает материальную форму в аудио- и видео- форматах^{178 179}. Важными аспектами идентификации медиапоэзии являются изменение и расширение привычных рамок использования и восприятия текста, многомерность

¹⁷⁶ Коновалова Н. И. Языковой автоматизм в ассоциативно-вербальной сети как «след» креативных мнемотехник // Уральский филологический вестник. Сер.: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. УрГПУ, 2016. С. 118.

¹⁷⁷ Оганесян Н. Т. Поэтическое творчество как средство самоактуализации и самореализации личности // Акмеология. 2010. № 2. С. 78–89.

¹⁷⁸ Семьян Т. Ф., Смышляев Е. А. Видеопоэзия в формировании нового читателя // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 10. С. 184–188.

¹⁷⁹ Бобилевич Г. Креативный потенциал медиапоэзии // Труды института русского языка им. В. В. Виноградова. 2016. № 7. С. 348–365.

пространства, многоликость творческого процесса, образность и виртуализация языка. Процесс самопознания в рамках медиапоэзии позволяет индивиду конструировать новую реальность, используя медиаэффекты и многообразные словесные формулы. И вклад медиапоэзии в том, что она сохраняет преемственность духа поэзии, связь индивида с традицией поэтического слова. При этом медиапоэзия реализуется со своим набором инструментария, как отклик на человека современности, который вынужден искать себя в условиях цифровой эпохи, совмещая рациональное и иррациональное. И благодаря тому, что медиапоэзия визуализирует абстрактный текст, давая возможность анализировать окружающую среду и преобразовывать хаос из звуков и надписей в нечто осмысленное, она позволяет осуществлять процесс самопознания¹⁸⁰. При этом медиапоэзия обладает рядом специфических особенностей: медиаэффектами, оказывающими влияние на процесс самовыражения и самопознания; позволяет заявить о себе благодаря интернет-пространству; направлена на поиск и понимание собственного «я» в условиях информационного века, характеризующегося многомерностью, фрагментарностью бытия, утратой его границ и оснований; обладает доступностью изначальных смыслов, упрощенной рифмой и выраженностью словом, что отвечает стремительным ритмам действительности; в качестве «первозыка» возвращает аутентичность и целостность существования, позволяя человеку быть самим собой, отстаивать самого себя на момент репрезентации, уметь интерпретировать собственные чувства. Самопознание субъекта всегда связано с поиском своей подлинности, а значит и аутентичности, с опытом ее постижения, познания, отстаивания. И так как утрата подлинности в современном мире обретает модус «терапевтической заботы о себе», мы обратились в последующих параграфах к рассмотрению феномена аутентичности в контексте возникших современных культурных и мировоззренческих форм терапии.

¹⁸⁰ Кленовская В.А. Медиапоэзия как практика самопознания // Социум и власть. 2018. № 4. С. 110 – 118.

2.3 Поэзия как практика аутентичности

В данном параграфе мы представим значения понятия–«аутентичность», рассмотрим исторический спектр проблемы поиска аутентичности посредством поэтического языка, контекстуальное использование понятия аутентичности, а также примеры того, как в различные эпохи поэтические тексты оказываются способны помочь человеку в специфических практических форматах обрести «индикаторы» подлинности.

В современном философском дискурсе понятие аутентичности рассматривается как экзистенциальная характеристика, подразумевающая свободу самоопределения личности. Подобное понимание представленные в позиции Е.Г. Трубиной¹⁸¹, особенно подробно были разработаны М. Хайдеггером и Ж.-П. Сартром. М. Хайдеггер, в частности, понимал «аутентичность» как «категорию бытия», относящуюся к индивидуальности и ее способам существования в социуме¹⁸², т.к. человек, как существо социальное, наделен определенной социальной ролью в системе общественной иерархичности и в коллективе, как правило, за ним закрепляется статус, на основе которого он обязан следовать алгоритмированной системе норм и правил. Все это, согласно М. Хайдеггеру, принадлежит сфере усредненного бытия «das Man», так называемым «им», находящимся по ту сторону «я». Человек включаясь в социальные отношения начинает вести «несобственное существование» («uneigentliche Existenz»), так как в этот момент он лишается необходимости нести индивидуальную ответственность за свое бытие в этом мире. В основе понимания «аутентичности» М. Хайдеггером лежит «идеал человеческого существования»¹⁸³. Для того, чтобы соединиться с этим идеалом, человек должен принять бремя ответственности, лежащее на нем в связи с пребыванием в мире. Осознанию этой перспективы может помочь исполнение

¹⁸¹Трубина Е. Г. Аутентичность // Современный философский словарь / под ред. В. Е. Кемерова. М.: Пантпринт, 1998. URL: <http://terme.ru/termin/autentichnost.html> (дата обращения: 07.08.2021).

¹⁸² Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003. С. 8.

¹⁸³Трубина Е. Г. Указ. соч.

своих обязанностей, принятие своей конечной природы, своих страхов, поражений и неудач, так как, только благодаря индивидуальности и свободе у человека появляется возможность приблизиться к своему аутентичному «я», только—тогда, аутентичный проект может быть реализован во всей своей полноте и уникальности.

К настоящему моменту сформировалось несколько концептов аутентичности. Так принцип Ф. Ницше «Man» – это не что иное, как аналог хайдеггеровской категории «das Man», включающий в себя представление о том, что социум является сложной иерархической системой, способствующей искажению человеческой индивидуальности в процессе своего влияния на нее¹⁸⁴. Еще один принцип – «Machine» предполагает, что наша жизнь лишается аутентичности вследствие внедрения в нее различным машин и технических средств, так как они способствуют искажению естественного, природного хода вещей. Согласно третьему принципу – «Money», то, что обладает денежным эквивалентом, не может считаться аутентичным¹⁸⁵. Если мы оттолкнемся от названных принципов, то, придем к теории негативной аутентичности Л. Триллинга, либо к пониманию феномена аутентичности как чего-то первородного, естественного, и социально не опосредованного¹⁸⁶, что представлено в концепции В.А. Конева, где в качестве этих трех базовых принципов, лежащих в основе негативного определения аутентичности, выступают исключительно внутренние «страсти»: алчность, гордость и сладострастие, имманентные человеческой природе. В рамках данной концепции человек приобретает аутентичность вследствие способности разоблачить в себе «пороки», обусловленные его инстинктивной природой, благодаря чему он вернется к состоянию чистоты и изначальности, к ощущению Божьего замысла проявленного в нем, а через борьбу с

¹⁸⁴Ницше Ф. Так говорил Заратустра. URL: <http://lib.ru/NICSHE/zaratustra.txt> (дата обращения: 10.08.2021).

¹⁸⁵Поликарпов В. С., Поликарпова Е. В. Война будущего. От ракеты «Сармат до виртуального противостояния». URL: <https://books.google.ru/books?id=-y2dCgAAQBAJ&pg=PT206&lpg=PT206&dq> (дата обращения: 10.08.2021).

¹⁸⁶Trilling L. Sincerity and Authenticity. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1971. P. 97.

несовершенствами своего миропонимания придет к раскрытию своей подлинной уникальности¹⁸⁷.

Философ-практик К.Е. Резвушкин понимает под аутентичностью «экзистенциальную установку субъекта, являющуюся следствием достижения им контакта с собственной внутренней глубиной, что может служить целям философской практики»¹⁸⁸. Также он упоминает, что «в рамках подхода критического мышления О. Бренифье, аутентичность рассматривается в ряду других установок философствования, где в ней проявляется такой аспект внутренней глубины, как внутренняя правда. После соединения с внутренней глубиной человек свободно и аутентично (в плане содержания) выражает себя в речи, при этом план выражения может быть ограничен процедурой «драгоценного говорения»¹⁸⁹. В таком варианте аутентичность соотносится с античным понятием «парресия», использовавшимся также М. Фуко в связи с «волей к истине»¹⁹⁰, где парресия соотносится с другим принципом – «заботы о себе», предполагающим в первую очередь заботу о собственной душе. Так как в круговороте повседневных дел реакции человека обычно обуславливаются сформированными паттернами, из-за чего он ощущает себя неподлинным и частично участвующим в собственной жизни, которая нередко представляется бессмысленной и пустой, становится уместной метафора «платоновской пещеры», согласно которой обретение аутентичности связано с постепенным выходом из пещеры и установлением контакта с собственной глубиной. Кроме того, аутентичность в этом случае достигается при помощи созерцания, сутью которого является трансцендирование, то есть при помощи трансцендирования за пределы себя и осознания единения с чем-то большим, с миром в целом. Таким образом, в данном подходе «самотрансформации» аутентичность

¹⁸⁷Августин Аврелий. Исповедь. СПб.: Азбука-классика, 2008. 391 с.

¹⁸⁸ Резвушкин К. Е. Аутентичность // Язык философской практики : крат. сл.-презентация / под ред. С. В. Борисова ; пер. С. В. Борисова и др. Челябинск: ИЦ ЮУрГУ, 2018. С. 12–16.

¹⁸⁹Лахав Р. Философская практика – QuoVadis? // Социум и власть. Челябинск. 2016. № 1. С. 7–14.

¹⁹⁰ Фуко М. Речь и истина : лекции о парресии (1982–1983) / пер. с фр. Д. Кралечкина. под науч. ред. М. Маяцкого. Москва : Издат. дом «Дело» РАНХиГС, 2020. 384 с. // ЭБС ZNANIUM : сайт. URL: <https://znanium.com/catalog/document?id=356663> (дата обращения: 11.08.2021). Режим доступа по подписке.

проявляется как субъективное ощущение наполненности жизни подлинным смыслом.

Понятие «аутентичность» в своем применении и интерпретации предполагает связь с такой категорией, как «подлинность», соотносящейся с идеей наличия «оригинала». В этом понимании субъект освобождается от всего «наносного», внешнего и раскрывается в своей первоначальной природе, таким, каким он является в действительности. Также необходимо учитывать, что философ, включивший это понятие в словарь экзистенциализма, М. Хайдеггер, использовал его относительно потенциальной возможности человека быть человеком, в полном смысле этого слова, быть верным своей уникальной внутренней природе. По мысли философа, осуществление этой возможности происходит, благодаря соединению человека с «превоязыком», с поэзией. И так как целостность, самость извне остаются незаметны для человека, то благодаря рефлексии, внутреннему зеркалу, поэтический язык и осуществляет поиск подлинности и самовыражения. Как категория исследования аутентичность многогранна в своих интерпретациях, поэтому может быть «высвечена» и через призму «добродетельности». Термин «аутентичность» используется также в работах гуманистической и экзистенциальной психотерапевтических теорий, где под «аутентичностью» последователи М. Хайдеггера понимают идеальный способ жизни, характеризуемый целостностью, ясностью, согласованностью и честностью¹⁹¹.

В ситуации изменения научно-культурных парадигм и кризисных явлений времени становится актуальной проблема аутентичности художественного высказывания¹⁹². Так эпоха Средневековья и следующая за ней эпоха Возрождения находили живую и неподдельную связь между словом и вещью. В XVII веке, например, Дон Кихот обнаружит, что слова и вещи сосуществуют автономно, они не связаны между собой, истина, выраженная в книге, и истина реальной жизни не совпадают, существует разрыв между

¹⁹¹Trilling L. Sincerity and Authenticity. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1971. P. 97.

¹⁹²Бескова И. А. Ментальность в эволюционные старых и эволюционно молодых культурах // Эволюция, культура, познание. М.: ИФРАН, 1996. С. 58–75.

словом и практической действительностью, сознанием воспринимающего субъекта и его жизнью. Происходит осмысление того, что в человеке уже нет целостности, единства, его мироощущение расколото, а составляющие сознания и жизни разведены, в силу чего самовосприятие человека и язык, посредством которого он выражает себя, оказались в ситуации отчуждения друг от друга.

«Крушение» языка в этот период инициирует ощущение разобщенности в мироздании, и как следствие этого, отдельные феномены оказываются в состоянии разъединенности, смысловой дезориентации по отношению к традиции, а отдельные артефакты действительности становятся непостижимыми для человека. Прежде связная картина мира распадается в хаос: «Все распадалось на моих глазах на части, а части снова на части, и ничто больше не удавалось уловить в сеть понятий. Вокруг меня плавали отдельные слова, они сгущались, превращаясь в глаза, которые пристально глядели на меня и в которые я тоже должен был глядеть не отрываясь»¹⁹³, – в такой ситуации любое суждение может показаться сомнительным, не соответствующим сути дела, то есть неаутентичным.

Проблема аутентичности художественного высказывания является неотъемлемым элементом искусства и в XX веке¹⁹⁴. В этой связи очевидно, что этимология слова «аутентичность» связана с понятием «истинности», «подлинности». Например, аутентичный документ – это подлинник, оригинальный волевой акт автора, выраженный в собственноручно сделанном действии, результат которого мы усматриваем в конкретном предмете, – документе, где понятие «аутентичный» можно обозначить также, как «соответствующий действительности», «настоящий», «истинный». Однако, в искусстве истинность или подлинность по отношению, например, к литературному произведению, понятия весьма относительные. Произведение любого вида искусства, в том числе и литературное произведение, не может

¹⁹³Гофмансталь Г. фон. Избранное. Драммы. Проза. Стихотворения. М.: Искусство, 1995. С. 380–381.

¹⁹⁴Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны : о литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. 416 с.

оцениваться с точки зрения только дискурса «истины» и «лжи», так как данное произведение – это, прежде всего факт искусства. Его наполнение есть художественное содержание, обладающее творческим волеизъявлением, субъективностью мироощущения автора, а факт искусства обладает иным статусом, чем содержание документа¹⁹⁵. И так как в данном случае проблема состоит в том, насколько произведение является убедительным, прежде всего, для самого автора, то данное положение вещей отражает ситуацию кризиса мимезиса.

Раскрывая проблему аутентичности с точки зрения феномена мимезиса, подчеркнем, что под данным понятием понимается искусство творческого овладения и познания мира, или, как писал Аристотель, искусство «подражания» действительности, причем речь должна идти об изображении не конкретной реальности, а того, чего в реальности нет – что «лишь возможно по вероятности или по необходимости»¹⁹⁶. А.Ф. Лосев отмечал, что Аристотель раз и навсегда порвал с предметом искусства как с фактической действительностью¹⁹⁷, а по словам немецких теоретиков мимезиса, «решающим для Аристотеля является то, что мимезис продуцирует фикциональный мир, так что любое отношение с действительностью теряет свою непосредственность»¹⁹⁸.

Насколько отображаемые в искусстве явления и события окружающей действительности в контексте проблематики мимезиса аутентичны, говорить достаточно трудно, так как произведение в самой своей сути это субъективный взгляд автора на происходящее, поэтому творение поэта или художника не может дать подлинного изображения мира. Однако особое значение в этой связи приобретает вопрос взаимовлияния искусства и действительности, и в частности то, как творческое волеизъявление автора, обретшее форму стиха, романа или иного объекта искусства воздействует на мир? Как его

¹⁹⁵Бланшо М. Пространство литературы. М.: Логос, 2002. 288 с.

¹⁹⁶Аристотель. Поэтика. URL: <https://librebook.me/poetics> (дата обращения: 12.08.2021).

¹⁹⁷ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. С. 367.

¹⁹⁸Gebauer G., Wulf Ch. Mimesis. Berlin, 1998. S. 84.

воспринимают, понимают, интерпретируют? В этом и заключается вся суть проблемы, так как весь интерес искусства сосредоточен именно на этих открытиях и трактовках. В силу того, что мимезис выражается в представлении какого-либо явления, которое «управляется» его определенным пониманием или интерпретацией, аутентичностью, в первую очередь, должен обладать язык, посредством которого автор и создает образ как язык мимезиса. Убедительностью должны обладать интонация, ритм речи, повествовательная маска; но языки мимезиса – это языки, которые не исчерпываются словом, цветом или звуком, это и языки художественных форм. Такие языки культуры несут в себе исторически сформировавшиеся концепты, творческие смыслы, идеи. По этим следам, проявленным в искусстве, можно проследить содержательное наполнение произведений, а также выявить тенденции и закономерности развития тех или иных художественных направлений, школ и определенных жанров¹⁹⁹²⁰⁰.

Для осмысления аутентичности в историческом ракурсе для нас важным является и аксиологический аспект. Так ценностный стержень фундаментально «осевший» в наследии тысячелетней европейской культуры, формировавшийся столь длительно в течение нескольких веков начинает разрушаться в связи с кризисными процессами, происходившими в европейской культуре, что обуславливает актуализацию проблемы аутентичности художественного высказывания в XX столетии. Между сознанием и жизнью, языком и опытом реальности, идеологическими установками реальной жизнью невозможно уйти от конфликта, что, в свою очередь, приводит к кризису в художественной среде²⁰¹. Поэтому проблема аутентичности художественного высказывания заключается в прямой убедительности данного высказывания, в его взаимосвязи с процессом сотворения, условиями создания, многофакторностью проявлений и внешних воздействий действительности, каким образом оно

¹⁹⁹Вайман С. Т. Неевклидова поэтика : работы разных лет. М.: Наука, 2001. 479 с.

²⁰⁰Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. М.: Республика, 1994. 368 с.

²⁰¹Kalisch E. Aspekte einer Begriff- und Problemgeschichte von Authentizität und Darstellung // Inszenierung von Authentizität. Hrsg. von Erika Fischer-Lichte und Isabel Pflug. Tübingen, 2000; Schlich J. Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte. Tübingen, 2002. S.1–24.

ощущается, как истинное. Для этого суждение автора должно фундироваться на ценностях, лежащих в основе бытия и при этом носить личный характер и личный жизненный опыт, который может быть близок другим. Именно поэтому искусство проявляет себя, как творческое действие, связанное с проживанием, осознанием и пониманием проблемы человека, направленное на поиск средств и способов ее решения.

Еще один ценностный аспект связан с тем, что культура XX столетия в силу проявлений тенденций безличности, зависимости, несамостоятельности индивидуального бытия, в качестве ответа выкристаллизовала «подлинность», как одну из непреложных ценностей эпохи²⁰². Личность того времени находилась в состоянии потерянности, «жила не своей жизнью», в сознании человека конфронтировали концепты, порожденные определенной идеологией и культурой и того, что для него «органично», что отражает его индивидуальное миропонимание²⁰³. Ощущение «неистинности» жизни было неким итогом культурно-идеологического воздействия на сознание и волю человека в системе отношений «человека и мира». Век, в котором отчуждение обретает различные модификации, распространяясь на сознание, волю, индивидуальную автономию, подразумевающую растворение в массе, порождает чувство «неподлинности» бытия, что находит свое отражение в искусстве и литературе²⁰⁴ (например, в творчестве К. Ясперса и М. Хайдеггера). Именно искусство начинает поиск путей, которые бы смогли создать эффект непосредственности высказывания. Так во второй половине XX века приходит понимание, что в художественной деятельности уже невозможно говорить о непосредственной, прямой связи с реальностью: наивное и непосредственное творчество и восприятие становятся некими «рудиментами» культурно-исторической платформы. Эффект аутентичности достигается путем «остранения» изобразительных средств. И аутентичность акта высказывания

²⁰² Корсакова Л. В. Художественные средства осуществления смысла в философском дискурсе : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Кубан. гос. ун-т. Краснодар, 2005. 24 с.

²⁰³ Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) // Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. С. 110–120.

²⁰⁴ Сартр Ж.-П. Ситуации // Антология литературно-эстетической мысли : сборник. М.: Ладомир, 1998. 431 с.

как поступка происходящего в настоящем моменте использует данную форму – «остранения» – для достижения максимального эффекта и глубины. Так как изображение и высказывание социально обусловлены, они являются определенным проявлением коммуникации, что предполагает наличие Другого, который уже сам интерпретирует выраженное автором. Поэтому отсутствие непосредственности высказывания, его выражение «в чистой форме» еще более проблематизирует данный феномен²⁰⁵. При этом аутентичность высказывания обуславливается также степенью соответствия его наполнения, средств репрезентации, тональности произведения конкретным общественным воззрениям о реальности. Это связано с тем, что формирование личностной идентичности происходит в системе многообразных отношений с другими и самим собой, а, следовательно, носит опосредованный, коммуникативный характер²⁰⁶.

Необходимо также подчеркнуть, что для автора, как для творческого субъекта чрезвычайно важно выразить свое видение реалий жизни в произведении искусства, что он реализует посредством совершения высказывания. Образ художественного произведения обретает полноту смысла, уникальный индивидуальный опыт абстрагируется, а глубокое внутреннее вопрошание высказывая себя, обозначается, выливается «на свет Божий». Это «высвобождение», возможность быть услышанным, отразить свой опыт в тексте и есть неотъемлемый элемент проблемы аутентичности высказывания. Опыт творческого субъекта, в том числе, как акт самовыражения превосходит высказывание. Изображаемое явление в форме высказывания автора становится истинным, сливается с его ценностными ориентирами. Таким образом, можно предположить, что проблема аутентичности высказывания – это не что иное как, проблема осуществления высказывания при попытке выразить свою субъективность через выражение своего опыта. Одновременно, высказывание, как произведение, будет превосходить опыт, проблематизировать

²⁰⁵Taylor C. Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität. Frankfurt am Mainn : Suhrkamp, 2005. 911 р.

²⁰⁶Там же.

высказывание опыта и тогда, когда оно этот опыт будет превосходить, оно начнет претендовать на истинность, совпадающую с тем, что лежит в его основе²⁰⁷.

Мимезис, таким образом, выступая одной из определяющих возможностей творческого освоения реальности, предметов и явлений окружающей действительности сквозь различные призмы элементов мироощущения творца преломляет события и метаморфозы жизни, находя свое выражение на страницах произведений авторов²⁰⁸. Индивидуальный жизненный опыт вносит в этот процесс элементы иррациональности переживаемого субъектом – создателем текста, а индивид воспринимает, объясняет и трактует поступки другого человека посредством языка. Так личность познает культуру через язык, используя который воспринимающий субъект слышит мир и вступает с ним в равноценную коммуникацию. И если взаимосвязь художника с миром осложнена тогда, можно говорить, о назревающей проблеме аутентичности высказывания. Поэтому творец, герой и читатель – это основные актанты эстетического события, диалогического общения, при тесном интерактивном взаимодействии которых возникают условия аутентичности художественного высказывания.

При этом творец и читатель являются актантами не только эстетического события, но и «открытого события бытия», и в этом событии нет места для абстрактно-идеалистических представлений о человеке, что отражает специфику диалогических отношений художника и индивида²⁰⁹.

Таким образом, в культуре XX века проблема аутентичности художественного высказывания актуализируется в контексте глубокого культурно-исторического слома, который сопровождался трансформационными процессами перехода от традиционалистской культуры к

²⁰⁷Рымарь Н. Т. Проблема аутентичности художественного высказывания в ситуации кризиса языка в XX в. : учеб. пособие. Самара: СГУ, 2013. 53 с.

²⁰⁸Подорога В. Мимезис : материалы по аналит. антропологии лит. : в 2 т. М.: Культурная революция, 2006. Т. 1. 688 с.

²⁰⁹ Дильтей В. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах // Культурология. XX век : антология. М.: Юрист, 1995. С. 213–255.

эпохе, центрированной на автономии и независимости личности. Так, например, в истории европейской и американской литературы двадцатые годы XX века ознаменованы широко известными процессами революционной перестройки художественных форм, где эти процессы были вызваны необходимостью найти новую, аутентичную форму художественного языка, который мог бы выражать опыт современного человека, автора и читателя. Творческий субъект в этот период перестал выступать в роли гения, который вдохновенно создает мир добродетели и красоты и своим мировосприятием свидетельствует о присутствии истины и Бога²¹⁰. И если раньше автор был критиком культуры с позиции фундаментальных оснований и стержневых высших идеалов культуры, ее ценностных ориентиров, то теперь он потерял способность доверять дискурсу и вынужден искать слова, которые могли бы соответствовать его опыту, он оказался за пределами культуры, социальных форм бытия.

Если сосредоточиться на художественной культуре 20-х годов и в целом XX столетия, то можно заметить, что, начиная с эпохи рубежа веков, эти два плана начинают дистанцироваться друг от друга, теряя целостность, взаимодополняющее единство, которое было характерной чертой структуры художественного образа классического реализма. В искусстве реализма физическая составляющая образа соразмерна его внутренней сущности, художественное высказывание как творческое волеизъявление непосредственно указывает на суть явления. Поэтическому слову теперь свойственна не нарочитость и не предубежденность, а аксиологичность и ценностная направленность. Оно преследует цель, связанную с обнаружением нравственных идей, истинных смыслов и подлинных концептов. Художественное высказывание раскрывает объективную значимость явления для искусства в дискурсе культуры как продукта человеческой деятельности²¹¹.

²¹⁰ Бердяев Н. А. Смысл творчества // Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1. С. 37–342.

²¹¹ Тюкина С. Л. Понятие поэтической онтологии как проблема философского знания : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Рос. акад. гос. службы при Президенте РФ. М., 2003. 24 с.

И одной из ярких особенностей этого периода в развитии искусства является тенденция откровенной символичности изображаемых событий, что особо прослеживается в творческом мотиве и плане.

Аналитичность и экспериментальность, используемая в конструировании образа приводит к мысли о появлении нового типа мышления, который принципиально отличается своей концептуальностью и возводит во главу угла проблематичность. Для данного типа мышления свойственен инструментализм, а не «уходящий в прошлое» принцип целостности и органичности восприятия. Суть художественного высказывания, которому ранее была присуща целостность как основополагающая характерная черта произведения, как неотъемлемый элемент ценностного аппарата акта творчества искусства предыдущей эпохи, теперь вытесняется аналитической структурой, рациональным построением, интеллектуальной формулировкой проблемы. Поэтический смысл произведения теперь центрируется на идее, концепте, которые составляют и выражают его гносеологическое ядро и сущность. При этом потеря целостности происходит зачастую вследствие построения сюжета как условности, фабула произведения формируется как прием, инициирующий возможность создания определенного специфического, внутреннего, непредметного содержания. Она становится предметом изображения – превращается в сюжет – сюжет углубления в скрытую внутреннюю жизнь, выражающий новый подход к аутентичности.

Хотелось бы в этой связи особо обратить внимание на то, что в XX веке духовная жизнь личности, ее мировоззренческий поиск неоднозначен, для него свойственен опыт тотального отчуждения личности. Можно видеть, что он проявляется в таких антагонистичных стремлениях человека как самоизоляция, концентрирование на своем внутреннем состоянии и, в противовес, желании растворения в массе. Данный феномен порождает ощущение слабости, несостоятельности человека перед собой и другими, характеризуется постоянным внутренним конфронтированием, и назреванием разного рода комплексов и страхов в сознании личности. В этом духовном

поиске есть и ощущение «потери себя», стремления освободиться от бремени ответственности за свою жизнь, то противопоставление своей воли всем, то тотальный отказ от своей воли и др, как защитные психические механизмы и реакции на вызовы времени. И если раньше истоки индивидуального бытия примирялись в органическом единстве, которое формировало целостность произведения, то теперь оба личностных начала отчуждаются, не понимают друг друга. Возникает ситуация противостояния, «войны против всех», и в первую очередь, против самого себя. Объективный взгляд на личность со стороны может оказаться не «даром» восполнения, о котором писал М. Бахтин, а безжалостным крушением надежд на самовосполнение, целостности своего я и самооценности²¹². Проникновение в душу, вчувствование в индивидуальную сущность человека, вживание в «другого» может обернуться не внутренней добродетельностью и красотой, а инородностью, поразить своими страхами и странностями. Это несоответствие ожиданий может оттолкнуть «другого» своей чуждостью, отсутствием понимания аутентичности и истинности личностного ядра индивида.

Еще одна особенность проблемы аутентичности в искусстве 1920-х гг. связана с размыканием текста в мир. Существенное изменение приемов построения художественного модуса инициирует несогласованность между экспериментальными и философскими аспектами в структуре художественного образа. Текст теперь наделен внутренней нестабильностью, его идеи и наполнение могут изменяться, он обладает возможностью перестроения и смыслового переориентирования, он не может найти для себя завершенной формы, открыт для новых возможностей его трактования. Постепенно это приводит к актуальности «интерпретации интерпретации», где оригинал становится не важен, а важен ремейк, то есть обновление образа, новое переосмысление уже известного текста, его переинтерпретация под современной призмой восприятия окружающей действительности. Так, к

²¹²Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества : сб. избр. тр. М.: Искусство, 1979. 423 с. (Из истории советской эстетики и теории искусства).

примеру, роман 1920-х годов рвет с относительной завершенностью произведения романного искусства XIX века. Он стремится вобрать в себя все – «захватить все», роман как бы замкнут на себе, живет своей изолированной и независимой жизнью, он уже не является гармоничным элементом реальности, не продолжает ее. Здесь идет речь о возникновении и восприятии романа, как некоего второго мира, параллельно выстраивающего свою линию, свой оригинальный модус. Этот второй мир был узнаваемым в своей полноценности и состоятельности. Его жизненная убедительность и прочность во многом была обеспечена автономностью целостного и обособленного от всех произведения. Эта феноменальная особенность позволяла ему едва ли не подменять собой реальность, и эту целостность мира как произведения обеспечивала личность автора.

Таким образом, можно сказать, что инновацией художественного знания искусства XX столетия, как обнаруживает весь опыт авангарда, модернизма и постмодернизма в литературе, является *конструирование нового образа человека*, и как следствие, аутентичности. И специфика данного образа заключается в его рассредоточенности, не-централизованности, отсутствии возможности интегрировать его аспекты к одному началу, что и приводит к «размыванию границ», размыканию рамок образа и «разбросу» его воззрений. Характерной чертой также является невозможность привести все элементы образа к единому центру, свести воедино, вместо этого, обнаруживается перетекание и непостоянство образа. Человек оказывается разобщен, негармоничен, в его сознании ведут борьбу разнообразные концепты, отличные друг от друга стороны его личностного бытия конфликтуют, находясь в разных временных плоскостях. Индивид лишен целостности, он не пребывает в настоящем моменте, его ум «блуждает» и концентрирование на себе вызывает непомерную сложность.

Все это в итоге приводит к принципиально новым изменениям в искусстве XX века в дискурсе классической структуры миметического акта. Кризис традиционалистской культуры, потеря фундаментальных

аксиологических смыслов, изоляция и обособление человека, претензия на независимость, и в целом, формирование новых систем взаимодействий и взаимовлияний между личностью и действительностью, воображением и реальностью обусловили и наделили новыми чертами мимезис как элемент искусства рассматриваемого исторического периода. Недоверие автора к социальным структурам сознания, его автономия от коллективного мнения приводит систему миметического акта к основательной перестройке и наделяет особой проблематичностью. Распад общезначимого «мифа» и отчуждение индивида от общественных воззрений лишают автора языка, на котором он может говорить с читателем, и предмета, связанного с этим языком. Отдаление художника и языка становится во главу угла проблемы исследования языка как элемента выражения творческого волеизъявления: художественного высказывания, поэтического наброска и др. Поэтому в XX веке творческий субъект прибегает в своей деятельности к использованию готовых форм языка, все реже применяя свой личный опыт и персональные навыки, что ведет к рационализации отношений между участниками миметического акта. Таким образом, в структуру мимезиса входят рационализм и аналитичность, исключая наивность и естественность художественного образа, разрушая впечатление его непосредственности. В этом случае в организации художественного образа репрезентируется дистанцирование творческого субъекта и культуры, автора и языка. Именно эти особенности обуславливают столь существенные изменения в структуре и содержании миметического акта. Необходимой становится иррационализация и непосредственность произведений искусств.

В этой связи Т. Адорно, понимая мимезис как дорефлективное отношение, характеризует искусство XX века как подражание отчуждению²¹³. Состояние отчуждения является характерной чертой искусства рассматриваемого исторического периода. Отчуждение переходит в остранение, что содержательно меняет структуру миметического акта, влияет на его качество и наполнение. Творческий субъект теперь свободен в своем

²¹³ Adorno Th. W. Stichworte. Kritische Modelle 2. Frankfurt am Mainn: Suhrkamp, 1969. S. 37.

волеизъявлении варьировать готовыми формами восприятия, он может без ограничений применять их, размышлять над ними. У автора появляется неожиданная возможность «отсвечивать» различные формы восприятия в своем сознании, как противостоящие, антагонистические начала. Однако читатель здесь попадает в особое затруднительное положение, так как уже не может произвольно «узнавать» творческий объект, который он ассоциировал и закреплял в своем сознании с определенной формой восприятия, т.е. пропадает автоматичность идентифицирования произведения, в чем и выражается сложность познания творческого объекта. Таким образом, воспринимающий субъект должен отрешиться от своего уже привычного образа объекта, он вынужден «сделать шаг» навстречу «иному», чтобы иметь возможность понять и помыслить его. Это «иное» теперь может быть познано через призму новых форм и вариаций восприятия, которые человек получает взамен. В процессе этого поступательного движения к новому спектру форм, читателю необходимо изучить репрезентуемые необычные, ему малоизвестные формы восприятия. Реципиент для понимания образа, созданного художником, теперь должен понять его структуру, содержание, присущие ему оценочные и смысловые возможности, где идеи, сущность и ценностные компоненты образа читателю надо попытаться вобрать в себя, определить, узнать, прожить. Очевидно, что происходят изменения и самого предмета, которым становятся конкретные формы восприятия. При связи и взаимообусловленности языков, «мифов», при использовании которых и создается художественное произведение, реципиент постигает определенные формы восприятия, инициирует их осознание и понимание. Статус читателя в этой ситуации существенно изменяется, теперь это не внимательно слушающий воспринимающий субъект, смиренный и понимающий, а часть мира автора.

Происходит еще одно важное изменение: творческий субъект теперь не обожествляется, его идеи и воззрения не возводятся в абсолютную истину, он разделяет ответственность с читателем за свое произведение, погружая его в свой внутренний мир, открывая различные модификации композиционных

построений. И это позволяет также внести свой вклад в решение проблемы аутентичности творчества автора в глазах читателя. Эта особенность проявилась в дискурсе кубистического творчества, где формы деятельности проявляются весьма разнообразно: это две ипостаси, характеризуемые с одной стороны на «распаковку» образа посредством имманентного глубокого погружения в явление или предмет, вчувствование в образ, а с другой, – дистанцирование от него, пребывание в процессе его интеллектуализации. Кроме того, наблюдается действие «двух сторон одной медали» в контексте выражения форм деятельности кубистического творчества: субъективизации и объективации предмета. Смысл этого действия связан с провозглашением Другого как живого, как человека, чья конечность не завершена, всецело не определен круг его возможностей и вариантов поведения, способов реагирования на разнообразные вызовы реальности и явления окружающего мира. Это процесс конституирования Другого как иного субъекта, что сводится к категории личностного «отчуждения». Необходимо обратить внимание и на двойственную природу данного феномена. Первый аспект этой специфики связан с потребностью человека установить непосредственную связь с Другим, познать и определить себя через него под воздействием своих страхов и неудач, когда используя это живое метафизическое переживание, человек пытается освободиться от страданий и глубинного недоверия. Происходящая идентификация происходит как узнавание себя посредством Другого, вчувствования в него. Второй аспект исключает возможность сокращения интервала между субъектами действительности, и связан с отстранением друг от друга, с созданием осмысленной и сдержанной формы взаимодействия. Цель этого усилия состоит в познании Другого именно как Другого, автономного субъекта реальности, независимость которого центрируется в процессе этой взаимной обусловленности. Другой здесь конституируется как свободная личность, не поддающаяся процессу алгоритмирования и стереотипизирования. Он самостоятелен и беспристрастен в своем выборе и коммуникации. Это удаление друг от друга связано с рациональным

стремлением быть единицей, уникальным субъектом, со своими индивидуальными проявлениями²¹⁴. Эти особенности не могли не инициировать изменения в искусстве и литературе XX столетия, своей радикальностью, они породили специфичные тенденции данных сфер деятельности, оказав влияние и на процесс самопознания индивида этого исторического периода²¹⁵.

Особенности культурных кодов эпохи XX века, оказали существенное влияние и на медиакультуру, в которой автор и читатель с одной стороны непосредственно связаны друг с другом, а с другой сторон уже разобщены экраном, где каждый вынужден отстаивать самого себя, свою уникальность. И теперь выражение аутентичности через поэзию также отражает современные реалии и вызовы эпохи, при этом и здесь существуют основные маркеры, через которые проявляется аутентичность в поэтическом языке, а именно:

- *создание* автором поэтического текста, благодаря которому поэт закрывает свою «слепую зону» и которая становится для него доступной только тогда, когда произведение написано; таким образом, создание поэтического произведения может служить поиском, обретением, отстаиванием своей аутентичности в силу того, что поэтический текст, обладающий рядом принципиальных особенностей, помогает человеку обрести и увидеть грани аутентичности;

- *приобщение* читателя к опыту автора; благодаря актуальности, ритмичности, метафоричности, наполненности смыслом поэтического произведения, читатель вступает в резонанс с произведением, раскрывая культурные коды эпохи автора, что становится основанием понимания себя;

- *интерпретация*, позволяющая найти, нащупать и закрыть свое «темное место», поскольку практика интерпретативности запрашивается самим жанром поэзии; поэзия – уникальная форма языковой коммуникации, где интерпретация

²¹⁴ Елисеев В. А. Осознаваемые и неосознаваемые компоненты творческого мышления // Исследования проблем психологии творчества : сб. ст. / АН СССР, Ин-т психологии. М.: Наука, 1983. С. 247–266.

²¹⁵ Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 73–89.

оказывается неизбежной, благодаря интерпретации читатель познает и понимает самого себя, выходит на аутентичность собственного существования.

В заключении данной части работы нам бы хотелось предложить к рассмотрению пример поиска «индикаторов» аутентичности посредством анализа поэтических произведений различных эпох, отражающих культурные паттерны и аспекты («индикаторы») аутентичности ее авторов.

У. Шекспир «Гамлет»:

«Быть или не быть? Вот в чем вопрос? Что лучше?

Сносить ли от неистовой судьбы

Удары стрел и камней, - или смело

Вооружиться против моря зла

И в бой вступить? Ведь умереть - уснуть -

Не больше. И сознать, что этим сном

Мы заглушим все муки духа, боли

Телесные? О, это столь желанный

Конец! Да, - умереть - уснуть!

Уснуть? Жить в мире грез, быть может? Вот

Преграда!»²¹⁶

В данном произведении поиск аутентичности осуществляется за счет возможности соединения внешнего и внутреннего мира героя, что соответствует общему настроению эпохи XVII века. По небольшому отрывку трагедии мы видим внутренний разлад в душе героя, который выражается в том, что идеал действительности Гамлета не совпадает с реальной картиной мира, наблюдается конфликт внутреннего мира героя с внешним миром, происходит борьба добра со злом, переоценка ценностей. Сознание Гамлета разделяется на две половины. В первой живет философ и гуманист, а во второй, человек, который осознал всю суть неидеального мира и не может его принять. Его ключевой монолог «Быть или не быть» отражает всю боль внутреннего

²¹⁶Шекспир У. Гамлет. URL: <https://rustih.ru/shekspir-gamlet/> (дата обращения: 27.06.2021).

мира героя не только как отдельного индивида, но и как представителя своей эпохи.

Уолт Уитмен «Листья травы»:

«Жил малыш.

Когда он выходил на свою ежедневную

прогулку,

и оглядывался вокруг,

то на что бы он ни смотрел

с жалостью, любопытством, страхом

или любовью,

он становился этим предметом,

и это предмет становился частью его

на один день или на одно мгновение

дня,

на целый год или на циклы

тянущихся лет.

Ранние незабудки становились частью

малыша,

И трава, и красивая герань, и клевер,

и маленькие колибри...»²¹⁷

В данном сборнике автор затрагивает множество тем: жизнь и смерть, мужчина и женщина, душа и тело, человек и личность и др. Автор стремится через слово обрести взаимосвязь с миром, почувствовать себя частью целого, в этом выражается аутентичность автора. Это отражает проблему эпохи XIX века, в которой произошло обособление личности от общества. Поэт интересуется событиями культурно-исторической эпохи, глубоко сопереживает им, осознает свою сопричастность, чувствует себя элементом социальной действительности. В этом ощущении себя как части общества заключается уход

²¹⁷ УИТМЭН У. Листья травы. URL: <https://litmir.club/br/?b=205808> (дата обращения: 27.06.2021)

поэта от романтической концепции личности. У. Уитмен излагает свой личный опыт, опыт человека, живущего в той же действительности, что и читатель, тем самым стирая границу между частным и общественным, находя аутентичность в примирении личностного бытия в системе «Я и Другие».

Осип Мандельштам «Дано мне тело»:

«Дано мне тело — что мне делать с ним,

Таким единым и таким моим?

За радость тихую дышать и жить

Кого, скажите, мне благодарить?

Я и садовник, я же и цветок,

В темнице мира я не одинок...»²¹⁸

У О. Мандельштама в стихотворении ярко отражена разомкнутость внешнего мира по отношению к внутреннему, основу аутентичности занимает сама проблематичность вопроса. И эта проблема, которая впервые возникла еще в XVII веке, обострилась в XX. В данную эпоху остро стоит проблема отчуждения личности, стремление то замкнуться на себе, то раствориться в массе. Оба начала личностного бытия отчуждаются друг от друга и перестают друг друга понимать, тем самым происходит потеря единства, целостности. У О. Мандельштама наблюдается конфликт между телесным и идеологическим измерениями: «Дано мне тело — что мне делать с ним». Также в данном стихотворении поэт отождествляет себя со всем миром, считая, что является его неотъемлемой частью. Поэтому он говорит о том, что одновременно выступает и в роли садовника, и в роли цветка, отмечая: «В темнице мира я не одинок»²¹⁹. Автор интуитивно догадывается о том, что не он один ищет смысл жизни и ответы на многочисленные вопросы, он знает, что встретит единомышленников, которые испытывают подобные чувства.

²¹⁸ Мандельштам О. Дано мне тело. URL: <https://www.culture.ru/poems/41638/dano-mne-telo> (дата обращения: 28.06.2021).

²¹⁹ Калмыкова В. В. Эстетика Осипа Мандельштама // Вопросы философии. 2006. № 9. С. 130–143.

В. Полозкова «Как собаки рычат и песок поднимают, ссорясь»:

как восход проступает над морем вкусом свежим,
так мы надеваем платья и фрукты режем
и выходим встречать, будто замуж идем сегодня
наши лодки, что водит рука господня

что же мы не бесимся, спросишь ты, что же мы не ропщем?
оттого ли, что карт судьбы мы не видим в общем,
оттого ли, что смерть нас учит любить без торга,
оттого ли, что ночи не длятся долго

так смешаем мужьям толчёное семя чиа
с перцем и водой, чтоб смерть их не получила,
ни упреку, ни жалобе не дадим осквернить нам глотку:
не то страх потопит нас всех,
потопит нас всех, как лодку²²⁰.

У В.Н. Полозковой, поэта XXI века, наблюдается описание внутренних психофизических событий, которые принадлежат автору, но переживаются они в придуманной истории, которая кажется нам реальностью, и здесь читатель уже теряет границу между реальностью и вымыслом. По сути, четкое разделение внутреннего и внешнего мира как в предыдущие эпохи пропадает, в связи с тем, что знание о внешнем и о внутреннем мире стирает виртуальная реальность. Поэт создает не визуальные образы, а систему отношений между ними. Это выражается в поиске конструкта новой системы взаимодействий в условиях глобальной технической коммуникации. И если в предыдущие эпохи для поиска аутентичности автору была нужна прямая связь с реальностью, чтобы осознать свою истинность и глубину, то в XXI веке художник находится с миром в галлюцинаторно-виртуальном контакте, описывая психические последствия этих событий, тем самым самоидентифицируясь и обретая

²²⁰Полозкова В. Работа горя : стихотворения. М.: Лайвбук, 2021. С. 47.

собственное «я». Обретение собственного «я» и поиск подлинности существования является главной проблемой для современного человека, где даже не стоит вопрос об ощущении себя частью мира или целым миром, поскольку первостепенной задачей является нахождение собственной личности и ее границ.

Таким образом, поэтический язык обладая тремя основными характеристиками – создание, приобщение, интерпретация, – является особым языком аутентичности, что мы увидели на примерах поэтических произведений. Опираясь на метод интерпретации, мы проанализировали поэтические произведения с целью обозначения определенного круга проблем поиска аутентичности в определённые эпохи. Так в эпоху У. Шекспира это выражается через борьбу внутреннего мира с внешним. В эпоху У. Уитмена этот конфликт усиливается и для того, чтобы он разрешился становится необходимым почувствовать себя частью целого, частью общества. В эпоху О.Э. Мандельштама поиск аутентичности переходит в стадию примирения телесного с идеологическим измерением. А в современной поэзии В.Н. Полозковой наблюдается поиск аутентичности, выражающийся в обретении «собственного Я», в его самоидентификации путем отделения от «общественного Я», в отказе от унификации, в воссоздании собственной уникальности и подлинности существования, устраняющей вопрос об ощущении себя частью мира или целым миром, поскольку первостепенной задачей для современного человека является обретение собственной личности и ее границ. И так как современная поэзия отражает форму арт-практики, востребованную в новых реалиях техногенной действительности, мы и обратимся к ее рассмотрению в следующем параграфе.

2.4 Арт-практика: пути и поиски подлинности в процессе самопознания в XXI веке

В данном параграфе речь пойдет об арт-практике как новом феномене культуры со своими процедурами и методами, о ее задачах, значении и особенностях, благодаря которым возможно выявлять «индикаторы» подлинности в процессе самопознания; также будет определена роль, значение и видоизменение самопознания в различные эпохи.

В философском энциклопедическом словаре самопознание – это познание субъектом самого себя, родовой термин по отношению к рефлексии – рациональной форме самопознания. При этом философия разных эпох по-разному оценивала его возможности и границы²²¹, формы, методы и объекты познания которой менялись от эпохи к эпохе. Для архаики был характерен мифологический способ познания, в котором все выстраивалось с помощью символов и последовательности значений, в силу чего мышление архаичного человека было предметно и практично. Но уже в эпоху Античности знание стремится к точности, что обусловлено известным страхом греков перед хаосом. В Древней Греции девизом было: «Познай самого себя!», и древнегреческие философы стремились познать себя как через поиск первоначала мира, стремясь найти ответ в природе, космосе, так и через диалог с Другим, и позже – через «обретение счастья» на основе практик аскезы и атараксии. Греческое знание апеллировало к объяснению разума, понимания, что хорошо видно в диалогах Платона. При этом в Древней Греции полис был устроен таким образом, что каждый, являясь гражданином, как известно, обладал правом голоса, ведущей к идее равенства, при которой был важен не социальный статус, а умение рассуждать²²². В эпоху Средневековья знание обретает комментаторский характер с опорой на авторитеты, формирующий

²²¹ Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: Книга, 1991. 445 с.

²²² Мамардашвили М. К. Лекции по античной философии. М.: Прогресс-Традиция, 2009. 248 с. (Мераба Мамардашвили ; кн. 8).

идею общего знания превосходящие знания частные. В связи с этим средневековый человек не ориентируется на себя и события, происходящие в реальности, его знание схоластично, оторвано от опыта, от действительности, основано на вере, но зато присутствует проработанность, детальность, тщательность. И если в Средневековье человек пытается воссоединиться с Богом, то в эпоху Возрождения он уже познает себя через культуру, творчество, пропадает доверие к авторитету, человек постигает роль творца. В Новое время формируются новоевропейские науки, возникает понятие субъекта и объекта, происходит идеализация научного знания. Декарт в этой связи определяет субъективное и объективное, как два мира, связанные между собой, и при том, что истина становится субъективной, появляется стремление к объективному знанию. Еще одной чертой европейского мышления становится рефлексивность (*reflexio* – от лат. обращение назад, способность человеческого мышления к критическому самоанализу)²²³, благодаря которой субъект познает сам себя, двигаясь в самопознании, где субъективное и объективное одновременно и различаются и являются одним и тем же. Девизом эпохи Нового времени стало декартовское выражение: «Мыслю, следовательно, существую», так как мышление и есть существование в самом подлинном его смысле, истина оказывается процессом бесконечного движения и познания. Подобная форма приводит к активному мышлению, но теряется определенность в том, что действительно существует, человек оказывается все больше занят наукой, которая не связана с реальной жизнью. На основе субъект-объектной модели возникает европейская наука и техника, но в рамках данной модели человек противопоставляет себя миру, он перестает быть частью мира, теряя целостность. Субъект, противопоставляя себя объекту попадает в пространство разорванного отношения с миром, и затем, «вынесенный из мира»,

²²³ Петров В. М. Рефлексия в истории художественной культуры. Ее роль и перспективы развития // Исследования проблем психологии творчества : сб. тр. / АН СССР, Ин-т психологии ; отв. ред. Я. А. Пономарев. М.: Наука, 1983. С. 313–320.

сталкивается с проблемой бесосновности человеческого существования²²⁴. Важно то, что эти проблемы характерны и для сегодняшнего дня, так как развитие науки и техники продолжается еще более интенсивно, встают такие вопросы: как возможно достижение целостности, как обрести самопонимание своей субъектности, что есть симулякр целостности в современных условиях и т.д.

На наш взгляд, недостатки субъект-объектной модели познания и самопознания способны эффективно восполнить арт-практики, которые ставят своими задачами, прежде всего, самопостижение и самотрансформацию личности, обретение целостности и субъектности путем эксперимента. Кроме того, для арт-практик также характерны весьма ценные для современного человека установки: стремление к созданию принципиально новых форм и приемов художественных средств, возврат к прежнему опыту через обретение смысла, обучение человека искусству быть подлинным с самим собой и с другими²²⁵. В этом ключе познание – это уже не получение новой информации, а изменение отношения к знакомым вещам, при котором акцент переносится с результата арт-деятельности на ее процесс за счет того, что главным становится действенность искусства, которая призвана поразить, растормошить, взбудоражить, вызвать активную реакцию у человека со стороны.

Человек, познавая мир, познает себя, но до сих пор ведутся споры о том, что отличает самопознание от знания в других областях. Знание о себе формируется благодаря исследованию отличия себя от Других, о понимании природы Я как материальной и нематериальной²²⁶. Однако, приводит ли знание о себе к пониманию тождества личности во времени, и какого рода понимание себя требуется для рациональной и свободной деятельности? Для ответа на эти

²²⁴Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. СПб.: Алетейя, 1999. С. 168. (Gallicinium).

²²⁵Князева Е. Н. Синергетическое видение креативности человека // Грани научного творчества. М.: Республика, 2008. С. 252–294.

²²⁶Микешина Л. А. Философия познания. Полемиические главы. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 624 с.

вопросы, на наш взгляд, уместно обратиться к категории самоидентификации, т.к. познавая себя, человек самоидентифицируется²²⁷.

Самоидентификация определяется как особый и сложный психологический процесс, который позволяет личности ощущать себя самим собой, а не кем-либо другим, позволяя ответить на вопрос «Кто я?». Во многом этот процесс требует взаимодействия с другими людьми, а также с окружающей средой. При этом самоидентификация происходит непрерывно и постоянно в течение всей нашей жизни, отражается во всех аспектах человеческой жизни. Основой для самоидентификации становится сравнительный анализ поведения, ценностей и взглядов определенной категории людей с собственными, на основе чего человек выбирает наиболее подходящие и близкие паттерны поведения. Самоидентификация разделяется на несколько категорий: профессиональная, гендерная, национальная, территориальная, семейная, религиозная, ценностно-идеологическая, однако в данном параграфе нас будет интересовать только аспект внутриличностной самоидентификации человека в процессе самопознания. Процесс самоидентификации тесно связан с рефлексией и поиском подлинности, поскольку лишь обратившись к глубинным проявлениям самого себя человеку становится понятно, чего он желает на самом деле, а также что ему близко, именно на этот момент нам и хотелось бы обратить внимание.

Состояние культуры в современном мире нередко характеризуют как постчеловеческое, многомерное и фрагментарное бытие, отличающееся разнонаправленностью развития, существованием множественности смыслов и интерпретаций происходящего. Разрозненность внешнего мира – объективное следствие человеческой деятельности, где человек оказывается в заложниках самим созданной многомерности. Однако у человека есть потребность находиться в собранном, целостном состоянии, что актуализирует проблему сохранения человеческого в постчеловеческой реальности, соединения

²²⁷Колчинская В. Ю. Художественное творчество как способ самоидентификации // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2006. № 2. С. 121–125.

собственного внутреннего мира, экзистенциального возвращения к самому себе из множества частных фрагментов его «неподлинного» бытия, сбережения своего «подлинного» Я.

Некоторые феномены культуры такие, как литература, медицина, религия, философия, искусство, способны формировать и трансформировать общественное сознание человека как сознание «человека целостного». Начиная с античности, можно проследить то, что в любой период истории европейской культуры человеком осуществлялся творческий поиск форм, проводников (медиаторов) гармоничного, целостного и устойчивого существования в процессе непрерывного становления²²⁸. В качестве подобных форм преодоления фрагментированного бытия современного человека в культуре и реализации его потребности находиться в целостном состоянии могут выступать такие культурные практики как музыка, архитектура, театр, кино, способные выходить за пределы традиционного искусства, интегрируясь с другими формами культуры. В ряду таких трансляторов свое особое место занимают и «арт-практики».

Арт-практики («art» в пер. с англ. буквально означает «искусство», «практика» с греч. «деятельность») – это процедуры, методы, приемы художественного искусства, применяемые в различных сферах деятельности для самопостижения и самотрансформации человека. В широком смысле это любая деятельность, выходящая за пределы привычного искусства, направленная на создание эстетически-выразительных форм, главным принципом которой становится действенность, способная привлечь внимание человека и вызвать эмоциональный отклик²²⁹. В античности роль подобных процедур выполняли некоторые виды искусства (живопись, театр, поэзия, музыка, танцы), которые использовались не только с целью развлечения, но и, например, для врачевания души, реализуя свой катарсический потенциал в

²²⁸Библер В. С. Мышление как творчество : (введение в логику мысленного диалога). М.: Политиздат, 1975. 398 с.

²²⁹Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. 588 с.

достижении эффекта оздоровления страждущего. В условиях медиареальности «арт-практики» стали особенно актуальны и востребованы.

В современной культуре понятие «арт» следует отличать от традиционного понятия «искусство». «Арт» – это «современное искусство», выходящее за привычные рамки искусства как такового, способное интегрироваться с другими формами культуры, в том числе и с *философской практикой*. Важнейшей характеристикой «арт» является *перформативность*, позволяющая пространству стать полифункциональным и свободным²³⁰. Поэтому арт-объектом может явиться все, что способно вызвать отклик в публичном пространстве, эмоционально взбудоражить, растормошить, вызвать активную реакцию у человека. Например, надпись екатеринбургского уличного художника Тимофея Ради в виде свечения букв: «Кто мы, откуда, куда мы идем?», размещенная на крыше Уральского приборостроительного завода в городе Екатеринбурге, – пример «стрит-арта»²³¹. Существуют также «фан-арт», «боди-арт», «поп-арт», «латте-арт», «паблик-арт», «мэйл-арт»²³² и многие другие²³³.

Термин «арт» встречается и широко используется в таких направлениях как «арт-терапия» и «арт-педагогика»²³⁴. «Арт-терапия» («arttherapy» буквально исцеление искусством) означает исцеление посредством художественного творчества с целью выражения человеком своего психо-эмоционального состояния»²³⁵. Термин «арт-терапия» был впервые употреблен Адрианом Хиллом в 1938 году при описании своих занятий изобразительным творчеством с туберкулезными больными в санаториях, затем он стал применяться ко всем

²³⁰Тарасов А. Постмодернистские арт-практики: хэппенинг, перформанс // Аналитика культурологии. Тамбов. 2009. № 3. С. 99–101.

²³¹Медведев М. А. Взаимодействие интерактивных арт-практик с городской средой // Академический Вестник Уралниипроект РААСН. 2010. № 2. С. 81–84.

²³²Югай И. И. Мейл-Арт – первые опыты создания коммуникационной сети в арт-практике XX века // В мире научных открытий. 2013. № 9/2. С. 93–103.

²³³Бабушкина О. Декодирование нефигуративности и современных арт-практик // Вопр. культурологии. 2007. № 6. С. 8–13.

²³⁴Алексеева М. Ю. Практическое применение элементов арт-терапии в работе учителя : учеб.-метод. пособие для учителя иностр. яз. М.: АПК и ПРО, 2003. 87 с.

²³⁵Карвасарский Б. Д. Психотерапия : учеб. для вузов. Изд. 2-е. СПб.: Питер, 2002. С. 419.

видам терапевтических занятий искусством (музыкотерапия, драматерапия, танцедвигательная терапия и т.п.)²³⁶.

Как самостоятельный вид профессиональной деятельности, но в тесной связи с психотерапией, «арт-терапия» получила развитие после Второй Мировой войны в Великобритании. Основоположником российской школы арт-терапии, является А.И. Копытин – кандидат медицинских наук, президент Арт-терапевтической ассоциации, руководитель программы базовой подготовки специалистов в области арт-терапии и других направлений терапии творческим самовыражением²³⁷. В его разработках целью применения арт-терапии в образовании является сохранение или восстановление здоровья учащихся и их адаптация к условиям образовательного учреждения путем реализации психокоррекционного, диагностического и психопрофилактического потенциала²³⁸. Также известен психолог-психотерапевт В.В. Ляшенко автор работы «Арт-терапия как практика самопознания: присутственная арт-терапия». В данной книге делается акцент на психотерапевтический подход применения арт-терапии, рассматривается «Присутственная арт-терапия», преимущественно представлена психологическая, а не философская составляющая, и делается уклон на рассмотрение арт-терапии. Однако важно отличать арт-практику от арт-терапии, так как в терапевтическом подходе акцентируется психоэмоциональное состояние пациента, а в арт-практике нет роли пациента, и уклон осуществляется на целостное самопознание личности, на его онтогносеологические составляющие²³⁹.

В российской системе образования за последнее время произошли колоссальные изменения, связанные с развитием технологий, наблюдается изменение форматов школьного образования в том числе и благодаря

²³⁶ Там же.

²³⁷ Романова Е. А. Герменевтические основания арт-терапии как культурной практики : дис. ... канд. филос. наук. Владивосток, 2005. 187 с.

²³⁸ Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании / Медведева Е. А., Левченко И. Ю., Комиссарова Л. Н., Добровольская Т. А. М.: Academia, 2001. 246 с.

²³⁹ Ляшенко В. В. Арт-терапия как практика самопознания: присутственная арт-терапия : учеб. пособие. М.: Психотерапии, 2014. 160 с.

активному вхождению России в мировое пространство. Педагогическая теория пересматривается, трансформируется практика учебно-воспитательного процесса, становится актуальным внедрение в традиционную педагогическую школу такой инновационной дисциплины, как «арт-педагогика», представляющая собой систему художественного воспитания детей, с помощью коррекционно-развивающего процесса и способствует социальной адаптации ребенка путем формирования основ художественной культуры. Механизмы воздействия искусства на психолого-педагогические процессы исследовали многие зарубежные авторы: Э. Сеген, Ж. Демор, О. Декроли, а также отечественные: Л.С. Выготский, А.И. Граборов, В.П. Кащенко²⁴⁰.

Основным принципом арт-практик является отражение новых способов трансляции философского знания образовательном пространстве. Современное общество одержимо ориентацией на прикладной характер знания, а философия, являющаяся, теоретической наукой, вынуждена искать пути для дальнейшего развития. Интерес общества к философии сохраняется, но традиционные формы трансляции философских изысканий становятся для многих недоступными из-за своей сложности. Перед философией появляется новая задача включения в образовательные процессы путем выработки собственных способов передачи знаний. Одним из способов становятся арт-практики, которые помогают воспринять философские идеи посредством использования художественного языка.

Популяризация философского знания позволяет преодолеть границы между пугающей академической наукой и человеком, но при этом любые формы культуры требуют погружения и рассуждения, характерных для философии. Так, например, с этим условием связано название проекта кафедры философии института медиа и социально-гуманитарных наук Южно-Уральского государственного университета «Философия+», где философия, соприкасаясь с театром, поэзией, музыкой, живописью и т.д. задает такое

²⁴⁰ Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании. Указ. соч.

пространство, расширяющее поле понимания посредством философского вопрошания. Безусловно, такой формат необходим современному человеку, именно этим он привлекает и студентов, и преподавателей.

В рамках данного проекта состоялись мероприятия «Философия+поэзия», «Философия+живопись», «Философия+театр», «Философия+музыка», «Философия+кино», «Философия+музей», каждая из этих форм арт-пространства наделена потенциалом для арт-практики, т.к., во-первых, в каждой из них есть огромный ресурс для самопознания через художественные формы действительности, и во-вторых, в каждой из форм в той или иной степени присутствуют интерактивность, интерпретативность, принцип коллажа, преемственность традиций. Помимо это в рамках проекта «Философия+» с 2019 года на кафедре философии ежемесячно проходят встречи Философского Клуба «Фонарь и Бочка», представляющие собой кластер «Философия+повседневное мышление». Это формат свободной дискуссии и размышления, направленный на разрешение интересующих вопросов, которые позволяют лучше понять самого себя, самоопределиться с «индикаторами» субъектности.

Задачей философии всегда являлся поиск истины, а целью – формирование мировоззрения. Поэтому с позиции концепции субъектности мы и отводим определенное место арт-практикам как художественным формам активности, направленным на анализ, рефлекссию, самопознание²⁴¹. В широком смысле это любая деятельность, выходящая за пределы привычного искусства, направленная на создание эстетически-выразительных форм, главным принципом которой становится действенность, способная привлечь внимание человека и вызвать эмоциональный отклик, активизирующая тем самым возможность проявления субъектности.

Нынешние реалии благодаря активному использованию умных технологий принципиальным образом видоизменяют выражение субъектности,

²⁴¹ Гредновская Е.В., Дыдров А.А., Кленовская В.А. Кино в контексте арт-практики: постскрипtum к конференции // Logos et Praxis. 2022. Т. 21, № 4. С. 37 - 45.

где субъект все чаще занимает пассивную роль в собственной жизни. Тем не менее, существуют лакуны, в которых задачи субъектности остаются прежними, сохраняя интенцию на самопознание, саморефлексию, самоопределение. Безусловно, формат самопознания видоизменяется, так как изменяется сам инструментарий передачи и хранения информации, а также увеличились объемы, поступающей информации, в которых очень сложно найти границу между подлинным и не-подлинным. Все это усложняет процесс самопознания, и для его активизации необходимы новые форматы передачи знания: включенность в непосредственное действие, интерпретация и переинтерпретация исторического кода в культурном и образовательном процессе, а также важен язык визуализации информации. Кроме того, медиадействительность предполагает освоение субъектности через иронию, игру, непосредственное участие. Поэтому язык трансляции знания теперь должен отвечать вызовам современности, а соучастие только в формате текстового материала для получения знания сейчас уже недостаточно, важна визуализация знания для переработки информации в новом ключе.

В этой связи, состоявшийся на кафедре философии ИМСГН ЮУрГУ проект «Визуализация картины "Афинская школа"» и позволил раскрыть критерии субъектности поколения эпохи digital. Во-первых, это интерактивность, где зритель может стать действующим лицом, находясь в активной позиции познающего; во-вторых, это интерпретативность, при которой открывается возможность через доступность любого вида информации доходить до уникального, собственного знания; в-третьих, это принцип коллажа, который позволяет объединить все медиа средства выразительности – аудио, видео, текст, – давая возможность субъекту выразить себя на привычном ему языке. В итоге, видеоролик «Визуализация картины "Афинская школа"» был реализован рабочей группой философского клуба Южно-Уральского государственного университета «Фонарь и Бочка», где была поставлена цель популяризировать философское знание в игровом формате через переработку академического материала на языке цифровой эпохи. Наша

идея заключалась в том, чтобы связать истоки с современностью, показать существует ли связь современного человека с человеком древности, устроить диалог между эпохами и установить, есть ли между ними понимание, возможна ли реальная преемственность, когда можно «держать философа живым и самому при этом оставаться живым?»²⁴². Для этого мы уже известным образом философов, представленным на картине, постарались придать новый смысл, осовременивая и «оживляя» их, что и позволяет выйти за пределы стереотипов и привлечь варианты интерпретации, размыкающие границы самопознания. В проекте смогли принять участие студенты, изучающие философию в рамках общего курса, они писали сценарии и играли роли персонажей картины, что позволило им быть непосредственно включенными в процесс, быть субъектами собственной деятельности, а значит, занимать активную, авторскую позицию по отношению к этому отрезку собственной жизни, строить его сознательно и целенаправленно в контексте проблемы определения человека как субъекта, которая волновала людей во все времена. В этой связи один из персонажей картины «Афинская школа» Аристотель отмечал: «человек – это, конечно, источник поступков. Ни про неодушевленные, ни про одушевленные существа, кроме человека, мы не говорим, что они действуют, а говорим так только о человеке. Ясно, что человек – сила, порождающая действия»²⁴³. При этом полотно «Афинская школа» Рафаэля было выбрано неспроста, ведь именно в нем выражена преемственность философской традиции от истоков Древней Греции до римского периода эпохи античности, заложивших основание всей европейской философии: под сводами вымышленного античного здания мы видим всех выдающихся философов древности, беседующих со своими учениками, и именно такие беседы способствовали развитию философской мысли.

Безусловно, в условиях digital эпохи процесс самопознания трансформировался, но его глубинные задачи сохранились и по-прежнему

²⁴² Мамардашвили М. К. Идея преемственности и философская традиция: интервью с М. Мамардашвили // Историко-философский ежегодник / Акад. наук СССР. Ин-т философии. М.: «Наука», 1989. С. 285.

²⁴³ Аристотель. Сочинения : в 4 т. М.: Изд-во «Мысль», 1984. Т. 4. С. 103, 310.

оказывают влияние на формирование субъектности, отстаивание уникальности и реализацию запроса на обретение подлинности. Субъектность, как известно, состоит из нескольких слоев, которые постоянно видоизменяются от эпохи к эпохе, человек постоянно находится в самоопределении, поэтому необходимо давать возможность человеку говорить о себе на своем языке, это единственная возможность выразить свою субъектность²⁴⁴.

В целом же использование *арт-практик* в современной культуре весьма широко²⁴⁵. Их содержательное значение понимается не только как набор действий, доступных в рамках эмпирического описания – они раскрываются на фоне связанных с ними концепций, других практик, культурных форм и артефактов²⁴⁶. Так современная поэзия является арт-практикой, которая позволяет услышать и понять себя через творчество²⁴⁷.

Существует множество приемов, например, таких как написание синквейнов, «Blackoutpoetry» и др., позволяющих любому человеку почувствовать себя поэтом. С этими методами в рамках «Философии+поэзии» нас познакомил уральский поэт Янис Грантс, и в частности, с методом «синквейн» – пятистрочной стихотворной формой, возникшей в США в начале XX века под влиянием японской поэзии. Синквейн, состоящий из темы (1 слово), прилагательных (2 слова), глаголов (3 слова), отношения к объекту / теме (4-5 слов), резюме (1 слово), позволяет формировать поэтический текст по предложенной формальной структуре, внутри которой разворачивается личностное пространство субъектности. Второй метод, предложенный Я. Грантсом – «Blackoutpoetry» – поэзия стирания (или газетная поэзия) позволяет создать новый текст путем вычёркивания частей старого, и для включения в подобный метод нужен только маркер и текст под рукой, который не жалко

²⁴⁴ Гредновская Е.В., Дыдров А.А., Кленовская В.А. Кино в контексте арт-практики: постскрипtum к конференции // Logos et Praxis. 2022. Т. 21, № 4. С. 37 - 45.

²⁴⁵ Ермоленко Г. А., Кожевников С. Б. Арт-практики массовой культуры: функционализм, минимализм, сетевые коммуникации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 5. С. 93–98.

²⁴⁶ Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры // Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарики, 1998. С. 440–722.

²⁴⁷ Саенко Н. Р., Вальковский А. В. Нигитогенный характер арт-практик XX века и постсовременности // Вопросы культурологии. 2011. № 6. С. 95–99.

будет «уничтожить», чтобы родился новый. Оба способа позволяют практиковать поэтическое творчество из подручных средств, что является одним из основных критериев арт-практик, автоматически относя подобные техники к одной из разновидностей арт-практик.

Медиапоэзия также относится к арт-практике, так как она обладает интермедийностью, интерпретативностью, принципом действенности, принципом коллажа, монтажа, деконструкции, перформативностью, принципом приватизации пространства²⁴⁸. Примером медиапоэзии может служить поэзия Веры Полозковой, на основании того, что, во-первых, ее поэзия носит доступный характер, стирая дистанцию между читателем и автором; во-вторых, поэзия Веры Полозковой сопровождается такими медиаэффектами, как аудио- и видеоряд, что превращает процесс восприятия в перформанс и вовлекает читателя / зрителя в действие; в-третьих, экспериментальный характер подобной поэзии позволяет увидеть в знакомых вещах новые смыслы, а также создать новую эстетику и язык современной поэзии.

Также *арт-практикам* отводится особое место и в *философской практике*^{249 250}. Примером этому может послужить методологический прием философа-практика, доктора философских наук, одного из основателей философской практики, как научного направления с 1992 г., Рана Лахава, Этот метод был продемонстрирован им, в частности, на философском ретрите, в г. Челябинске, где в качестве итоговой рефлексии и раскрытия глубины единения, участники стихийно создавали небольшие четверостишия, которые объединялись в общую поэму, как результат выхода из «пещеры» посредством творческого катарсиса²⁵¹²⁵².

²⁴⁸Зайцева Т. Б. Планирование арт-проекта «сценарий и видеоролик в жанре видеопоэзии на международный конкурс «видеостихия»» // LibriMagistri. 2020. № 1. С. 109–123.

²⁴⁹Борисов С. В. Философская практика и экзистенциальная психотерапия: точки соприкосновения // Случевские чтения: феноменология и экзистенциальная психотерапия. СПб.: Коста, 2016. С. 88–102.

²⁵⁰ Борисов С. В. Философская практика в «платоновской пещере» // Философия и культура. 2017. № 8. С. 115–127.

²⁵¹Lahav R. Stepping out of Plato's Cave: Philosophical Counseling, Philosophical Practice and Self-Transformation. 2 ed. Hardwick, Vermont (USA): Loyev Books, 2016. 226 p.

²⁵²Лахав Р. Философская практика – Quo Vadis? // Социум и власть. Челябинск, 2016. № 1. С. 7–14.

Таким образом, в философской практике *арт-практики* – это художественные формы активности, использующиеся в конкретных традициях философствования, а также художественные формы воплощения идей и концепций философствования. В центре внимания арт-практик находится концепт *себя* – не автономного и эгоцентрического субъекта, а *человека в мире, отнесенного к Я-практикующему, Я-действующему*. Арт-практики задают многообразие форматов, раскрывая по-новому глубину и аутентичность. В данном контексте *арт-практики* можно проинтерпретировать с позиции экзистенциалистской парадигмы, фундирующей особые художественные средства, методы и приемы, применяемые с целью выявления основных путей трансцендирования и экзистирования, ориентирующих на сохранение целостности человеческого бытия, возвращение человека к своему истинному Я, восстановление и сохранение целостности внутреннего мира человека посредством творческого катарсиса²⁵³.

Итак, на основе рассмотренного выше материала, можно выделить следующие особенности «арт-практик»:

1) *экспериментальный характер* как стремление к обновлению процесса познания в формах, приемах и средствах художественного выражения. Так например, в философском ретрите Р. Лахава используется экспериментальный прием, в ходе которого каждый участник может определить границы своего «периметра» посредством трех резонирующих между собой ситуаций, произошедших с ним в недавнее время или в детстве, но оставшихся в памяти как то, что создает определенный ограничивающий шаблон поведения на протяжении всей жизни; этот прием хорошо демонстрирует то, как достигается эффект возвращения к прежнему неочевидному опыту через прояснение смысла;

2) *принцип коллажа, монтажа, деконструкции*, воспроизводимых в принципиально новой эстетике, где «периметр» каждого участника ретрита

²⁵³ Медведев А. А. Эстетическое и художественное в контексте реализации арт-практик // Успехи современной науки и образования. 2016. Т. 4, № 8. С. 130–133.

определяется методом коллажа: участники объединяются в группы для того, чтобы выявить и обозначить свой «периметр», задавая уточняющие вопросы друг другу, и путем деконструкции всех трех ситуаций из жизни человека создается целостная картина «периметра». Понятие периметра в философской практике Р. Лахава неразрывно связано с платоновской аллегорией пещеры, где важнейшую роль играют шаблоны, автоматизмы, привычное поведение и т.д., которые мешают человеку почувствовать глубину, свободу, подлинность. Именно эффект бриколажа всех трех ситуаций и наложение его на обнаружение стереотипа, а затем включение его в новый контекст позволяет человеку увидеть в столь привычном поведении нечто абсолютно новое и обнаружить границы своей «пещеры»;

3) *интермедийность* – неразделимость разных видов искусства (объединение текста, музыки, изображения, перформативные действия и т.д.); данную особенность можно наблюдать в современной поэзии В. Полозковой, Д. Воденникова, Л. Киргетовой, Я. Грантса и др. За счет интермедийности достигается эффект ощущения целостности, неразделенности на части, ощущение себя частью целого);

4) *интерпретативность* – современное искусство стало доступно каждому, и, исходя из этого познание – это неполучение новой информации, изменение отношения к знакомым вещам, постижение, вложенных автором смыслов или создание и вкладывание собственных. Интерпретативность здесь позволяет осуществлять поиск выражения непроявленного творческого начала²⁵⁴;

5) *принцип действенности* – арт-практики необходимы для того, чтобы поразить воображение, растормошить и взбудоражить сознание, вызвать активную реакцию со стороны человека в процессе философствования. Например, арт-объект екатеринбургского художника Тимофея Ради, изготовленный из металлических рекламных щитов, на которых вместо было

²⁵⁴Барковская Н. В. Интерпретация стихотворений О. Э. Мандельштама в Уральской видео поэзии // Уральский филологический вестник. Сер.: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2021. № 3. С. 92–109.

развешено разноцветное белье (джинсы, футболки, носки и пр.). Данный объект был расположен в одном из рабочих районов города Екатеринбурга и вызвал огромный интерес и массу положительных оценок в социальных сетях. Этот объект транслировал ироническое отношение к месту (серому, загазованному, унылому) и, следовательно, переводил общение с агрессивным пространством рекламы в режим «фамильярной близости» (М. Бахтин). Жест художника расценили как демонстрацию свободы и трансляции этого чувства горожанам²⁵⁵. Таким приемом достигается эффект вовлеченности в процесс, который может стать предусловием более глубокого процесса самопознания;

б) *коммуникативность* – коммуникация происходит в неспециализированных пространствах, что говорит об ориентире на массового потребителя. Так, например, в Москве креативные кураторы проекта «Арт-прививка» Марина Звягинцева и Виталий Пацюков пересмотрели пространство муниципальной детской поликлиники. Художники продемонстрировали демократизм и открытость современного искусства через инсталляции, граффити, объекты в нестандартном для поликлиники месте. Морозовская больница благодаря им погрузилась в игровую стихию, добавляя эстетики в пространство, а значит, и гармонизируя, «очеловечивая» его. На двери были прикреплены трафареты маленьких дверей, на стенах – ниши-трафареты, очерчивающие детские и подростковые фигуры, куда могут вставать пациенты. Таким образом, авторы создали пространство, в котором ожидание очереди в кабинет для посетителей становится увлекательным путешествием по больнице, чтением разместившихся на стенах классических «Вредных советов» Григория Остера. Консультативно-диагностический центр Морозовской больницы из унылого и аскетичного превращается в место увлекательных игр, в котором растворяются страхи и волнения пациентов. Особенностью этого проекта является то, что он не носит временный характер, которым славятся художественные акции, а превращает медицинское учреждение в постоянное

²⁵⁵ Немченко Л. М. Современные художественные практики: перекодирование публичных пространств // Топография популярной культуры / сост.: А. Розенхольм, И. Савкина. М., 2015. С. 339–355. URL: <https://fantlab.ru/work696355> (дата обращения 25.03.2018).

место для искусства²⁵⁶, где достигается эффект ощущения Другого через открытый диалог в публичном пространстве, через творчество как со-творчество;

7) *приватизация* публичного пространства – уход от границ между публичным и личным. Это, например, «Абажуры» Тимофея Ради – фонари, расположенные на центральном проспекте города Екатеринбурга между университетом и Оперным театром, одетые в оранжевые, притягивающие взгляд абажуры. Они привлекают внимание людей не зависимо от возраста, так как абажуры (как и ковры) являются воплощением многообразных жизненных сюжетов: для более взрослого поколения это знак навеивает мысли об уюте советской квартиры, для более молодого поколения – это арт-объект винтажной моды. Данный пример показывает, что арт-объект позволяет одомашнивать публичное пространство, создавая «фамильярную близость». Этот прием дает эффект познания собственных внутренних границ через снятие границ всего внешнего;

8) *перформативность* – одна из интереснейших характеристик «арт-практик», благодаря которой пространство философствования может стать полифункциональным, востребованным, вопрошающим, неутилитарным, а, следовательно, свободным. Так как перформативность – это, прежде всего действие, призывающее к чему-либо, то в данном контексте уместно привести прием Р. Лахава, который он использует на философском консультировании, когда консультируемый человек совершает ряд конкретных интеллектуальных действий (определение собственного «периметра» с помощью резонирующих ситуаций клиента, принятие «периметра» и желание выхода из зоны комфорта, погружение в состояние «глубины» с помощью метода «медленного чтения», итоговая рефлексия в форме поэтического резонирования). Все это работает на определение, а впоследствии выход из своего «периметра» и нахождение глубины, что, несомненно, является одной из главных задач философа-консультанта, т.к. жизнь без «периметра» невозможна, а жизнь только в

²⁵⁶ Там же.

периметре не является подлинной). Перформативность позволяет пережить эффект расширения границ познания уникальными возможностями перформанса.

Таким образом, *арт-практики* являются неотъемлемым компонентом самопознания человека в условиях современной действительности, целью *арт-практик* в искусстве является самопостижение и самотрансформация, а целью использования *арт-практик* в поэзии является в первую очередь единение и выход на новый глубинный уровень аутентичности. Кроме того, в контексте современной поэзии *арт-практики* обозначаются как специфические инструменты человеческого трансцендирования и экзистирования, способные реализовать свой катарсический потенциал в формировании сознания «человека целостного». *Арт-практики* дают возможность человеку использовать поэтический ресурс, который возвращает человеку целостность средствами интерпретации, что, в свою очередь, позволяет обрести онтологическую связь с миром. И если на первый взгляд может показаться, что *арт-практики* вовсе не обязательно связаны с поэзией, то понимание «поэзии» в трактовке М.Хайдеггера, а именно, как «особым образом организованного бытия», делает эту идею более очевидной. И наконец, такие особенности *арт-практик* как интерпретативность, принцип действенности, коммуникативность, приватизация публичного пространства и перформативность, позволяют примирить иррациональное и рациональное в процессе самопознания, что так характерно именно для поэзии.

Заключение главы. Итак, для нашего исследования оказались важными такие особенности поэтического языка как ритмика, метафоричность, афористичность, фантазия, художественный образ, мимесис, благодаря которым в ходе экзистенциальной практики интерпретативности становится возможным воссоздание утраченной целостности бытия, где интерпретация является уникальной практикой поиска аутентичности, и особенно эффективной в соединении с методом выявления «темного места». Суть

данного метода предполагает курсорное чтение; определение цели при поиске «темного места» в тексте (познавательной, цели-аргумента, эстетической); поиск «темного места» (фрагмента, требующего разъяснения и рефлексии); формулирование вопроса «темному» месту; анализ текста относительно сформулированного вопроса; ответ в форме гипотезы; проверка истинности гипотезы относительно всего текста с использованием принципа герменевтического круга.

В опоре на герменевтический анализ стихотворения И.А. Бродского «От окраины к центру» в исследовании обозначена онтологическая значимость данного метода, который позволяет читателю быть включенным в художественный опыт автора, становясь сопричастным целостности бытия. И так как каждый читатель понимает в пределах собственного опыта, в данной интерпретации не стоит задачи выявить подобным методом универсальный и объективный смысл. Читатель, включаясь в интерпретацию стихотворения, ищет собственную целостность посредством нахождения «темного места», задавая ему вопрос, и находит «свою целостность» путем собирания целостности смысла всего стихотворения. Читатель находит свой отклик в поэтическом произведении, поскольку он интуитивно чувствует, что проблемы, поднимаемые в стихотворении, касаются его напрямую. Подобная практика оказывается весьма актуальной в условиях многомерной и фрагментированной медиареальности, т.к. человеческая потребность обретения целостного и плодотворного рефлексивного состояния актуализирует проблему сохранения человеческого в постчеловеческой реальности, соединения собственного внутреннего мира, экзистенциального возвращения к самому себе из разфрагментированности его «неподлинного» бытия, сохранения своего обретенного «подлинного» Я.

В рамках данной темы мы рассмотрели один из видов арт-практик – библиотерапию (поэзиятерапию) или медиапоэзию как новый формат современного поэтического искусства, где поэзия выступает как терапия в условиях новых вызовов современности. Поэзия приобщает человека к идее

преимущества традиции слова через новые формы трансляции культурных кодов поэтического языка, что позволяет человеку обрести единство с миром. Это оказывается возможным благодаря процессам, которые с необходимостью включаются при соприкосновении с поэтическим текстом, таким как рефлексия, осознание идентичности, самопонимание субъектности, поиск аутентичности и внутренней глубины, познание человеком своих истоков, в результате чего происходит глубинное самопознание и трансформация субъектности.

Мы рассмотрели также такой феномен как медиапоэзия – новый вид современного искусства, сочетающий в себе поэтический текст и медиатехнологии, благодаря которым поэзия обретает материальную форму в аудио- и видеоформатах. Важными аспектами идентификации медиапоэзии являются изменение и расширение привычных рамок использования и восприятия текста, многомерность пространства, многоликость творческого процесса, образность и виртуализация языка. Процесс самопознания в рамках медиапоэзии позволяет индивиду конструировать новую реальность, используя медиаэффекты и многообразные словесные формулы. Благодаря содержанию в медиапоэзии новых форм выразительных средств, таких как звуковая / музыкальная, визуальная и видеонаполненность текста (где неотъемлемыми характеристиками медиарельности являются наполненность и избыточность) поэзия переходит в формат шоу. В результате медиапоэт предстает перед читателем / слушателем сразу в нескольких актах: в прочтении текста автором; в аудио- и видео- сопровождении текста, что позволяет заполнять собой пустоты пространства текста, видоизменять процесс самопознания и самопонимания субъектности автора и читателя, а также выявлять подлинность самой медиапоэзии. Таким образом, целостность человека собирается из полифункциональности медийного варианта поэзии, но при этом по-прежнему

отвечает изначальному запросу на самопознание, самопонимание и обретение аутентичности²⁵⁷.

В силу того, что самопознание субъекта всегда связано с поиском своей подлинности, с опытом ее постижения, познания, отстаивания, понятие подлинности связано с категорией аутентичности, а утрата подлинности нуждается в различных формах терапии, именно поэтому мы обратились к рассмотрению феномена аутентичности и современным формам терапии.

Мы обнаружили, что в онтологии Хайдеггера язык напрямую связан с практикой аутентичности, где аутентичность определяется как субъективное ощущение наполненности жизни подлинным смыслом, где субъект освобождается от всего «наносного», внешнего и раскрывается в своей первоначальной природе таким, каким он является в действительности. Опираясь на онтологический подход М. Хайдеггера, мы рассмотрели возможности реализации аутентичности через поэтический язык.

Поэтический язык обладает тремя основными характеристиками: создание, приобщение, интерпретация, благодаря которым поэзия является особым языком аутентичности, что мы продемонстрировали, используя практику интерпретативности, на примерах поэтических произведений (У. Шекспир «Гамлет», У. Уитмен «Листья травы», О. Мандельштам «Дано мне тело», В. Полозкова «Как собаки рычат и песок поднимают, ссорясь»). Осуществленный анализ показал, что поэтический текст содержит коды поиска аутентичности в ту или иную эпоху. В эпоху У. Шекспира это выражается через борьбу внутреннего мира с внешним, в эпоху У. Уитмена этот конфликт усиливается, и для того, чтобы он разрешился, необходимо почувствовать себя частью целого, частью общества; в эпоху О.Э. Мандельштама поиск аутентичности переходит в стадию примирения телесного с идеологическим измерением; а в современной поэзии В.Н. Полозковой наблюдается поиск аутентичности выражается в обретении «собственного Я», в самоидентификации отделением его от «общественного Я», в отказе от

²⁵⁷ Кленовская В.А. Медиапоэзия как практика самопознания // Социум и власть. 2018. № 4. С. 110 - 118.

унификации, в воссоздании собственной уникальности и подлинности существования. Современная поэзия, таким образом, отражает форму арт-практики, адекватно необходимую современному человеку в новых реалиях техногенной действительности.

Мы рассмотрели то, что *арт-практики* являются неотъемлемым компонентом самопознания человека в условиях современной действительности, а само понятие *арт-практик* вошло в жизнь современного человека через искусство и *арт-процедуры*, используемые в нем как приемы трансгрессии (современная поэзия, музыка, живопись и т.д.). И также как целью *арт-практик* в искусстве является самопостижение и самотрансформация, целью использования *арт-практик* в поэзии является единение и выход на новый глубинный уровень аутентичности. Это позволило на основе современных разработок практической философии определить следующие основные содержательно-смысловые характеристики и особенности «арт-практик»: экспериментальный характер, коллажность, интермедийность, интерпретативность, принцип действенности, коммуникативность, приватизация, перформативность. Кроме того, в контексте современной поэзии арт-практики обозначаются как специфические инструменты человеческого трансцендирования и экзистирования, дающие возможность использовать их катарсический потенциал в формировании сознания «человека целостного».

Таким образом, арт-практики позволяют человеку обрести целостность, не разделяя себя с миром национальностью или гендером. В ключе арт-практик человек исследует себя не через маркеры идентичности, а за ее пределами, в силу чего снования самоидентичности обретаются благодаря выходу за пределы нормативных, социальных слоев на метафизический фундаментальный уровень. Художественный язык, являющийся основой арт-практик, сохраняет преемственность культурных традиций и позволяет человеку собирать, сохранять и открывать самоидентификацию, где основными задачами арт-практик в процессе самопознания человека является обретение себя как

целостной личности, нахождение границ Другого, ощущение собственных границ, расширение границ и воссоединение с миром как с целым.

Арт-практики также дают возможность человеку использовать поэтический ресурс, возвращающий человеку целостность средствами интерпретации, что в свою очередь, позволяет обрести онтологическую связь с миром. И если на первый взгляд может показаться, что арт-практики вовсе не обязательно связаны с поэзией, то понимание «поэзии» в трактовке М. Хайдеггера, а именно, как «особым образом организованного бытия», делает эту идею более очевидной. И наконец, такие характеристики арт-практик как интерпретативность, принцип действенности, коммуникативность, приватизация публичного пространства, перформативность, позволяют примирить иррациональное и рациональное в процессе самопознания, что и является наиболее характерной особенностью поэзии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При рассмотрении современного поэтического языка как практики аутентичности и самопознания выяснилось, что для восстановления связи человека с миром необходимо восстановить его связь с языком, с его творческим поэтическим началом, в результате чего и возможно обретение человеком целостности бытия. И в условиях цифровизации, когда человек теряет связь с творческим поэтическим началом, это становится реализуемым посредством художественного текста.

Цифровая реальность – это абсолютно новая реальность, в которой границы подлинности / неподлинности размыты, процесс самопознания упрощен, а парадигма чувствительности под воздействием цифровых технологий претерпевает серьезные изменения. Культура цифровой эпохи достигла такого состояния, когда знаки и образы, создаваемые человеком, больше не отсылают к реальности. На этих основаниях появляется проблема герменевтического характера, а именно проблема понимания, поскольку современным человеком движет не столько возможность познания, сколько доступность информирования. Человек в этих условиях теряет связь с «целым», сосредотачиваясь на «части как на целом», в силу чего происходит подмена понятий, рационализация действительности, человек не ощущает себя целостной личностью, воспринимая жизнь как «черновик», а реальность как «эффект», утрачивая онтологический фундамент собственного бытия. Однако, благодаря возможности реализации индивидуальности и свободы, присутствующие в творческом процессе, человек обретает способность приблизиться к своему аутентичному «я». И осуществление этого, согласно М. Хайдеггеру, происходит благодаря соединению человека с «первозыком», с поэзией, т.к. именно поэтический язык осуществляет подлинность в самовыражении субъектности.

В новых условиях именно поэтический язык позволяет через метафоричность увидеть реальность целостной, а не разделенной в зазоре субъект-объектных отношений. Резерв художественных значений присутствует уже в самом языке, поэтому поэтический язык рассматривается нами как «первозыск», как язык, воплощающий истину, воссоздающий творческий процесс и подтверждающий первоначальную онтологическую реальность языка. Поэтический язык обладая тремя основными характеристиками (создание, приобщение, интерпретация) является особым языком аутентичности, в различные эпохи отражая культурные паттерны аутентичности автора, а также тем видом творчества, к которому обращаются постоянно, невзирая на глобальные изменения в культуре. Кроме того, с появлением техники возникли новые виды и возможности поэтического слова, позволяющие реализоваться художественному языку в современных реалиях, что обусловлено поиском экзистенциальных оснований человека в новых условиях интернет-коммуникаций²⁵⁸.

Опираясь на философско-герменевтический подход М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера удалось выяснить, что для М. Хайдеггера язык определяет постановку всех герменевтических проблем, поскольку понимание для философа возможно только в языке и при помощи языка. Гадамер расширяет его значение, учитывая бытийный характер языка, и наделяя его статусом способа бытия человека, условием его познавательной деятельности. В философии Гадамера язык приобретает статус «универсальной среды», в которой происходит понимание, «среды герменевтического опыта» с отложившимися в ней предрассудками. В целом для М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера важен феномен понимания, благодаря которому может реализоваться истина и нахождение подлинности, в силу чего философско-онтологический подход М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера к поэтическому языку позволяет увидеть в нем нечто неизмеримо большее, нежели рифмы, метры и т. д. Предельно общая интерпретация поэзии с опорой

²⁵⁸ Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39 - 48.

на этот подход позволяет видеть в ней «гарант» воплощения возможности осуществления человеком собственного бытия в мире. Таким образом, используя философско-герменевтический подход к языку, можно утверждать, что язык поэзии является «первозыком» человека, позволяющим ощутить наполненность бытия, способным придавать подлинность смыслам. В онтологии М.Хайдеггера и в герменевтике Х.-Г. Гадамера язык поэзии рассматривается в качестве «фундаментального экзистенциала» бытия человека.

В более подробном рассмотрении обнаруживается, что в онтологии М. Хайдеггера это осуществляется благодаря ритму, являющимся «ритмом бытия», меняющимся, живым, динамичным и позволяющим услышать изначальное слово бытия. Также М. Хайдеггер воспринимает поэтический язык как основополагающий экзистенциал человека, создающий условия для осуществления экзистенциальной практики интерпретативности, направленной на поиск истины. Обладая художественным резервом, своего рода «энергоформой», сообразной природе, поэтический язык, дает возможность вернуться к истокам бытия. Для Хайдеггера это сравнимо с обращением человека к «бытию-к-смерти», благодаря которому человек осознает подлинность существования и переоценивает «бытие-в-мире» и «бытие-с-другими», – именно таким образом поэтическое слово возвращает подлинность. Интерпретация оказывается пограничной практикой, так как для нахождения смысла, читатель в определенном смысле «отменяет» автора и создает собственный текст, наполняя его уже собственными значениями. Таким образом, практика интерпретативности, согласно Хайдеггеру, содержит экзистенциальный модус поиска и нахождения подлинности существования. Для Х.-Г. Гадамера поэтический текст неизбежно включает читателя в практику интерпретации с целью осуществления поиска истины и познания самого себя.

Обращение к процедуре интерпретации было предпринято, с точки зрения выявления метода, на который возможно было бы опираться при

разборе поэтического текста. В качестве такого метода в нашем исследовании был рассмотрен герменевтический анализ поэтического произведения с задачей определения «темного места». Нам удалось обозначить онтологическую значимость данного метода, позволяющего читателю быть включенным в художественный опыт автора, делая его сопричастным целостности бытия, и согласно которому читатель, включаясь в интерпретацию стихотворения, осуществляет поиск собственной целостности посредством обнаружения «темного места». Читатель находит отклик в поэтическом произведении, поскольку он интуитивно чувствует, что проблемы, поднимаемые в стихотворении, касаются его напрямую. Возникает интуитивное переживание смысла, ибо поэзия не представляет смысл в готовом виде, и ориентирует читателя провести собственную духовную онтологическую работу, отрефлексировать свой опыт, найти и создать свой смысл.

Герменевтический анализ позволяет обрести целостность, в такой процедуре, когда читатель, опираясь на пределы собственного непонимания, формулирует вопрос, позволяющий обнаружить «темное место» и понять смысл всего стихотворения. И в силу того, что каждый читатель понимает в пределах собственного опыта, в интерпретации не стоит задачи выявить подобным методом универсальный и объективный смысл, фрагменты текста помогают именно «собрать целостность», так как непосредственно в знаковой системе целостность не проявляется, герменевтика же позволяет увидеть фрагменты невидимого целого и соединить их. Таким образом, благодаря уникальным особенностям поэтического языка, при которых интерпретация оказывается неизбежной, происходит глубокое соприкосновение читателя с текстом, и в ходе экзистенциальной практики интерпретативности происходит поиск полноты и целостности мира. Входя в герменевтический поиск истины, читатель идентифицирует себя в процессе познания и ощущает себя причастным бытию, происходит обретение субъектности.

Обращение к феномену субъектности, являющемуся свойством индивида быть субъектом активности с точки зрения его способности к

самодетерминации и творческому самовыражению, показало, что категория субъектности в данном случае связывает рассмотрение классической поэзии с современной, где субъектность отражает нынешние реалии и интенции на самопознание. Большое влияние на потерю индивидуальности и уникальности личности оказывают процессы глобализации, способствующие плюрализации идентичности и «размыванию» культурных миров. В условиях digital-эпохи творческий процесс также трансформируется, однако его глубинные задачи сохраняются и по-прежнему оказывают влияние на формирование субъектности, давая возможность отстаивать уникальность и самость. При этом три важных составляющих поэтического языка – фантазия, мимесис и художественный образ – позволяют реализовать субъектность особым образом.

Для нашего исследования было важно рассмотреть новый формат поэзии в условиях виртуальной реальности, где таковым выступает медиапоэзия, как новый вид современного искусства, сочетающий в себе поэтический текст и медиатеchnологии, благодаря которым поэзия обретает материальную форму в аудио- и видеоформатах. Важными аспектами идентификации медиапоэзии являются изменение и расширение привычных рамок использования и восприятия текста, многомерность пространства, многоликость творческого процесса, образность и виртуализация языка. Процесс самопознания в рамках медиапоэзии позволяет индивиду конструировать новую реальность, используя медиаэффекты и многообразные словесные формулы, также медиапоэзия определяет преэминентность духа поэзии, соотнося индивида с одной из традиций слова²⁵⁹. Медиапоэзия, таким образом, является откликом на современное сознание человека в условиях цифровой эпохи, которая внесла корректировки в восприятие реальности. Медиапоэзия возникла со своим набором инструментария, позволяющим современному индивиду искать себя в условиях цифровой среды, совмещая рациональное и иррациональное. Благодаря тому, что медиапоэзия визуализирует абстрактный текст, она

²⁵⁹ Гредновская Е.В., Дыдров А.А., Кленовская В.А. Кино в контексте арт-практики: постскрипtum к конференции // Logos et Praxis. 2022. Т. 21, № 4. С. 37 - 45.

позволяет анализировать окружающую среду и преобразовывать хаос из звуков и надписей в нечто большее²⁶⁰, что оказывается эффективным для процесса самопознания.

Итак, медиапоэзия обладает медиаэффектами, которые оказывают влияние на процесс самовыражения и самопознания; позволяет заявить о себе благодаря интернет-пространству; направлена на поиск и понимание собственного «я», так как в условиях информационного века в связи с многомерностью и фрагментарностью бытия произошла его потеря; обладает доступностью изначальных смыслов, упрощенной рифмой и словом, что отвечает стремительным ритмам действительности; являясь «первозыком» возвращает аутентичность и целостность существования, позволяя человеку быть самим собой, отстаивать самого себя на момент репрезентации и уметь интерпретировать собственные чувства. Самопознание субъекта всегда связано с поиском своей подлинности, с опытом ее постижения, познания, отстаивания, а утрата подлинности актуализирует запрос на различные формы терапии, поэтому для нас оказалось важным обратиться к формам современной культурной и мировоззренческой терапии. И современная поэзия в формате арт-практик отражает одну из таких форм терапии, необходимых в новых реалиях медиадействительности.

Анализ арт-практик как художественных форм активности, использующихся в конкретных традициях философствования, а также художественных форм воплощения идей и концепций философствования, приводит к выводу о том, что в центре внимания арт-практик находится концепт себя – не автономного и эгоцентрического субъекта, а человека в мире, отнесенного к Я-практикующему, Я-действующему. Арт-практики задают многообразие форматов, раскрывающих глубину внутреннего мира и аутентичность индивида. В данном исследовании арт-практики рассматриваются с позиции экзистенциалистской парадигмы, как особых

²⁶⁰ Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39 - 48.

художественных средств, методов и приемов, применяемых с целью выявления основных путей (трансцендирования и экзистирования), направленных на сохранение целостности человеческого бытия, возвращение человека к своему истинному Я, восстановление и сохранение целостности внутреннего мира человека посредством творческого катарсиса.

Арт-практики позволяют человеку обрести целостность за границами шаблонов национальности или гендера, т.к. в ключе арт-практик человек исследует себя не через маркеры идентичности, а за ее пределами. Основания подлинности обретаются, благодаря выходу из поля влияния нормативных и социальных слоев на метафизический, фундаментальный уровень. При этом художественный язык, являющийся основой арт-практик и сохраняющий преемственность культурных традиций, позволяет человеку собирать, воссоздавать, открывать подлинность. Поэтому основными задачами арт-практик в процессе самопознания человека является обретение себя как целостной личности, нахождение границ Другого, распознавание собственных границ, расширение границ воссоединения с миром как с целым.

Таким образом, можно сделать вывод, что арт-практика как сфера искусства вплетена в общую поэзию мироздания, благодаря настройкам, позволяющим идентифицировать себя в мире. Арт-практики дают возможность человеку использовать поэтический ресурс, возвращающий человеку целостность средствами интерпретации, что и дает возможность обрести онтологическую связь с миром. И если на первый взгляд может показаться, что арт-практики вовсе не обязательно связаны с поэзией, то понимание «поэзии» в трактовке М. Хайдеггера, а именно, как «особым образом организованного бытия», делают эту идею более очевидной. И наконец, особенности арт-практик – интерпретативность, принцип действенности, коммуникативность, приватизация публичного пространства, перформативность – позволяют примирить иррациональное и рациональное в процессе самопознания, что характерно именно для поэзии, ибо поэзия находится на границе этих сфер: во-первых, язык поэзии выходит за пределы абсолютного рационализма и

стремится к апофатичности, а во-вторых, человек проникает в смысл поэзии, как благодаря интуиции, так и благодаря интерпретативной практике, что и позволяет нам стать одним целым с миром. При условии рассмотрения человека по-новому, отсутствие разрыва между человеком и миром станет очевидным²⁶¹.

Рекомендации и перспективы дальнейшей разработки темы. Отдельные аспекты проблематики не были рассмотрены в нашем исследовании, так как это требовало бы большего объема работы, и это не входило в наши задачи. Тем не менее, они представляют безусловный интерес для дальнейших исследований. Сюда можно отнести необходимость разработки терминологического аппарата и понятийного поля медиапоэзии; наукоемким ресурсом, на наш взгляд, обладает аспект аутентичности поэтического языка, так как на сегодняшний день разработана проблематика аутентичности только в отношении художественного текста; интересными и перспективными для нас являются труды по арт-практикам, так как в настоящее время в исследованиях, посвященным арт-практикам, преобладает понимание их значимости с точки зрения психотерапевтического подхода, в то время как в медийном пространстве существует многообразие их разновидностей («стрит-арт», «фан-арт», «боди-арт», «поп-арт», «латте-арт», «паблик-арт», «мэйл-арт» и т.д.), которые нуждаются в их описании, категоризации и исследовании; интересным было бы также рассмотреть в специальном исследовании медийные формы поэтического творчества с точки зрения осмысления особенностей процессов самопознания и самоопределения современного человека именно в этой сфере.

²⁶¹ Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2022. Т. 5, № 1. С. 39 - 48.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Августин А. Исповедь / Аврелий Августин ; [пер. с лат. М. Е. Сергеевко]. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. – 391, [2] с.
2. Ажимова Л. В. Жан Бодрийяр о феномене массовых коммуникаций в обществе потребления / Л. В. Ажимова // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2012. – № 3. – С. 101–110.
3. Алексеева М. Ю. Развитие творческого мышления младших школьников средствами арт-терапии: на материале обучения иностранному языку : 13.00.01 : дис. ... канд. пед. наук / Алексеева Майя Юрьевна ; Курс. гос. ун-т. – Курск, 2007. – 240 с.
4. Антонова Е.М. Переоценка поэтического слова. Мартин Хайдеггер и «поэтическое мышление» / Е.М. Антонова // Филология: научные исследования. – 2013. – № 1. – С. 36–42.
5. Апаева А. Ю. Онтология произведения искусства. Интерпретация поэзии у Мартина Хайдеггера : 09.00.03 : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Апаева Алёна Юрьевна ; Нац. исслед. ун-т «Высш. шк. экономики». – Москва, 2015. – 29 с.
6. Апель К. Трансформация философии / Карл-Отто Апель ; [пер. с нем.: В. Куренной, Б. Скуратов]. – Москва : Логос, 2001. – 344 с.
7. Аристотель. Поэтика. – Текст : электронный // LibreBook : [сайт]. – URL: <https://librebook.me/poetics> (дата обращения: 12.08.2021).
8. Арнаутова В. В. Медиапоэзия: об изменении статуса автора и читателя / В. В. Арнаутова // Text. Literary work. Reader : materials of the VII international scientific conference on May 20–21, 2019 / Kazan (VolgaRegion) Federal University. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2019 – С. 57–59.
9. Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании : [учебник для студентов средних и высших педагогических учебных заведений / Е. А. Медведева, И. Ю. Левченко, Л. Н. Комиссарова, Т. А. Добровольская]. –

Москва : Академия, 2001. – 248 с. – (Педагогическое образование). – Библиогр.: с. 217–221.

10. Ахутин А. В. «Бытие и время» Мартина Хайдеггера в философии XX века / А. В. Ахутин, В. И. Молчанов, Т. В. Васильева // Вопросы философии. – 1998. – № 1. – С. 110–121.

11. Бабушкина О. В. Декодирование нефигуративности и современных арт-практик / О. В. Бабушкина // Вопросы культурологии. – 2007. – № 6. – С. 8–13.

12. Барковская Н. В. Интерпретация стихотворений О. Э. Мандельштама в Уральской видеопэзии / Н. В. Барковская // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. – 2021. – № 3. – С. 92–109.

13. Батищев Г. С. Познание и творчество / Г. С. Батищев // Теория познания : в 4 томах / РАН, Ин-т философии ; под ред. В. А. Лекторского, Т. И. Ойзермана. – Москва : Мысль, 1991. – Т. 2: Социально-культурная природа познания. – С. 136–169.

14. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества : [сборник избранных трудов] / М. М. Бахтин ; [прим. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. – Москва : Искусство, 1979. – 445 с.

15. Бердяев Н. А. Самопознание: (Опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев ; [сост., предисл., подгот. текстов, коммент. и указ. имен А. В. Вадимова]. – Москва : Книга, 1991. – 445 с.

16. Бердяев Н. А. Смысл творчества // Философия творчества, культуры и искусства : в 2 томах / Н. А. Бердяев. – Москва : Искусство, 1994. – Т. 1. – С. 37–342.

17. Бескова И. А. Ментальность в эволюционные старых и эволюционно молодых культурах / И. А. Бескова // Эволюция, культура, познание : [сборник статей] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; [отв. ред. И. П. Меркулов]. – Москва : ИФРАН, 1996. – С. 58–75.

18. Беспалов О. В. Художественное восприятие: феномен первичного различия / О. В. Беспалов // Художественная культура. – 2019. – № 1. – С. 42–69.
19. Биbihин В. В. Мир. Язык философии / Владимир Биbihин. – Санкт-Петербург : Азбука, сор. 2015. – 443, [2] с.
20. Библер В. С. Мышление как творчество : (введение в логику мысленного диалога) / В. С. Библер. – Москва : Политиздат, 1975. – 398, [1] с.
21. Бланшо М. Пространство литературы / Морис Бланшо ; [пер. с фр. В. П. Большаков и др.]. – Москва : Логос, 2002. – 281, [1] с.
22. Бобилевич Г. Креативный потенциал медиапоэзии / Г. Бобилевич // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. – 2016. – № 7. – С. 348–365.
23. Бодрийяр Ж. Ксерокс и бесконечность // Прозрачность Зла : [сборник эссе] / Жан Бодрийяр ; [пер. с фр. Л. Любарской и Е. Марковской]. – Москва : Добросвет, 2000. – С. 75–87.
24. Борисов С. В. Философская практика в «платоновской пещере» / С. В. Борисов // Философия и культура. – 2017. – № 8. – С. 115–127.
25. Борисов С. В. Философская практика и экзистенциальная психотерапия: точки соприкосновения / С. В. Борисов // Случевские чтения: феноменология и экзистенциальная психотерапия : Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием, [18 ноября 2016]. – Санкт-Петербург : КОСТА, 2016. – С. 88–102.
26. Борисов С.В. Ценностно-смысловое измерение субъектности / С.В. Борисов // Человек как открытая целостность: Монография. – Новосибирск: Академиздат, 2022. – С. 83–97.
27. Бродский И. А. Нобелевская лекция // Сочинения Иосифа Бродского : в 4 томах / сост. и подгот. Г. Ф. Комаров. – Санкт-Петербург : Культ.-просветит. Ово «Пушкин. фонд» ; Париж ; Москва ; Нью-Йорк : «Третья волна», 1992. – Т. 1. – С. 5–19.

28. Бродский И. А. От окраины к центру // Малое собрание сочинений / Иосиф Бродский ; [пер.: В. Гольшев и др.]. – Санкт-Петербург : Азбука, 2014. – С. 14–18.
29. Бродский И. А. Письма Римскому другу (Из Марциала) // Малое собрание сочинений / Иосиф Бродский ; [пер.: В. Гольшев и др.]. – Санкт-Петербург : Азбука, 2014. – С. 213–214.
30. Бруно Дж. О причине, начале и едином // Антология мировой философии: Возрождение. – Мн. : «Харвест»; Москва : АСТ, 2001. – С. 689–697.
31. Брусиловская Я. В. Феномен spoken word как тренд в современной поэзии: история, концепция, реализация / Я. В. Брусиловская // Актуальные медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы : материалы VI научно-практической конференции, Москва, 16 мая 2020 г. / под общ. ред. Я. В. Солдаткиной. – Москва : МПГУ, 2021. – С. 58–72.
32. Бубер М. Два образа веры : [сборник : пер. с нем.] / Мартин Бубер ; [вступ. ст. Г. С. Померанца]. – Москва : Республика, 1995. – 462 с.
33. Вайман С. Т. Неевклидова поэтика : работы разных лет / С. Т. Вайман ; Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствоведения М-ва культуры Рос. Федерации. – Москва : Наследие, 2001. – 479 с.
34. Ветушинский А.С. На пути к симметрии: как онтология стала плоской / А.С Ветушинский // Философия и культура. – 2016. – № 12. – С. 1625–1630
35. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / пер. с нем. и сверено с авториз. англ. переводом И. Добронравовым, Д. Лахути ; общая ред. и предисл. В. Ф. Асмуса. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1958. – 133 с.
36. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / Соломон Волков. – Москва : Эксмо, 2012. – 445, [1] с.
37. Вольский А. Л. Фридрих Гельдерлин: поэзия как герменевтика / А. Л. Вольский // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 72. – С. 144–156.

38. Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса / Б. П. Вышеславцев ; [вступ. ст., сост. и коммент. В. В. Сапова]. – Москва : Республика, 1994. – 367, [1] с.
39. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного : [пер. с нем.] / Г.-Г. Гадамер. – Москва : Искусство, 1991. – 366, [1] с.
40. Гадамер Х.-Г. Истина и метод : Основы философской герменевтики : пер. с нем. / Х.-Г. Гадамер ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – Москва : Прогресс, 1988. – 699, [1] с.
41. Гадамер Х.-Г. О круге понимания. Неспособность к разговору // Актуальность прекрасного : [пер. с нем.] / Г.-Г. Гадамер. – Москва : Искусство, 1991. – С. 72–82.
42. Галимова Е. Е. Медиапоэзия в современном культурном пространстве / Е. Е. Галимова // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. – 2021. – № 2. – С. 198–205.
43. Гарбузинская Ю. Р. Поэтический и прозаический типы строения художественной целостности / Ю. Р. Гарбузинская // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2016. – № 2. – С. 135–140.
44. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ : Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – Москва : Новое литературное обозрение, 1996. – 351 с.
45. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм : Эпос. Лирика. Театр / Г. Д. Гачев. – Москва : Просвещение, 1968. – 302 с.
46. Гиренок Ф. И. Ускользящее бытие / Ф. И. Гиренок ; Российская акад. наук, Ин-т философии. – Москва : ИФРАН, 1994. – 218 с.
47. Горюнова Т. А. Онтология и понимание языка : 09.00.01 : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Горюнова Татьяна Александровна ; Вятский гос. гуманитар. ун-т. – Киров, 2008. – 21 с.
48. Гофмансталь Г. Избранное: драмы, проза, стихотворения : [пер. с нем.] / Гуго фон Гофмансталь ; [сост. и предисл., Архипова ; ред. и коммент. Э. Венгеровой]. – Москва : Искусство, 1995. – 848 с.

49. Григорьева Т. П. Философия красоты / Т. П. Григорьева // Вопросы философии. – 2007. – № 1. – С. 61–74.
50. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт ; пер. с нем. яз. под ред. и с предисл. Г. В. Рамишвили. – 2-е изд. – Москва : Прогресс, 2000. – 400 с.
51. Гуревич П.С. Онтопоэтика / П.С. Гуревич // Филология: научные исследования. – 2017. – № 1. – С. 12–17.
52. Гуссерль Э. Идея феноменологии : Пять лекций / Эдмунд Гуссерль ; пер. с нем. Н. А. Артеменко. – Санкт-Петербург : ИЦ «Гуманитарная Академия», 2008. – 224 с.
53. Дацко Д. А. Медиапоэзия как синтетический вид современного поэтического творчества / Д. А. Дацко // Международный научно-исследовательский журнал. – 2018. – № 11-2. – С. 127–131.
54. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля / Жак Деррида. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. – 168 с.
55. Дерябо С. Д. Личность: от субъективности к субъектности / С. Д. Дерябо // Развитие личности. – №3. – 2002. – С. 261–265.
56. Дильтей В. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах // Культурология. XX век : антология : [перевод] / [сост. С. Я. Левит]. – Москва : Юристъ, 1995. – С. 213–255.
57. Дрожецкая Е. В. Структура воображения и восприятия как критерий их различения в работах Э. Гуссерля / Е. В. Дрожецкая // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2017. – Т. 3, № 4. – С. 35–44.
58. Елисеев В. А. Осознаваемые и неосознаваемые компоненты творческого мышления / В. А. Елисеев // Исследование проблем психологии творчества : [сборник статей] / АН СССР, Ин-т психологии ; [отв. ред. Я. А. Пономарев]. – Москва : Наука, 1983. – С. 247–266.
59. Ермоленко Г. А. Арт-практики массовой культуры: функционализм, минимализм, сетевые коммуникации / Г. А. Ермоленко, С. Б. Кожевников //

Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 5. – С. 93–98.

60. Зайцева Т. Б. Планирование арт-проекта «сценарий и видеоролик в жанре видеопэзии на международный конкурс “видеостихия”» / Т. Б. Зайцева // LibriMagistri. – 2020. – № 1 (11). – С. 109–123.

61. Зубова Д. А. Феномен субъектности в пространстве современной философской рефлексии : 09.00.01: дис. ... канд. филос. наук / Зубова Дарья Алексеевна; Юж. федер. ун-т. – Ростов-на-Дону, 2011. – 157 с.

62. Изер В. Вымыслообразующие акты. Акт чтения / В. Изер // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 27. – С. 23–40.

63. Ильенков Э. В. Философия и культура : [сборник] / Э. В. Ильенков. – Москва : Политиздат, 1991. – 464 с.

64. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден / пер. с польского А. Ермилова и Б. Федорова ; ред. А. Якушева ; предисл. В. Разумного. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1962. – 570 с.

65. Каган М. С. Эстетика как философская наука : университетский курс лекций / М. С. Каган ; С.-Петерб. гос. ун-т, Акад. гуманитар. наук. – Санкт-Петербург : ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.

66. Казарин Ю. В. Поэзия и литература: книга о поэзии / Ю. В. Казарин. – Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017. – 178 с.

67. Калмыкова В. В. Эстетика Осипа Мандельштама / В. В. Калмыкова // Вопросы философии. – 2006. – № 9. – С. 130–143.

68. Кант И. Собрание сочинений. В 8 томах. Т. 5. Критика способности суждения : [перевод с немецкого] / под общ. ред. А. В. Гулыги. – Москва : ЧОРО, 1994. – 414 с.

69. Карвасарский Б. Д. Психотерапия : учебник / под ред. Б. Д. Карвасарского. –Изд. 2-е, перераб. и доп. – Питер, 2002. – 672 с.

70. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры / Э. Кассирер. – Москва : Гардарика, 1998. – 784 с.

71. Кедров Б. М. О процессах научного творчества / Б. М. Кедров // Художественное и научное творчество : сборник статей / под ред. Б. С. Мейлаха ; АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры, Комис. комплексного изучения худож. творчества. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1972. – С. 37–53.
72. Кириленко Г. Г. О соотношении ценностного и научного способов духовного освоения мира / Г. Г. Кириленко, Е. В. Шевцов // Творчество и социальное познание : [сборник статей] / под ред.: А. М. Коршунова, С. С. Гольдентрихта. – Москва : Издательство МГУ, 1982. – С. 132–152.
73. Кленовская В.А. Кино в контексте арт-практики: постскрипtum к конференции / Е. В. Гредновская, А. А. Дыдров, В. А. Кленовская // Logos et Praxis. – 2022. – Т. 21, № 4. – С. 37–45.
74. Кленовская В.А. Медиапоззия как практика самопознания / В.А. Кленовская // Социум и власть. – Челябинск, 2018. – № 4 (72). – С. 110–118.
75. Кленовская В.А. Онтологическое измерение языка digital эпохи / В.А. Кленовская // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2022. – Т. 5, № 1. – С. 39–48.
76. Кленовская В.А. Язык философии как язык «подлинного бытия» / В.А. Кленовская. // Язык. Культура. Коммуникация. – Челябинск: Издательство ЮУрГУ, 2016. – № 2 (6). – С. 40–46.
77. Князева Е. Н. Нелинейная паутина познания / Е. Н. Князева // Человек. – 2006. – № 2. – С. 21–33.
78. Князева Е. Н. Синергетическое видение креативности человека / Е. Н. Князева // Грани научного творчества. – Москва : Республика, 2008. – С. 252–294.
79. Коваленко В. А. Организация творческого мышления / В. А. Коваленко // Вопросы философии. – 2002. – № 8. – С. 78–87.
80. Козлова М. В. Концепции поэтического языка в эстетике XX века : Хайдеггер, Гадамер, Бадью : 09.00.04 : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Козлова Мария Владимировна ; Ин-т философии РАН. – Москва, 2015. – 28 с.

81. Козлова М. В. Концепция поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера / М. В. Козлова. – Текст: электронный // Ломоносов – 2015 : междунар. науч. форум. – URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2015/data/7021/uid82091_report.pdf (дата обращения: 27.07.2022).
82. Козлова М. Метафизика метафоры и загадка поэтического слова (концепция поэтического языка в философии Мартина Хайдеггера) / М. Козлова // HORIZON. Феноменологические исследования. – 2014. – Т. 3, № 1. – С. 10–22.
83. Колчинская В. Ю. Художественное творчество как способ самоидентификации / В. Ю. Колчинская // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2006. – № 2. – С. 121–125.
84. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский ; отв. ред. А. М. Шахнарович ; АН СССР, Институт языкознания. – Москва : Наука, 1990. – 103 с.
85. Конев В. А. Онтология культуры : (избранные работы) / Владимир Конев ; М-во общ. и проф. образования РФ, Самар. отд-ние Акад. гуманитар. наук, Самар. гос. ун-т, Каф. философии гуманитар. фак. – Самара : Самарский университет, 1998. – 195 с.
86. Коновалова Н. И. Языковой автоматизм в ассоциативно-вербальной сети как «след» креативных мнемотехник / Н. И. Коновалова // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. – 2016. – № 2. – С. 118–128.
87. Коняев С. Н. Онтологические аспекты человеческой фантазии / С. Н. Коняев // Философская антропология. – 2018. – Т. 4, № 1. – С. 81–101.
88. Корсакова Л. В. Художественные средства осуществления смысла в философском дискурсе : 09.00.01 : дис. ... канд. филос. наук / Корсакова Лидия Викторовна. – Краснодар, 2005. – 157 с.

89. Коршунова Л. С. Диалектика чувственного и рационального в воображении / Л. С. Коршунова // Творчество и социальное познание : [сборник статей] / под ред. А. М. Коршунова, С. С. Гольдентрихта. – Москва : Издательство МГУ, 1982. – С. 168–190.
90. Кочнев Р. Л. Неаутентичность комфорта или мужество быть несвоевременным / Р. Л. Кочнев // Омский научный вестник. Сер. Общество. История. Современность. – 2018. – № 1. – С. 61–65.
91. Латышева Ж. В. Трансцендирование в искусстве и феноменологическая редукция Гуссерля / Ж. В. Латышева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 5 (37). – С. 22–26.
92. Лахав Р. Философская практика – quo vadis? / Р. Лахав // Социум и власть. – 2016. – № 1 (57). – С. 7–14. – (Социум). – Библиогр. в конце ст.
93. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1975. – 776 с.
94. Лосев А. Ф. Строение художественного мироощущения / А. Ф. Лосев // Форма – Стиль – Выражение / А. Ф. Лосев ; сост. Тахо-Годи А. А. – Москва : Мысль, 1995. – С. 297–320.
95. Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) / Ю. М. Лотман // Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. – С. 159–165.
96. Лотман Ю. М. Двойственная природа текста / Ю. М. Лотман // Текст и культура: общие и частные проблемы : [сборник статей] / АН СССР, Ин-т языкознания ; [редкол.: Ю. А. Сорокин (отв. ред.) и др.]. – Москва : Наука, 1985. – С. 3–20.
97. Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3 томах / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 110–120.
98. Лукманова Р. Х. Проблема истины в философии Хайдеггера / Р. Х. Лукманова, А. И. Столетов // Философия и общество. – 2008. – № 4 (52). – С. 166–174. – (Теория). – Библиогр. в сносках.

99. Ляшенко В. В. Арт-терапия как практика самопознания: присутственная арт-терапия : [учебное пособие] / В. В. Ляшенко. – Москва : Психотерапия, 2014. – 142, [1] с., [3] л. ил., цв. ил. – Библиогр.: с. 134–135.
100. Майданов А. С. Исследование как процесс решения методологических проблем / А. С. Майданов // Грани научного творчества. – Москва : Республика, 2008. – С. 209–250.
101. Макаров А. И. Война, секс, одиночество в романе Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества» : лекция, прочитанная в Библиотеке Гоголя (Санкт-Петербург) 19.03.2017 г. / А. И. Макаров // Интеллектуальные среды. Санкт-Петербург : [группа ВКонтакте]. – 19 марта 2017 г. – URL: https://vk.com/video-142928915_456239017 (дата обращения: 30.09.2021).
102. Макаров А.И. Философ Андрей Макаров : [канал пользователя] // Youtube : [видеохостинг]. – URL: https://www.youtube.com/@Acephal_/featured (дата обращения: 07.12.2023).
103. Мамардашвили М. К. Беседы о мышлении / М. К. Мамардашвили. – Текст : электронный // Омилия : междунар. лит. клуб : [сайт]. – URL: <https://omiliya.org/article/besedy-o-myshlenii-mkmamardashvili> (дата обращения: 30.09.2021).
104. Мамардашвили М. К. Лекции по античной философии / М. К. Мамардашвили ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – Москва : Прогресс-Традиция, 2009. – 248 с. : ил. – (Мераб Мамардашвили ; Кн. 8).
105. Мандельштам О. Э. «Дано мне тело» / О. Э. Мандельштам. – Текст : электронный // Культура РФ : гуманитарный просветительский проект. – URL: <https://www.culture.ru/poems/41638/dano-mne-telo> (дата обращения: 28.06.2021).
106. Манович Л. Язык новых медиа / Л. Манович ; [перевод Дианы Кульчицкой]. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2018. – 399 с.
107. Медведев А. А. Эстетическое и художественное в контексте реализации арт-практик / А. А. Медведев // Успехи современной науки и образования. – 2016. Т. 4, № 8. – С. 130–133.

108. Медведев М. А. Взаимодействие интерактивных арт-практик с городской средой / М. А. Медведев // Академический Вестник Уралниипроект РААСН. – 2010. – № 2. – С. 81–84.
109. Мельниченко Р. Г. Понятие «тёмное место» в герменевтике : (видео лекция) : [канал пользователя] // Youtube : [видеохостинг]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TQYEF-Q5biA> (дата обращения: 30.09.2021).
110. Микешина Л. А. Философия познания: полемические главы / Л. А. Микешина. – Москва : Прогресс-Традиция, 2002. – 622 с. – Библиогр.: с. 588–612.
111. Минаева Э. В. Современный поэтический дискурс: коды визуальной поэзии / Э. В. Минаева, Т. А. Пономарева // Современный дискурс-анализ. – 2013. – № 2 (9). – С. 37–49.
112. Михайлов А. В. Вместо введения // Исток художественного творения : избранные работы разных лет / М. Хайдеггер ; [перевод с немецкого Михайлова А. В.]. – Москва : Академический проект, 2008. – С. 5–13. – (Философские технологии).
113. Мироззренческая парадигма в философии: основоположения онтогносеологии / [Афанасьева В.В. и др.; под общ. ред. М. М. Прохорова]. – Нижний Новгород: ННГАСУ, 2018. – 269 с.
114. Михайлов А. В. Мартин Хайдеггер: человек в мире / А. В. Михайлов. – Москва : Московский рабочий, 1990. – 47 , [1] с. – (Первоисточники).
115. Музычук О. А. Философский анализ взаимодействия языка и культуры : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Музычук Ольга Александровна. – Москва, 2002. – 134 с.
116. Нанси Ж.-К. *Corpus* / Ж.-К. Нанси ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Е. Петровской. – Москва : Ad Marginem, 1999. – 255 с.
117. Немченко Л. М. Современные художественные практики: перекодирование публичных пространств / Л. М. Немченко. – Текст : электронный // Топография популярной культуры / сост.: А. Розенхольм, И.

Савкина. – Москва, 2015. – С. 339–355. – URL: <https://fantlab.ru/work696355> (дата обращения 25.03.2018).

118. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. – Текст : электронный // Lib.ru : сайт. – URL: <http://lib.ru/NICSHE/zaratustra.txt> (дата обращения: 10.08.2021).

119. Обрезков А. А. Онтология языка: эволюция проблемы и ее современное состояние : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Обрезков Андрей Анатольевич ; [Иван. гос. ун-т]. – Иваново, 2008. – 24 с.

120. Оганесян Н. Т. Поэтическое творчество как средство самоактуализации и самореализации личности / Н. Т. Оганесян // Акмеология. – 2010. – № 2 (34). – С. 78–89.

121. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры : сборник : перевод / Хосе Ортега-и-Гассет. – Москва : Искусство, 1991. – 586, [1] с. – (История эстетики в памятниках и документах). – Библиогр. в примеч.: с. 535–574.

122. Осокина В. Ю. Трансформация приемов визуализации литературных текстов / В. Ю. Осокина // Студент и наука (гуманитарный цикл) : материалы международной студенческой научно-практической конференции, Магнитогорск, 16–20 марта 2020 г. / гл. ред. Н. Н. Макарова ; отв. ред. М. С. Закамалдина. – Магнитогорск : Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2020. – С. 1352–1357.

123. Панасенко А. Картина в условиях глобальной технической коммуникации / А. Панасенко. – URL: <http://www.guelman.kiev.ua/rus/articles/opanasenko-kartina/> (дата обращения: 01.10.2021). – Текст : электронный.

124. Панфилов В. З. Философские проблемы языкознания: гносеологические аспекты / В. З. Панфилов ; АН СССР, Ин-т языкознания. – Москва : Наука, 1977. – 287 с.

125. Пермяков И. В. Истина бытия в поэтическом взаимодействии : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Пермяков Илья Владимирович ; Моск. гос. пед. ун-т. – Москва, 2002. – 16 с.

126. Петров В. М. Рефлексия в истории художественной культуры. Ее роль и перспективы развития / В. М. Петров // Исследования проблем психологии творчества : [сборник статей] / АН СССР, Ин-т психологии ; [отв. ред. Я. А. Пономарев]. – Москва : Наука, 1983. – С. 313–320 : ил.

127. Петрушин Е. С. Поэтическое слово и предвзятая интерпретация: опыт социально-философского анализа : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Петрушин Евгений Сергеевич ; [Казан. гос. ун-т]. – Казань, 2010. – 116 с.

128. Пивоваров Д. В. Иррациональное и рациональное в проблеме смысла жизни / Д. В. Пивоваров // Отношение человека к иррациональному : [сборник статей] / отв. ред. Д. В. Пивоваров. – Свердловск : Издательство Уральского университета, 1989. – С. 134–160. – (Актуальные проблемы философского атеизма ; вып. 1). – Библиогр. в примеч. в конце ст.

129. Пигров К. С. Философские аспекты научно-технического творчества / К. С. Пигров, Л. В. Яценко. – Москва : Знание, 1987. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Философия ; 10/1987). – Библиогр. в примеч.: с. 62–64.

130. Пиляк С. А. Развитие герменевтического подхода в изучении феноменов культуры / С. А. Пиляк // Философская мысль. – 2020. – № 8. – С. 30–38.

131. Платон. Филеб, Государство, Тимей, Критий / Платон ; [пер. с древнегреч. С. С. Аверинцева и др. ; общ. ред. А. Ф. Лосева и др.; авт. вступ. ст. и ст. в примеч. А. Ф. Лосев]. – Москва : Мысль, 1999. – 656 с.

132. Плотин. Избранные трактаты : перевод с древнегреческого / Плотин. – Минск : Харвест ; Москва : АСТ, 2000. – 320 с.

133. Подорога В. А. Выражение и смысл: ландшафтные миры философии: С. Киркегор, Ф. Ницше, М. Хайдеггер, М. Пруст, Ф. Кафка / Валерий Подорога. – Москва : Изд. фирма «Ad Marginem», 1995. – 426 с. : ил. – (Философия по краям. Международная коллекция современной мысли: Литература. Искусство. Политика).

134. Подорога В. А. Мимесис : материалы по аналитической антропологии литературы : в 2 томах / В. А. Подорога ; Ин-т философии РАН. – Москва :

Культурная революция [и др.], 2006. – Т. 1: Н. Гоголь, Ф. Достоевский. – 685 с. : ил., портр., факс.

135. Поликарпов В. С. Война будущего. От ракеты «Сармат» до виртуального противостояния / В. С. Поликарпов. Е. В. Поликарпова. – Текст : электронный // BOOKS.GOOGLE.ru : сайт. – URL: <https://books.google.ru/books?id=y2dCgAAQBAJ&pg=PT206&lpg=PT206&dq> (дата обращения: 10.08.2021).

136. Полозкова В. Н. Работа горя : [стихотворения] / Вера Полозкова ; [сост. и авт. предисл. Александр Гаврилов]. – Москва : Livebook, 2021. – 168 с. : ил.

137. Резвушкин К. Е. «Аутентичность» / К. Е. Резвушкин // Язык философской практики : краткий словарь-презентация / М-во образования и науки Рос. Федерации, Юж.-Урал. гос. ун-т, Каф. «Философия» ; под ред. С. В. Борисова ; [пер. С. В. Борисова и др.]. – Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2018. – С. 12–16. – Библиогр. в конце ст.

138. Рикер П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / Поль Рикер ; пер. [с французского и вступительная статья] И. С. Вдовиной. – Москва : «Канон-пресс-Ц» : Кучково поле, 2002. – 622 с. – (Канон философии). – (Университетская библиотека / редсовет: Н. С. Автономова и др.). – Библиогр.: с. 599–602.

139. Родионова А. А. Новейшая поэзия в контексте цифровой текстуальности: между поэтикой и транскодингом / А. А. Родионова // Революция и эволюция: модели развития в науке, культуре, обществе : труды II Всероссийской научной конференции, Нижний Новгород, 29 нояб.–01 дек. 2019 г. / под общ. ред. И. Т. Касавина, А. М. Фейгельмана. – Нижний Новгород : Красная ласточка, 2019. – С. 326–328.

140. Романова Е. А. Герменевтические основания арт-терапии как культурной практики : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Романова Елена Андреевна. – Владивосток, 2005.– 187 с.

141. Рымарь Н. Т. Проблема аутентичности художественного высказывания в ситуации кризиса языка в XX в. : учебное пособие / Н. Т. Рымарь. – Самара, 2013. – 53 с.
142. Саенко Н. Р. Нигитогенный характер арт-практик XX века и постсовременности / Н. Р. Саенко, А. В. Вальковский // Вопросы культурологии. – 2011. – № 6 (июнь). – С. 95–99. – (Лики культуры). – Библиогр.: с. 99 (14 назв.)
143. Сартр Ж.-П. Ситуации: антология литературно-эстетической мысли : перевод с французского / Ж.-П. Сартр ; сост. и предисл. С. Великовского. – Москва : Ладомир, 1997. – 429 с.
144. Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии: (критика и анализ) / К. А. Свасьян ; АН АрмССР, Ин-т философии и права. – Ереван : Академия наук Армянской ССР, 1980. – 226 с. – Библиогр. в примеч.: с. 207–224.
145. Свасьян К. А. Философия символических форм Э. Кассирера: критический анализ / К. А. Свасьян ; АН АрмССР, Ин-т философии и права. – Ереван : Академия наук Армянской ССР, 1989. – 237 с.
146. Свасьян К. А. Человек в лабиринте идентичностей / К. А. Свасьян. – Москва : Evidentis, 2009. – 187 с.
147. Семенов С. Н. Творческое мышление (сущность, механизмы, пути оптимизации) / С. Н. Семенов. – Уфа : РИО БашГУ, 2005. – 142 с.
148. Семьян Т. Ф. Видеопоэзия в формировании нового читателя / Т. Ф. Семьян, Е. А. Смышляев // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2017. – № 10. – С. 184–188.
149. Ситникова Е. И. Трансцендентально-герменевтическая концепция языка : подход К. О. Апеля : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Ситникова Елена Игоревна ; [Вят. гос. гуманитар. ун-т]. – Киров. 2010. – 25 с.
150. Соболева В.Е. Герменевтическая онтология Ганса-Георга Гадамера / В.Е. Соболева. – Текст : электронный // Litresp.ru : сайт. –

URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A1/soboleva-majya-evgenjevna/filosofskaya-germenevtika-ponyatiya-i-pozicii/9> (дата обращения 18.12.2023).

151. Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Философия искусства и литературная критика : [сборник] / В. С. Соловьев. – Москва : Искусство, 1991. – С. 73–89. – (История эстетики в памятниках и документах).

152. Соловьев А. «Практики себя: история и современность. Цикл встреч» / Соловьев А., Любимова Н. – Текст: электронный // Intellectual Diving : видеохостинг YouTube. – URL: https://www.youtube.com/channel/UCG7qI_yEПYW5tPD-Z1umgw (дата обращения: 28.07.2023).

153. Спиноза Б. Этика / Б. Спиноза. – Текст : электронный // ПлатонаНЕТ : сайт. – URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/evrejskaja/benedikt_spinoza_ehtika_2001/76-1-0-1589 (дата обращения: 01.08.2023).

154. Талалаева Е. Ю. Специфика выражения поэтического слова в философии языка / Е. Ю. Талалаева // LogosetPraxis. – 2018. – V. 17. – № 4. – С. 12–17.

155. Тарасов А. Постмодернистские арт-практики: хэппенинг, перформанс / А. Тарасов // Аналитика культурологии. – 2009. – № 3 (15). – С. 99–101.

156. Терещенко Е. В. Почему в современной России не популярна поэзия, или Ценностные основания гуманитарного кризиса в современном мире / Е. В. Терещенко // Вопросы философии. – 2013. – № 8. – С. 85–92.

157. Трубина Е. Г. Аутентичность / Е. Г. Трубина. – Текст : электронный // Современный философский словарь / под ред. В. Е. Кемерова. – Москва : Пантпринт, 1998. – URL: <http://terme.ru/termin/autenticnost.html> (дата обращения: 07.08.2021).

158. Труфанова Е. О. Человек в лабиринте идентичностей / Е. О. Труфанова // Вопросы философии. – 2010. – № 2. – С. 13–22.

159. Тульчинский Г. Л. Слово и тело постмодернизма: от феноменологии невменяемости к метафизике свободы / Г. Л. Тульчинский // Вопросы философии. – 1999. – № 10. – С. 35–53.

160. Турышева О. Н. Онтологическая герменевтика М. Хайдеггера / О.Н. Турышева. Текст : электронный // Wikireading.ru : сайт. – URL: <https://lit.wikireading.ru/48113> (дата обращения 18.12.2023).
161. Тюкина С. Л. Понятие поэтической онтологии как проблема философского знания : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Светлана Львовна Тюкина. – Москва, 2003. – 158 с.
162. Уайтхед А. И. Избранные работы по философии : перевод с английского / А. И. Уайтхед ; общ. ред. и вступ. ст. М. А. Кисселя. – Москва : Прогресс, 1990. – 717 с. – (Философская мысль Запада).
163. Уитмэн У. Листья травы / У. Уитмен. – Текст : электронный // Литмир : сайт электронной библиотеки. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=205808&p=1> (дата обращения: 27.06.2021).
164. Филатов В. П. Мировоззрение и научное, познание: к проблемам взаимоотношения / В. П. Филатов // Материалистическая диалектика – методология естественных, общественных и технических наук : [сборник статей] / Центр. совет филос. (методол.) семинаров при Президиуме АН СССР ; [редколлегия: Е. Ф. Солопов (отв. ред.) и др.]. – Москва : Наука, 1983. – С 63–89.
165. Франкл В. Человек в поисках смысла : [сборник] : пер. с англ. и нем. / В. Франкл. – Москва : Прогресс, 1990. – 367 с. – (Библиотека зарубежной психологии).
166. Фуко М. Герменевтика субъекта / М. Фуко ; [перевод с французского А. Г. Погоняйло]. – СПб.: Наука, 2007. – С. 680.
167. Фуко М. Речь и истина : лекции о парресии (1982–1983) / М. Фуко. – URL: <https://znanium.com/catalog/document?id=356663> (дата обращения: 11.08.2021). – Текст : электронный.
168. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; [перевод с немецкого В. В. Библихина]. – [Харьков] : Фолио, 2003 (Тип. изд-ва Самар. Дом печати). – 509, [1] с. – (Philosophy).

169. Хайдеггер М. Введение в метафизику / М. Хайдеггер. – СПб: Высшая религиозно-философская школа, 1997. – С. 245.
170. Хайдеггер М. Введение к «Что такое метафизика?» // Время и бытие : статьи и выступления / М. Хайдеггер ; сост., пер., вступ. ст., коммент. В. В. Биbihина. – Москва : Республика, 1993. – С. 40–41.
171. Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М: Республика, 1993. – С. 192.
172. Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления / М. Хайдеггер ; сост., пер, вступ. ст., коммент. В. В. Биbihина. – Москва : Республика, 1993. – 445 с. – (Мыслители XX века).
173. Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии / М. Хайдеггер // Логос : философско-литературный журнал. – Москва, 1991. – Вып. 1. – 37–47.
174. Хайдеггер М. Исток художественного творения : избранные работы разных лет / М. Хайдеггер ; [перевод с немецкого Михайлова А. В.]. – Москва : Академический проект, 2008. – 528 с. – (Философские технологии).
175. Хайдеггер М. О сущности истины // Разговор на проселочной дороге: избранные статьи позднего периода творчества : [перевод] / М. Хайдеггер. – Москва : Высшая школа, 1991. – С. 8–27. – (Библиотека философа).
176. Хайдеггер М. Отрешенность / М. Хайдеггер. – Текст: электронный //«Моноклер» : сайт. – 2002–2022. – URL: <https://monocler.ru/haydegger-otreshennost>. (дата обращения: 01.10.2021).
177. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме / М. Хайдеггер // Проблема человека в западной философии : сборник переводов с английского, немецкого, французского / сост. и послесл. П. С. Гуревича ; общ. ред. Ю. Н. Попова. – Москва : Прогресс, 1988. – С. 331.
178. Хайдеггер М. Слово // Время и бытие : статьи и выступления / М. Хайдеггер ; пер. с нем. – Санкт-Петербург : Наука, 2007. – С. 426–427. – (Слово о сущем).

179. Херрманн Ф.-В. фон. Понятие феноменологии у Хайдеггера и Гуссерля : сборник / Ф.-В. фон Херрманн ; перевод с немецкого. – Минск : Издательство ЕГУ «ПроPILEи», 2000. – 192 с.
180. Херрманн Ф.-В. фон. Фундаментальная онтология языка / Ф.-В. фон Херрманн ; перевод с немецкого И. Инишева. – Минск : Издательство ЕГУ «ПроPILEи», 2001. – 168 с.
181. Хомский Н. Человек говорящий. Эволюция и язык / Ноам Хомский, Роберт Бервик ; [перевел с английского С. Черников]. – Санкт-Петербург [и др.] : «Питер», 2018. – 304 с. : ил. – Библиогр.: с. 249–281 (266 назв.).
182. Хоружий С. С. Конституция личности и идентичности в перспективе опыта древних и современных практик себя / С. С. Хоружий // Вопросы философии. – 2007. – № 1. – С. 75–85. – Подстроч. примеч.
183. Хубулава Г. Г. Когнитивные аспекты поэтического творчества : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Григорий Геннадьевич Хубулава ; [С.-Петербург. гос. ун-т]. – Санкт-Петербург, 2008. – 30 с.
184. Хюбнер Б. Произвольный этос и принудительность эстетики / Б. Хюбнер ; перевод с немецкого. – Минск : ПроPILEи, 2000. – 152 с.
185. Чернова Я. С. Онтологический анализ поэзии как подлинного языка в философии М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера и П. Рикёра / Я.С. Чернова, Е.Ю. Талалаева // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2020. – № 53. – С. 133–140.
186. Чикинева Т. В. Языковая система как предмет философского анализа: онтологический и гносеологический аспекты : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Татьяна Васильевна Чикинева ; [Самар. гос. ун-т]. – Самара, 2006. – 20 с.
187. Шекспир У. Гамлет / У. Шекспир. – Текст : электронный // РуСТИх : электронная библиотека. – URL: <https://rustih.ru/shekspir-gamlet/> (дата обращения: 27.06.2021).
188. Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. – Москва : Мысль, 1999. – 608 с.

189. Шестаков В. П. Катарсис: от Аристотеля до хард рока / В. П. Шестаков // Вопросы философии. – 2005. – № 9. – С. 95–106.
190. Ширяев Л. А. Социально-философские проблемы оптимизации научно-технического творчества / Л. А. Ширяев. – Свердловск : Издательство Уральского университета, 1990. – 178 с.
191. Щедрина Т. Г. Герменевтика как метод гуманитарных наук. Опыт архивных исследований / Т. Г. Щедрина // Вопросы философии. – 2019. – № 11. – С. 40–44. – Библиогр.: с. 44.
192. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX веков / М. Н. Эпштейн. – Москва : Советский писатель, 1988. – 416 с.
193. Эстетика : словарь / [Абрамов А. И. и др.; под общ. ред. А. А. Беляева]. – Москва : Политиздат, 1989. – 447 с.
194. Югай И. И. Мейл-Арт – первые опыты создания коммуникационной сети в арт-практике XX века / И. И. Югай // В мире научных открытий. – 2013. – № 9–2 (45). – С. 93–103.
195. Якович Е. Прогулки с Бродским и так далее. Иосиф Бродский в фильме Алексея Шишова и Елены Якович / Е. Якович. – Москва : Corpus : АСТ, 2017. – 250, [1] с., [24] л. ил., цв. фот., фотопортр.
196. Adorno Th. W. Stichworte. Kritische Modelle 2. / Th. W. Adorno. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1969. – 416 p.
197. Gadamer H.-G. On the Contribution of Poetry to the Search for Truth / H.-G. Gadamer // The Relevance of the Beautiful and Other Essays. – Cambridge : Cambridge University Press, 1986. – P. 105–115.
198. Gebauer G. Mimesis / G. Gebauer, C. Wulf. – Berlin : Available worldwide, 1998. – 400 p.
199. Кас. Е. Media Poetry : An International Anthology / Е. Кас. – Bristol : Intellect Books, 2007. – 200 p.
200. Kalisch E. Aspekte einer Begriffs- und Problemgeschichte von Authentizität und Darstellung / E. Kalisch // Inszenierung von Authentizität / Hrsg. von Erika Fischer-Lichte und Isabel Pflug. – Tübingen, 2007. – P. 31–44.

201. Lahav R. Stepping out of Plato's Cave: Philosophical Counseling, Philosophical Practice and Self-Transformation / R. Lahav. – Vermont : Loyev Books, 2002. – 226 p.
202. Schlich J. Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte / Jutta Schlich. – Tübingen : Niemeyer, 2002. – 194 p.
203. Taylor C. Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität / C. Taylor. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2005. – 911 p.
204. Trilling, L. Sincerity and Authenticity / L. Trilling. – Cambridge, Massachusetts : Harvard UP, 1971. – 200 p.