

гармонии “духовно-душевного” человека. Но так или иначе проблема катарсиса понималась как “очищение”, “просветление”, “умиротворение” души, т. е. различные модификации аристотелевской трактовки. Новый качественный скачок в понимании категории катарсиса был сделан австрийским ученым Зигмундом Фрейдом. Психоанализ Фрейда перенес акцент с “очищения” на “компенсацию”, восполнение, что позволило изучать проблему катарсиса с точки зрения творческого преобразования личности.

В 30-е годы нашего столетия сущность художественного катарсиса была глубоко изучена и проанализирована Л. С. Выготским. Вслед за Шиллером он сформулировал необходимым условием проявления художественного катарсиса “уничтожение содержания формой”. Форма ведет зрителя от внешнего хода событий к раскрытию его внутренней, сокровенной сущности. В трагической кульминации наиболее ярко проявляется отождествление зрителя (читателя, слушателя) с трагическим героем, в возвышающем переживании художественного катарсиса. Переплавливая содержание в адекватную ему художественную форму через специфический художественный катарсис, автор не снимает полностью противоречивого характера взаимодействий “всех уровней художественной реальности” (О. А. Уроженко), а как бы интегрирует, синтезирует их в образе. Исходную точку художественного впечатления Выготский видел в преодолении материала формой. Но изменение формы ведет и к изменению материала. Противоречивое единство, заложенное в структуре художественного произведения, и должно приводить к переживанию художественного катарсиса.

Катарсис художника — сложный, циклический, многократно повторяющийся процесс. Сам же феномен — искусство — представляет собой единый процесс художественного творчества и художественного восприятия. Произведения искусства “оживают” только тогда, когда находят отклик в умах и сердцах людей, то есть, когда ими пережит художественный катарсис.

Н. Р. Суродина
Волгоград

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ПРЕДМЕТ ОНТОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

При анализе современных литературных текстов, особенно русской концептуальной поэзии, принципы и методы классической эстетики, исторические справки и контексты работать

перестают. Возможности эстетики здесь исчерпываются; при понимании и интерпретации литературного произведения становится необходимым использовать метод “первого взгляда”, или взгляда, онтологически ориентированного. Так должно произойти возвращение вещам их первоначальности, исходности и искренности.

Текст, прочитанный таким образом на вещественном языке становится пространством, в котором разрешаются глубокие онтологические противоречия поэта, создающего новый мир, иной космос, из слов, которые сами новыми не являются, ведь они употреблялись бесконечное множество раз.

Литературное произведение — это не просто существование слов, или их инобытие как вещей. Художественный текст, выставляя или восставляя мир, в себе самом творит истину. Истина произведения реализуется в красоте, ибо “красота есть способ, каким бытию есть истина” (Хайдеггер М. Исток художественного творения//Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Тракаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 281.).

Онтологический взгляд меняет позиции видения (“технэ”): природа, а не культура; материя, а не символ; существование, бытие вещи, а не варианты ее использования. Отсюда — восприятие каждого нового литературного текста как изобретения, абсолютного сотворения, несмотря на то, что современная поэзия характеризуется интертекстуальными связями, скрытыми или явными цитатами.

Если в платоновском понимании мимесис — это не копирование вещей, а выявление их первородного образа — эйдоса, то для онтологического анализа важным становится разграничение художественного творения и вещи, произведенное М. Хайдеггером. Следовать онтологической модели прочтения произведения — это значит в первом рассмотрении отличать вещьность как базу, на которой в качестве надстройки возводится эстетическое.

По Хайдеггеру, в художественном произведении свершается “распахивание” (истина) в “мире” и замыкание в “земле”. Вещь (вещество), из которого сделано художественное произведение впервые обретает в нем свое подлинное существование. М. Хайдеггер утверждает, что поэзия — это первоначальный язык, праязык. Слово — это та драгоценность, которой владеет лишь поэт — он проникает в тайну отношения-тождества слова и вещи: нет слова, нет и вещи, вещь есть только там, где есть слово.

Непременной иллюстрацией к онтологии поэзии является “вещизм” Р.-М. Рильке и поэмы М. Цветаевой. Слова такой по-

эзии больше слова, нежели весь лексикон за пределами художественных произведений. Поль Валери отделил поэтическое слово от обыденного, придумав прекрасную легенду о банкнотах и золотой монете.

И все же произведение художественной литературы не является, строго говоря, объектом эстетического восприятия. Оно, взятое само по себе представляет собой лишь костяк, наглядно выступающий, доступный зрительному восприятию. Каждый читатель облакает его в новое “тело”. Это своеобразное со-творчество дает возможность высвечивать истину или “нескрытость”.

Итак, специфику онтологического взгляда на литературное произведение можно определить как шаг в сторону развернутости бытия, жизни вещей, таких, какими они даны первоначально. В конечном итоге анализируется то, что названо “кромкой бытия” (М. Мерло-Понти): это свойства “движения”, “глубины”, “цвета”, “формы”. Сквозь текст начинает просматриваться собственно вещество.

Т. А. Савина
Екатеринбург

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРЕПОДАВАНИИ СПЕЦКУРСА “ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКИЙ И РУССКИЙ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ”

Существующее разнообразие форм преподавания философского знания позволяет значительно расширить содержательную часть учебного процесса и при этом использовать различные факторы приобщения студентов к гуманистическим ценностям культуры.

Спецкурс “Западно-европейский и русский экзистенциализм” построен на анализе обширного материала мировой художественной литературы. Это диктуется проблемным полем и неакадемическим характером философствования экзистенциалистов. Экзистенциализм отказывается от ориентации на теоретически развитое знание и стремится вслушаться в подвижные умонастроения и ситуационно-исторические переживания человека современной эпохи.

Философы-экзистенциалисты полагают, что важнейшие истины относительно самого себя и мира человек открывает не путем научного знания или философских спекуляций, а посредством чувства. Обращение к таким вопросам, как судьба личности в современном мире, вера и неверие, обретение и