

МЕТАФОРЫ ВРЕМЕНИ И ВНЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ИНСТАНЦИИ В ЭПОХУ ШЕКСПИРА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

В.Б. Малышев*

*ФГБОУ ВО Самарской государственной технической университет (ФГБОУ ВО «СамГТУ»), г. Самара, Россия,
E-mail: vlmaly@yandex.ru*

***Аннотация.** В статье производится анализ соотношения понятийного поля метафоры и изначальных модальностей культуры. Акт метафоры и акт метонимии – это не только тончайший механизм репрезентации мира посредством языка, но и две стороны процесса опосредования и взаимопроникновения реальностей. Репрезентации Времени в поэзии Нового времени могут быть поняты как путь к пониманию изначальных модальностей культуры. Эпоха Шекспира представлена как трансцендентальная изнанка времени Ф. Бэкона и Р. Декарта. Именно в этой исторической точке время находит свою особую «ось», вокруг которой происходит особого рода круговое движение, время показывает себя ограниченно. Как бы то ни было, метафорой подобного показывания с его критериями: «точное указывание», «внечеловечность», символизм кругового движения – парадоксальным образом является метафора метафизического циферблата.*

***Ключевые слова:** мимезис, метафора, культура, изначальные модальности культуры, метафизический циферблат.*

В настоящее время особую актуальность приобретает изучение поэтических текстов как репрезентации исторической реальности, на пересечении философии культуры, эстетики, исторической семантики и тропологии. Миметический комплекс метафоры в контексте проблемы «языка эпохи» в особо значимые моменты проливает свет на всю судьбу европейской культуры в целом. Метафора и мимезис как способы понимания реальности культуры переплетены на априорном уровне познания культуры [3].

В философии со времен Аристотеля подчеркивается только риторическое значение метафоры, метафора понимается как слово в переносном смысле и только. В круге наших исследовательских интересов находится историческая тропология в целом, концепция «абсолютных метафор» Х. Блюменберга, теория «корневых метафор» Ст. Пеппера для понимания места и роли метафоры в исследованиях эпохальных срезов развития, как к очень содержательной методологической платформе в этом смысле мы можем обратиться к исторической семантике и теории метафоры (Ф.Р. Анкерсмит, М. Блэк, Х. Ортега-и-Гассет, П. Рикер, Х. Уайт и др.)

*МАЛЫШЕВ Владислав Борисович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии и социально-гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Самарский государственный технический университет».

Итак, метафора рассматривается как слово в переносном смысле (μεταφορά «перенос», от μετά «над», «после», «за», «между» + φορέω «несущий»). Мета-отношение и делает метафору уникальным проектом актуализации латентных возможностей сознания. Метафора позволяет выйти сознанию на уровень метапозиции, предельно отстраненного видения мира, ничем не обусловленного, кроме перманентного включения в процесс культуросо-зидающего поэзиса. В этом смысле метафора задает карту актуализации из-начальных модальностей культуры на фоне эпохи, что является ключевой для нас исследовательской проблемой.

Наиболее синтетично передает сущность метафоры так называемая ког-нитивная теория метафоры, фундаментально обоснованную в работах Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Как заявляют авторы, метафоре соответствуют многие процессы человеческого мышления и виды деятельности. «Суть ме-тафоры – это понимание и переживание сущности (thing) одного вида в тер-минах сущности другого вида» [4, с. 27]. «Вещи-по-кантовски», в смысле но-умена, а не феномена, взаимодействуют на глубинном сущностном уровне, и это выглядит настолько глубоким, насколько это только возможно в искусст-ве, но не в жизни. Искусство трансформирует жизнь, но может ли стать ис-кусство глубже, чем жизнь? Искусство усиливает взаимодействие жизненных субстанций, окружая их ореолом трансцендентного света, высвечивая при этом самое важное в них, самое лучшее. А лучшее в человеческом модусе бытия и есть культура. Искусство имеет своей целью создание образов эмо-ционально-ценностного отношения к миру. Об этом, в частности, говорит Х. Ортега-и-Гассет [9, с. 38–39]. Во-вторых, дело именно в процессах, а не в «вещах». «Глагольное» понимание бытия становится более верным, чем видение статичных «сущностей». Наиболее просто и фундаментально это пе-редано Х. Ортега-и-Гассетом в работах «Две главные метафоры» и «Эссе на эстетические темы вместо предисловия» [8;10].

Задание миметических расположений становится возможным через зада-ние системы позиций восприятия и понимания («положения вещей» по Л. Витгенштейну, *sachverhalt*). Язык здесь выступает не как система подо-бий внешнего мира, а как «мимезис мысли», как изначальное различение культурных кодов эпохи. Мы много уже сказали о метафоре, но смысл наше-го исследования в пересечении нескольких способов понимания реальности. Наиболее интересной для нас становится методология, основанная на пересе-чении тропологических и эстетических установок. В частности, пересекаются такие разнопорядковые явления как метафора и поэзис, будем понимать смысл этого процесса как деятельность непрерывного творения (от греч. Ποιείν – «творить», «производить», «изготавливать», «сочинять»). Метафориче-ское постижение мира, поэзис и мимезис пересекаются в области эстетиче-ского, выступая как смежные способы создания нового [2].

Восприятие человеком неких первичных образов реальности имеет свои базовые эстетические характеристики. Проще всего это сделать на основе сходства (акт метафоры) или смежности (акт метонимии). Рассмотрим возможность пересечения метафорического и миметического на примере поэзии. При этом обратим внимание, прежде всего, на тексты, которые отличает семантическая многослойность, прорыв семиотических уровней, когда язык говорит о языке, метафора о метафоре, искусство об искусстве, сознание о сознании. В «мертвых зонах» смысла и в самых многообразных планах пересекаются и сосуществуют план содержания и план выражения, субъект и объект высказывания, метафора и метонимия, метафора и синекдоха.

Дискурс изначальных модальностей культуры в языке облекается в определенные образы, в определенные миметические формы. Образная характеристика системы этих форм была предложена Фридрихом Ницше – это танец языка [7]. Именно в танце языка человек обретает цельность бытия. Сам же танец языка не может быть понят только же через понятийную сетку, его структурная динамика открывается лишь через метафору. Метафора – ключ к пониманию изначальных модальностей культуры.

В ряде наших предшествующих исследований мы указывали, что ближайшим понятием, возникающим на пределе так называемых внечеловеческих инстанций, является понятие изначальных модальностей культуры. Эти модальности – предельное онтологическое различие, шифр восприятия, задающий горизонт миропонимания в ту или иную эпоху [5]. Восприятие таких инстанций как Природа, Сознание, Смерть, Время напрямую связано с кодами восприятия, заданного изначальными модальностями. Эти модальности – только схема, лишь чистая потенциальность, которая априорно продуцирует тот или иной способ деятельности в данную эпоху [10]. Но если изначальные модальности культуры нейтральны и не имеют четких предикатов, миметические образы внечеловеческих инстанций весьма конкретны и осязаемы. В поэтических текстах мы имеем дело с особой формой мимезиса. В частности, в поэзии Шекспира, в алхимии его сонетов, равно как и в ключевых текстах русской поэзии, такой инстанцией является Время, переданное через символизм часов, аромат цветов, лучи солнца и другие манифестации Природы, вселенский холод как манифестация Смерти и т.д. [12;13;14]

Человек – пересечение различных инстанций. Образы поэзии миметически воспроизводят и организуют жизнь человека, распределяясь аспектно. Ведь сущность человека химерична, являясь комбинацией модальностей. Этот образ человека – лишь сборный образ, лишь «картинка», созданная некой высшей силой, силой природы или силой искусства. По сути, бесстрастные и равнодушные к нашим человеческим проблемам внечеловеческие инстанции создают человека *ex nihilo*, из ничего. Одна из этих инстанций – сама Природа.

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

(А.С. Пушкин)

Далее возникает эффект игры «прямого» и «обратного» мимезиса. Создаются два миметических потока: во-первых, «мы создаем», во-вторых «нас создает нечто» (например, природа), а затем они становятся взаимообратимы.

Пожалуй, именно в поэзии Шекспира *мимезис* перестает быть таковым и переходит в новую стадию эстетического познания реальности. Он становится тем, что можно охарактеризовать как экстатическую медиацию. Экстатическая медиация, по сути, есть акт открытия в процессе эстетического постижения действительности, прорыв восприятия. Если ты актер, ты не играешь Гамлета, ты *становишься* Гамлетом. Если ты режиссер, ты не подражаешь Тарковскому, ты сам себе творец и изобретаешь собственный киноязык. Если ты выступаешь в роли зрителя, ты каждый раз открываешь для себя нечто новое. Парадоксально, но ты обретаешь другое «я». При этом свое «я» ты волен потерять, но волен и оставить. Ключ к пониманию экстатической медиации находится отнюдь не в актах метафоры, но скорее, в акте метонимии. Акт метонимии – это «молчание вещей» в рамке произведения. Акт метонимии – смежность вещей в искусстве. Подобно кинокамере сознание наводится на предмет и тут же переходит на другие предметы. Чтобы перейти к новой мизансцене, новому эстетическому сцеплению элементов повествования нужна остановка, пауза, ничто. И это ничто создает возможность проникновения в другую вещь, перехода восприятия от вещи к вещи. В знаменитых экранизациях «Гамлета» с Лоуренсом Оливье и с Иннокентием Смоктуновским наибольшее погружение в образ Гамлета исполняющие его роль актеры достигают не за счет вербального произнесения знаменитого монолога датского принца «Быть или не быть», но именно за счет подчеркнутого молчания персонажа в сопровождении закадрового голоса. Может статься, что вся сила знаменитого гамлетовского монолога затем транспонируется в завершающую фразу трагедии: «дальнейшее – молчанье».

Создание новой реальности, сотворение мира – вот удел гения. Великий художник должен создавать новую реальность, разрывая ткань обыденной рутины. Во-первых, он открывает окно в новый мир, воздвигает порталы в иную реальность. Во-вторых, он словно заключает в круг вечности движение осязаемых нашей чувственностью субстанций. «Великий художник всегда воссоздавал на своих картинах не просто вещи, которые ему вдруг захотелось запечатлеть, а бесконечную питательную среду, для того чтобы жизнь этих вещей могла длиться вечно, в непрестанном обмене субстанциями» [9, с. 38–39]. Кисть Рафаэля, Рембрандта, Веласкеса, Рублева, Репина способна превратить обыденное в экстраординарное, малое в великое, слабое в могущественное.

Репрезентации Времени в ключевых текстах Нового времени (будь то философские тексты или поэтические) могут быть поняты как путь к пониманию изначальных модальностей культуры.

Эпоха Уильяма Шекспира есть своеобразное *alter ego*, трансцендентальная изнанка времени Фрэнсиса Бэкона и Рене Декарта. Именно в этой исторической точке время не столько «срывается с петель», как принято считать, а, напротив, находит свою особую «ось», вокруг которой происходит особого рода круговое движение. Круговое движение происходит на плоскости, время показывает себя ограниченно. Как бы то ни было, метафорой подобного показывания, с его критериями – «точное указывание», «внечеловечность», символизм кругового движения, – парадоксальным образом является метафора циферблата [6]. Конечно же, часы – это механический остов, «скелет» времени, но, если вспомнить Шекспира, это хайдеггеров *Gestell*, который уводит нас к значимым индивидуальным переживаниям [11]. Это доказывает хотя бы универсальность и незыблемость, важность и принципиальность такого символа европейской культуры, как механические часы. В символизме метафизического циферблата время «показывает» себя по модели «плоскостного» ведения мира, мир утрачивает былую онтологическую глубину. Мыслители Нового времени всеми силами пытаются отказаться от любой «мистики», веры в чудесное, в нечто запредельно-постигаемое. Эпоха откровений завершена. Любые ревелации в прошлом, истина перестает открываться как истина бытия, ее заменяет истина *познания*. Фаустовский человек обречен на познание в силу того, что на трансцендентальном плане что-то произошло, и произошло нечто необратимое. «*Something is rotten in the state of Denmark*» – ключевая шекспировская фраза для понимания крушения самих основ мировоззрения Средневековья и Ренессанса. Как бы то ни было, метафорой подобной плоскостной репрезентации мира, показывания, с его критериями – «точное указывание», «внечеловечность» машины, «символизм кругового движения» – парадоксальным образом является метафора циферблата [6]. Конечно же, часы – это «постав», но, если вспомнить Шекспира, это тот постав, который уводит нас к значимым индивидуальным переживаниям.

Ключевым термином, соответствующим немецкому «циферблат» в английском является *dial*, которое помимо механической семантики, коннотаций «солнечных часов», и в смысле уже совсем уж современном имеет своим функциональным назначением «набирать телефонный номер», что отражено в 77 сонете.

*Thy glass will show thee how thy beauties wear,
Thy dial how thy precious minutes waste.*

(William Shakespeare. Sonnets)

Диск, который не только имеет деления на своей поверхности, но при этом еще и вращается... Лист бумаги с нанесенными на него символами

мертвого времени... Еле ощутимая, бегущая украдкой «тень времени» – dial's shady stealth. Очевидно, отсылающая к отображению времени на солнечных часах метафора. Здесь не принципиально – песочные ли это часы, солнечные или механические. Главное здесь то, что время течет «крадучись как вор», незаметно, тайно. Незаметно убегает время, незримо увядает красота, пишутся минуты часы, словно слова и строки в книге жизни... Вечным бег времени делает именно циклическое повторение узловых моментов – моментов расцвета и угасания, возникновения и исчезновения. Время общественной жизни соединяется со временем внутреннего мира человека, история мира интериоризируется в личностную историю.

Персонифицированное в виде неумолимой силы Время, амбивалентная внечеловеческая Сила, приносящая и конструктивные составляющие, и деструктивные интенции в жизнь человека – такова базовая фигура сонетов Уильяма Шекспира. Начало третьего сонета рассказывает о человеке, смотрящем на себя в зеркало и видящем воображаемую перспективу, будущее.

*Look in thy glass and tell the face thou viewest,
Now is the time that face should form another...*

(William Shakespeare. Sonnets)

Во второй части сонета линейная репрезентация времени процесса сменяется циклической, семантика простого отражения лица в зеркале насыщается через прием метонимии дополнительными смыслами, происходит семиотический переход от одного простого образа к системе образов иного порядка. Тем самым в ограниченном пространстве стиха создаются условия для перехода в новую реальность.

*Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April of her prime.
So thou through windows of thine age shalt see,
Despite of wrinkles, this thy golden time.*

(William Shakespeare. Sonnets)

Буквально можно эту фразу перевести «Ты – зеркало для своей матери, и она через тебя возвращает прелестный апрель своего лучшего времени». Смысл всего стихотворения в назидании юноше, чтобы он, женившись, вновь воспроизвел в своем потомстве прекрасный образ, данный ему матерью при рождении. Конечно же, мы – зеркало своих предков, но эта метафора – репрезентация зыбкого отражения. Мы несем в себе своих предков, мы воплощаем их облик, отражаем их образ, но серии отражений идут через нас, сквозь нас, эстафета продолжается бесконечно. Можно перевести «зеркало», но можно и «стекло». Конкретная метафора зеркала-стекла в стихотворении напоминает о самом акте метафорического. Метафора сначала намекает на подобие двух вещей, чтобы потом полностью элиминировать его, сделать прозрачным и увести дальше. Метафора раскрывается уже через метонимию в том же со-

нете: *now is the time that face should form another* – пришло время этому лицу создать другое. Другим примером соединения метафорического с метонимическим в данном сонете является усиление метафоры отражения, зеркала (*glass*) через метонимическое выражение лучшего периода жизни, юности (*prime*) через семантику самого бурного месяца весны, апреля (*lovely April of her prime*) и семантику возрастных вех, где существуют «окна возраста», «окна старости» (*windows of thine age*), через которые можно увидеть связь поколений. В результате соединение метонимии и метафоры через искусство поэзии позволяет показать возможность создания новой реальности.

Другой сонет Шекспира, двадцать четвертый, фундирует семиотический процесс выстраивания образа, основываясь не на метафоре, а на метонимии. Взаимобратимость метафорического и метонимического в микрофизике сонета достигает небывало высокого уровня гармонии.

*Those hours that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell
Will play the tyrants to the very same,
And that unfair which fairly doth excel.*

(William Shakespeare. Sonnets)

«Те часы (hours), которые тонкой работой создали прелестный образ (рамку), где каждый взгляд обретает свою обитель» – является расширенной метонимией. «Часы» – это метонимическая реификация времени, овеществление работы сил природы, наделяющих человека столь прекрасными чертами. Здесь прекрасное лицо человека отображается метафорой «живой рамы», то есть картины, произведения искусства. Так создается в искусстве, в жизни неповторимый облик прекрасной женщины, внешность которой останавливает на себе восхищенные взгляды. Во второй части рассматриваемого четверостишия через акт синекдохи, противопоставления «часы» как единицы времени начинают пониматься как «тираны», «tyrants». Можно так воспринимать время, глядя на острые «стрелки» часов как бездушного механизма для измерения физического времени. В эпоху Шекспира одним из символов времени являлся серп, по сути, то, что косит «колосья» жизни, вспомним расхожую метафору смерти как «старухи с косой». Не только у Шекспира, но и в русской поэзии Смерть персонифицирована. В одном из стихотворений Ф. Тютчева мы видим две роковые силы, сопровождающие жизнь человека: «одна есть Смерть, другая – Суд людской». То же пересечение темы Смерти и Суда людского находим мы в знаменитом монологе Гамлета У. Шекспира:

*For who would bear the whips and scorns of time,
Th'oppressor's wrong, the proud man's contumely...*

(William Shakespeare. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark)

Тираническая длань времени ведет лето к ужасной «зиме», старости. Время предстает как двуликий Янус, это и творец, и разрушитель. Время дано

через тонкую игру метонимических репрезентаций, тем не менее искусно высвечивающих синтетический метафорический образ человека. Две части стиха скреплены актом синекдохи, противопоставления. Такой тернарный семиотический код, единство актов метафоры, метонимии, синекдохи образует бессмертную архитектонику шекспировского стиха.

Время как изначальная внечеловеческая инстанция выступает как субъект, творящий реальность человека и реальность искусства. Человек подражает природе, природе нечему научиться у человека, но, если принять правило «человек человеку сотворец», становится возможным *со-творение мира через культуру*.

В итоге идола интеллектуального театра, персоны великих мыслителей, собирательный образ европейского мыслителя – кабинетного ученого, с калейдоскопической камерой-обскурой умозрения, наполненной интеллектуальными спекуляциями. Существующие на метафизическом циферблате идола театра образовали хоровод, стали двухмерными, словно карточные фигуры, и уместились на идеально гладкой сверкающей поверхности циферблата.

Спустя века после эпохи Шекспира механистическое мировоззрение становится все более изошренным – диск метафизического циферблата все более отделяется от тех реалий, к которым был привязан культурно-исторически. Коммуникация системы идей становится нечеловеческой коммуникацией технических устройств, обращенных на внутренний план материи – суперкомпьютеров, нанороботов, квантовых взаимодействий. Вместо циферблата мы можем наблюдать некую коммуникативную спираль, то сворачивающуюся, то разворачивающуюся перед нашим интеллектуальным взором. В современную эпоху мир, конечно же, опосредуется, экранится иначе, чем в самом начале Нового времени, тем не менее уроки шекспировского времени необычайно ценны сегодня. Метафизический циферблат как базовая метафора мирозерцания вкупе с шекспировскими интенциями понимания времени позволяет планомерно осознать исторический путь, пройденный европейской культурой. Репрезентации времени в ключевых текстах Нового времени, особенно в шекспировской поэзии, предстают как важные вехи к пониманию изначальных модальностей культуры.

Список литературы

1. Блэк, М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры: сборник. – М.: Прогресс, 1990. – С. 153–172.
2. Вейдле, В. Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства / В. Вейдле. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 331–350.
3. Гердер, И.-Г. Идеи к философии истории человечества / И.-Г. Гердер. – М.: Наука, 1977. – 703 с.
4. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон – М.: ЛКИ, 2008. – 256 с.

5. Малышев, В.Б. Архитектоника изначальных модальностей культуры в свете теории семиотической трансформации / В.Б. Малышев // Известия самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2017. – Т. 19. – № 6. – С. 75–78.
6. Малышев, В.Б. Метафоры современности: монография / В.Б. Малышев. – Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2012. – 232 с.
7. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. – М.: Эксмо, 2010. – 416 с.
8. Ортега-и-Гассет, Х. Две главные метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Бесхребетная Испания: сборник. – М.: АСТ, Ермак, 2003. – С. 217–237.
9. Ортега-и-Гассет, Х. Запах культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2006. – 384 с.
10. Ортега-и-Гассет, Х. Эссе на эстетические темы в форме предисловия / Х. Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 93–112.
11. Хайдеггер, М. Вопрос о технике. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – С. 221–238.
12. Хрусталева, К.А. Природа в шекспировских сонетах / К.А. Хрусталева // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2015. – № 4. – С. 164–172.
13. Duncan-Jones, K. Shakespeare's Sonnets / K. Duncan-Jones. – L., 2010.
14. Leishman, J.B. Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets / J.B Leishman. – L., 2010.

METAPHORS OF TIME AND EXTRAHUMAN INSTANCES IN THE AGE OF SHAKESPEARE: TO THE PROBLEM STATEMENT

V.B. Malyshev*

Samara State Technical University, Samara, Russia

E-mail: vlmaly@yandex.ru

Abstract. *The article analyzes the relationship between the conceptual field of metaphor and the primordial modalities of culture. The act of metaphor and the act of metonymy are not only the most subtle mechanism of representation of the world through language, but also two sides of the process of mediation and interpenetration of realities. Representations of Time in the Modern era can be understood as a way to understand the primordial modalities of culture. The age of Shakespeare is presented as the transcendental underside of the time of Fr. Bacon and R. Descartes. It is at this historical point that time finds its special «axis», around which a special kind of circular movement takes place, time shows itself limited. Be that as it may, the metaphor of such a display, with its criteria – «precise pointing», «extrahuman», the symbolism of circular motion – is paradoxically the metaphor of the metaphysical dial.*

Keywords: *mimesis, metaphor, culture, primordial modalities of culture, metaphysical dial*

**MALYSHEV Vladislav Borisovich* – Doctor of Philosophy, Professor of the Philosophy Department.