ФИЛОСОФСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ (09.00.13)
PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY, CULTURAL PHILOSOPHY (09.00.13)

УДК 130.2 DOI: https://doi.org/10.17816/2072-2354.2020.20.4.44-48

ТАНЕЦ ЯЗЫКА: ИЗНАЧАЛЬНЫЕ МОДАЛЬНОСТИ КУЛЬТУРЫ В СВЕТЕ ТЕОРИИ МЕТАФОРЫ

В.Б. Малышев

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарский государственный технический университет», Самара

Для цитирования: Кузьменко Н.С. Джихад: от слова к культурной универсалии // Аспирантский вестник Поволжья. – 2020. – № 7–8. – С. 44–48. DOI: https://doi.org/10.17816/2072-2354.2020.20.4.44-48

Поступила: 09.11.2020 Одобрена: 25.11.2020 Принята: 15.12.2020

▪ В статье проводится анализ соотношения понятийного поля метафоры и изначальных модальностей культуры в контексте проблемы трансцендентных инстанций. Метафора, мимезис и поэзис как три вида моделирования реальности культуры могут быть соотнесены в плоскости языковой репрезентации мира. Танец языка — вершина эволюции миметического, а метафора — ключ к пониманию механизма мимезиса в искусстве и культуре (И.-Г. Гердер, Ф. Ницше). Дискурс изначальных модальностей культуры в языке облекается в определённые образы, в миметические формы, в танец языка. Именно метафора является ключом к пониманию изначальных модальностей культуры. Именно в танце языка человек обретает цельность бытия.

▪ **Ключевые слова:** мимезис; метафора; культура; изначальные модальности культуры; танец языка.

DANCE OF THE LANGUAGE: PRIMORDIAL CULTURAL MODALITIES IN THE LIGHT OF METAPHOR THEORY

V.B. Malyshev

Samara State Technical University, Samara

For citation: Malyshev VB. Dance of the language: Primordial cultural modalities in the light of metaphor theory. *Aspirantskiy Vestnik Povolzhiya*. 2020;(7-8):44–48. DOI: https://doi.org/10.17816/2072-2354.2020.20.4.44-48

Received: 09.11.2020 Revised: 25.11.2020 Accepted: 15.12.2020

▪ The article analyzes the relationship between the conceptual field of metaphor and the primordial cultural modalities in the context of the problem of transcendent instances. Metaphor, mimesis, and poetry as three types of modeling the reality of culture can be correlated in the plane of language representation of the world. The dance of language is the top species of mimetic evolution, whereas metaphor is the key to understanding the mechanism of mimesis in art and culture (I.-G. Herder, F. Nietzsche). The discourse of the primordial cultural modalities in language is clothed in certain images, in certain mimetic forms, in the dance of language. Metaphor is the key to understanding the primordial cultural modalities. It is in the dance of language which a person finds wholeness of being.

▪ **Keywords:** mimesis; metaphor; culture; primordial cultural modalities; dance of the language.

В современной философии культуры и эстетической теории, в различных смежных дисциплинах особая роль принадлежит такому многомерному познавательному инструменту, как метафора. Особенно, на наш взгляд, продуктивным и актуальным было бы изучение эвристических возможностей метафоры на фоне рассмотрения трансцендентных инстанций в культуре: природа, бог, сознание, вечность…

Начиная с Аристотеля, метафора понималась только как слово в переносном смысле, только как некое скрытое уподобление одной вещи другой. Однако понимание механизма метафоры как «системы подобий» давно уступило место её пониманию как важнейшего эвристического инструмента постижения реальности. В качестве примера можно привести взгляды на этот вопрос Х.О.-и-Гассета, демонстрирующие определённую ясность, внятность, широту понимания такого инструмента, как метафора. По мнению испанского философа, природа эстетической реальности и природа метафоры сходны [10]. Метафора несёт

в себе тот самый принцип создания новой реальности, который столь важен для искусства.

Большое значение для понимания места и роли метафоры в исследованиях фактов культуры имеют историческая семантика и теория метафоры (М. Блэк, Э. Ортони, Дж. Серль, Ф.Р. Анкерсмит, Х. Ортега-и-Гассет, П. Рикер, Х. Уайт и др.). Однако дальнейшая адаптация базовых концепций к конкретной исследовательской проблеме требует очень сложной «доводки» их положений до решения практических задач, в частности для философии культуры.

Необходимо отметить, что даже в тех исследовательских областях, где учёный ратует за чистоту метода, даже в области исторической тропологии и философии науки метафора незаменима. Р. Бойд и Т. Кун отмечают важную посредническую миссию метафоры, ибо она выполняет две важные функции: она описывает меняющуюся реальность и в то же время служит посредником между языком науки и самой реальностью, которая, в общем-то, иррациональна в своей глубинной сути [14; 15]. Важно понять, что метафора не отрицает понятие, она восполняет его, обогащает базовую оппозицию интеллигибельного и чувственно-воспринимаемого.

Не претендуя на дескриптивную точность, отметим, что для целей нашего исследования подходит схема понимания метафоры, предложенная ещё М. Блэком. По М. Блэку, существуют, по крайней мере, три концепции метафоры [1; 13] (хотя к третьему десятилетию XXI в. становится ясно, что их больше). *Первая* точка зрения на природу метафоры — теория субституции, согласно которой суть метафоры в замещении одного термина другим. Метафора рассматривается как слово в переносном смысле (μεταφορά «перенос», от μετά «над», «после», «за», «между» и φορός «несущий»), которое замещает некое прямое значение, или, формально, некое метафорическое выражение является субститутом, заместителем некоторого другого. Метаотношение и делает метафору уникальным проектом актуализации латентных возможностей сознания. Метафора позволяет выйти сознанию на уровень метапозиции, предельно отстранённого видения мира, ничем не обусловленного, кроме перманентного включения в процесс поэзиса. Бытие двух статичных сущностей через механизм метафоры трансформируется во всеобщее мезобытие.

Во *второй* по счёту концепции метафоры — компаративистской — метафора рассматривается как скрытое уподобление, сжатое сравнение. Эта концепция, по сути, является следствием первой. *Третий* подход к исследованию метафоры — теория интеракции. По этой концепции, при взаимодействии двух семантических единиц происходит взаимодействие между «фокусом» метафоры (её «целью») и её внешней «рамкой».

Все достоинства предшествующих концепций трансформировались в так называемую когнитивную теорию метафоры, наследницу теории интеракции, фундаментально обоснованную в работах Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Авторы понимают метафору как процесс. Метафоре подлежат многие процессы человеческого мышления, ведь «метафора не только в словах», но и самой структуре человеческой деятельности [4, с. 27]. «Суть метафоры — это понимание и переживание сущности (thing) одного вида в терминах сущности другого вида. (The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another)» [4, с. 27]. Русский перевод усиливает смысловые горизонты понимания метафоры. Если «вещь» понимать по-кантовски, в смысле ноумена, а не феномена, то взаимодействие «сущностей» выглядит настолько глубоким, насколько это только возможно в искусстве, но не в жизни. Так что же, искусство глубже, чем жизнь? Почему бы нет, ведь искусство усиливает взаимодействие жизненных субстанций, окружая их ореолом трансцендентного света, высвечивая при этом самое важное в них, самое лучшее. А *лучшее,* по сути, и есть культура. Как отмечает А.Я. Флиер, культура вовсе не отрасль деятельности, а «универсальная модальность деятельности» [12, с. 325]. Искусство как раз и является отраслью человеческой деятельности. Если бы культура была отраслью деятельности, она была бы частью самой себя, что абсурдно, ибо культура и есть человеческая деятельность, понятая в рамках определённых модальностей. Искусство же в этой связи имеет своей целью «создание образов эмоционального отношения к миру» [9, с. 38–39; 12, с. 326]. Кроме того, надо бы указать, что культура не есть абсолютное единство, но множественность, множественность модальностей, тогда и смысл искусства будет понятен. Дело именно в процессах, а не «вещах». «Глагольное» понимание бытия становится более верным, чем видение статичных «сущностей».

Согласно нашему основному предположению, именно метафора является ключом к пониманию того, что мы называем изначальными модальностями культуры. Эти модальности — предельное онтологическое различие, шифр восприятия, задающий горизонт миропонимания в ту или иную эпоху. Модальности

также можно определить как трансцендентальную установку мышления, определяющую тот или иной способ деятельности.

Дж. Лакофф и М. Джонсон по сути повторяют то, что задолго до них уже было высказано Х. Ортега-и-Гассетом в работах «Две главные метафоры» и «Эссе на эстетические темы вместо предисловия» [8, 10]. Первая работа, в которой испанский философ описывает историю культуры с помощью «заглавных» метафор, достаточно широко известна. Её рассмотрение — предмет отдельного исследования. Вторая статья посвящена изучению самого глубинного механизма метафоры. В небольшой статье, являющейся предисловием к книге Хосе Морено Вильи «Прохожий», Х. Ортега-и-Гассет показывает, как из мира представления, с его основным способом репрезентации — образами — наше сознание способно перейти в мир иной реальности. Здесь вещи сами по себе становятся частью нашего бытия. Именно метафора позволяет осуществить этот переход, переход от одного локального региона бытия к другому.

Метафора — не только троп, оборот речи, но и значимый научный инструмент познания, изначальный эвристический способ найти имя для нового понятия (Х. Ортега-и-Гассет). В более широком смысле большинство понятий и сами способы задания понятийной сетки мировосприятия по природе своей метафоричны (Дж. Лакофф, М. Джонсон). Метафора — некий первичный способ моделирования реальности через задание системы позиций восприятия и понимания «положения вещей» (по Л. Витгенштейну, sacheverhalt). Та же функция первичного моделирования образов сущего в искусстве осуществляется в процессе подражания, *мимезиса.* Раздельность вещей не только задаётся в языке, но и преодолевается через тропы. Метафора — один из сильнейших тропов, объединяющих многие разрозненные исторические факты и явления в одном ключе. Возьмём, например, то, о чём столь много говорят М. Хайдеггер и Л. Витгенштейн, а вслед за ними и вся философия науки. WeltBild — в переводе с немецкого на русский — «образ мира» или «картина мира», здесь возможны разные понимания термина. Сложившаяся культурно-исторически система представлений о мире не является «картиной» в прямом смысле, однако данная метафора позволяет понять общекультурные и исторические особенности данного явления, которые нельзя выразить только лишь понятийно. Другой пример. Термин «понятийная сетка», столь востребованный в философии, психологии, лингвистике и других дисциплинах, — стёртая метафора.

В настоящем исследовании дело не столько о метафоре, сколько в проекции принципа метафоры на различные методологические области, задействованные в поиске изначальных модальностей культуры. В этом смысле весьма интересна методология, комбинирующая установки философии языка, философии культуры, эстетики. В частности, пересекаются такие разнопорядковые явления, как *метафора* и *поэзис*, *метафора* и *мимезис.* Можно понять смысл этого процесса как деятельность непрестанного творения (от греч. *poiein*, «творить», «производить», «изготовлять», «сочинять»). Метафорическое постижение мира, *поэзис* и *мимезис* пересекаются в области эстетического, выступая как смежные способы создания нового. Здесь система метафор может быть вписана в процесс, в частности процесс порождения произведения искусства.

И.-Г. Гердер полагал, что, минуя миметический примитив простого «подражательства», системы жестов, человек обретает высшее совершенство только благодаря языку [3, с. 234]. Язык здесь выступает не как мимезис внешнего мира, а скорее как «мимезис мысли». У Фридриха Ницше встречаем мы наиболее яркое понимание языка как высшей формы мимезиса. В работе «Так говорил Заратустра» Ницше раскрывает смысл объединяющей роли языка в бытии человека, именно язык отвечает за сборку разрозненных частей человеческого мира: «Как приятно, что есть слова и звуки: не есть ли слова и звуки радуга и призрачные мосты, перекинутые через всё, что разъединено навеки» [6]. И то, что проявляется в различных видах искусств (опере, балете, музыкальном театре, кино) как в видах деятельности, согласно идее Ницше, суммируется в языке, прежде всего — в поэзии. И здесь мы приводим важнейшую, ключевую мысль Ницше о языке как мимезисе: «говоря, танцует человек над всеми вещами» [6]. Напомним, что в дельфийских гимнах и у поэта Пиндара слово «мимезис» значило *танец* [2, с. 15]. Итак, *танец языка* есть не что иное, как *мимезис*. И в этом «танце» первейшая роль принадлежит метафоре. Метафора (μεταφορά) буквально значит «перенос» знаковости одной вещи в знаковость другой, но говорим ли мы о переносе некой «образности» или происходит перенесение неких онтологических сущностей? Когда выше мы говорили об искусстве как способе онтологического «углубления» реальности, мы, конечно же, имели в виду второе.

Музыка, поэзия, танец сливаются в сознании Заратустры на пороге вечности, на пути Вечного Возвращения. *«Нет ничего вне нас»,* — понимает Заратустра, но именно в том смысле, что чудные звуки музыки «разрывают» ограниченность нашего малого «я», расширяя сознание до масштабов космических. Метафора «танца» присутствует в индийской мифологии, согласно которой вселенная — космический танец бога Шивы. Сама метафора танца подразумевает онтологическую переходность, постоянно трансформирующееся пространство. На языке европейской метафизики это означает верховенство не точки, но эластично изогнутой линии, волны. Мир не статичен, материя имеет волновую природу (при этом, согласно принципу дополнительности Н. Бора, не отрицая и корпускулярность).

С идеями Ф. Ницше созвучна идея Х. Ортега-и-Гассета о том, что наше «Я» онтологически предстает таковым, обретает бытийное единство и постоянство, «просто потому, что является чем-то» [10, с. 99]. Говоря проще, в этом равенстве бытия мы являемся вещью среди других вещей (вспомним *res cogitans* Декарта). Простейшая миметика ритуального танца у племён первобытной культуры, надевание масок животных, божеств и использование магических атрибутов — это не только нечто подобное детской игре (хотя и это присутствует), не только лишь социализация (да, и это задействовано), не менее важно соучастие человека в игре природных сил, уподобление себя чему-то иному и проживание сущности этого иного (эмпатия). Известен классический пример Л. Леви-Брюля, который рассматривает мифы племени бороро, для которых совершенно нормально ощущать себя одновременно и *человеческими существами*, и *птицами* с красным оперением [5]. Проживание иного и есть истинное назначение множества ритуалов со смыслом партиципации. Художественное переживание во внутреннем мире виртуоза основано на временном отрешении от себя и отождествлении с кем-то другим (осознанием «чего-то» в случае неодушевлённого объекта). «Для меня показателем удачного выступления может служить либо отсутствие воспоминаний о том, как играла, либо, когда удалось услышать себя со стороны, словно это и не ты вовсе, а какой-то незнакомый артист» [11]. В искусстве партиципация оборотной своей стороной имеет эмпатию, с проживанием иного «я». Известно признание выдающегося музыканта современности Юрия Башмета: «В тот момент, когда я играю музыку Чайковского, я не думаю, что я играю Чайковского … я думаю, что я и есть Чайковский!» [7].

Ритуальная партиципация и эмпатия сущностно соответствуют эстетическому переживанию: «Как есть „я“ — имярек, так есть „я“ — красный, „я“ — вода, „я“ — звезда» [10, с. 99]. Принцип метафоры иллюстрирует вживание в онтическую игру вещей, игру природных сил. Такие «природные силы», по сути, становятся трансцендентными инстанциями. Другое дело, что уподобиться некой внешней по отношению к нашему точечному «я» инстанции миметически можно, можно принять участие в ритуале, но как при этом измениться внутренне и почувствовать иное, «вжиться» в него? Иными словами, играть сцену в пьесе жизни можно, но хорошим актёром быть не просто. Видимо, для начала — мыслить метафорами.

Рассмотрим выведенные выше акты миметического действа на примере поэзии Шекспира. Здесь во всём богатстве в игре природных сил и неких модальностей культуры представлена архитектоника метафоры, и это, в лучшем смысле слова, действительно, есть тот самый «танец языка». Дискурс Шекспира имеет много аспектов, но один из них — видение мира, характерное для некоего корифея, человека культуры.

Мой глаз гравёром стал и образ твой
Запечатлел в моей груди правдиво.
С тех пор служу я рамою живой,
А лучшее в искусстве — перспектива.
(*У. Шекспир. Сонет 24*)

В данном случае идёт игра метафоры и метонимии, ведь метонимия является очень важным дополнением к метафоре: где есть ассоциация по сходству, необходима также и ассоциация по смежности. Пример — синтактика кинематографа. Всегда существуют кадры с некими объектами («акты метафоры»), но, чтобы понять переход от одной сцены к другой, нужны монтажные «стыки» между кадрами («акты метонимии»).

Глаз художника является ключевым образом и для акта метонимии («глаз», а не «глаза»), и для метафоры — «глаз-гравёр», «глаз-художник». Для точности понимания рассмотрим английский оригинал.

Это отдельный объект вместо целого, который персонифицируется и уподобляется всей личности мастера в целом — «мой глаз гравёром стал» (*mine eye hath play'd the painter*), «и образ твой запечатлел» (*mine eyes have drawn thy shape*). Влюблённый запечатлел образ объекта своего преклонения на «престоле» сердца (*table of my heart*), в собственном

теле, как в живой «раме» (*body is the frame*), соблюдая законы перспективы, как в лучших произведениях искусства.

Таким образом, созерцая великолепие сонетов Шекспира, мы наблюдаем некие тонкие формы миметического воспроизведения действительности. В одном случае присутствует акт вынесения субъекта вовне через собственную телесность («мой глаз гравёром стал», «служу я рамою живой»). Сам автор подражает природе, и глаз художника (глаз «гравёром стал») приобретает расширенную субъектность (часть вырастает в целое).

Таким образом, дискурс изначальных модальностей культуры в языке облекается в определённые образы, в определённые миметические формы. Образная характеристика системы этих форм была предложена Фридрихом Ницше — это *танец языка*. Именно в танце языка человек обретает цельность бытия. Сам же танец языка не может быть понят только через понятийную сетку, его структурная динамика открывается лишь через метафору. Метафора — ключ к пониманию изначальных модальностей культуры.

Литература

1. Блэк М. Метафора // Теория метафоры: сборник. – М.: Прогресс, 1990. – С. 153–172. [Bljek M. Metafora. In: Teorija metafory: Sbornik. Moscow: Progress; 1990:153–172. (In Russ.)]
2. Вейдле В. Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 331–350. [Vejdle V. Jembriologija pojezii: Stat'i po pojetike i teorii iskusstva. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury; 2002:331–350. (In Russ.)]
3. Гердер И.-Г. Идеи к философии истории человечества. – М.: Наука, 1977. – 703 с. [Gerder I-G. Idei k filosofii istorii chelovechestva. Moscow: Nauka; 1977. 703 p. (In Russ.)]
4. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. – М.: ЛКИ, 2008. – 256 с. [Lakoff Dzh, Dzhonson M. Metafory, kotorymi my zhivem. Moscow: LKI; 2008. 256 p. (In Russ.)]
5. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М.: Педагогика-Пресс, 1994. – 608 с. [Levi-Brjul' L. Sverhestestvennoe v pervobytnom myshlenii. Moscow: Pedagogika-Press; 1994. 608 p. (In Russ.)]
6. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – М.: Эксмо, 2010. – 416 с. [Nicshe F. Tak govoril Zaratustra. Moscow: Eksmo; 2010. 416 p. (In Russ.)]
7. Оркестр будущего. Проект Юрия Башмета [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/174227/brand_id/60410/type_id/2. Дата обращения: 19.11.2019. [Orchestra of the future. Yuri Bashmet's project [Internet]. Available from: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/174227/brand_id/60410/type_id/2. (In Russ.)]
8. Ортега-и-Гассет Х. Две главные метафоры // Бесхребетная Испания: сборник.– М.: АСТ; Ермак, 2003. – С. 217–237. [Ortega-i-Gasset H. Dve glavnye metafory. In: Beshrebetnaja Ispanija. Moscow: AST, Ermak; 2003:217–237. (In Russ.)]
9. Ортега-и-Гассет Х. Запах культуры. – М.: Алгоритм, 2006. – 384. с. [Ortega-i-Gasset H. Zapah kul'tury. Moscow: Algoritm; 2006. 384 p. (In Russ.)]
10. Ортега-и-Гассет Х. Эссе на эстетические темы в форме предисловия // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 93–112. [Ortega-i-Gasset H. Jesse na jesteticheskie temy v forme predislovija. In: Ortega-i-Gasset H. Jestetika. Filosofija kul'tury. Moscow: Iskusstvo; 1991:93–112. (In Russ.)]
11. Осетинская П.О. Прощай, грусть. – СПб.; М., 2007. – 220 с. [Osetinskaja PO. Proshhaj, grust'. Saint Peterburg:Moscow; 2007. 220 p. (In Russ.)]
12. Флиер А.Я. В какой мере искусство является частью культуры? // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности. Мат. межд. науч.-практ. форума. Под ред. В.И. Ионесова. – Самара: СГИК; М.: Согласие, 2019. – Т. 1. – С. 335–367. [Flier AJa. V kakoj mere iskusstvo javljaetsja chast'ju kul'tury? Proceedings of Hudozhestvennye paradigmy v jepohu social'noj turbulentnosti. Mat. mezhd. nauch.-prakt. Foruma. Ed. by V.I. Ionesova. Samara: SGIK; Moscow: Soglasie; 2019;1:335–367. (In Russ.)]
13. Black M. More about metaphor. Metaphor and thought. 2nd edition. Ed. by A. Ortony. Cambridge: Cambridge University Press; 1993:19–41.
14. Boyd R. Metaphor and theory change. What is "metaphor" a metaphor for? Metaphor and thought. 2nd edition. Ed. by A. Ortony. Cambridge: Cambridge University Press; 1993:481–532. https://doi.org/10.1017/CBO9781139173865.023.
15. Kuhn ST. Metaphor in science. Metaphor and thought. Second edition. Ed. by A. Ortony. Cambridge: Cambridge University Press; 1993:533–542.

▪ **Информация об авторе**

Владислав Борисович Малышев — доктор философских наук, профессор кафедры философии и СГН. ФГБОУ ВО «Самарский государственный технический университет», Самара. E-mail: vlmaly@yandex.ru.

▪ **Information about the author**

Vladislav B. Malyshev — Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Department of Philosophy. Samara State Technical University, Samara, Russia. E-mail: vlmaly@yandex.ru.