

# ФИЛОСОФСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

---

В.Р. Чоланюк

## О ПАРАДОКСАЛЬНОСТИ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ «ЖИВОЙ МЕТАФОРЫ» В ФИЛОСОФИИ ПОЛЯ РИКЁРА

---

**Аннотация.** Статья представляет собой продолжение исследования, тематика которого связана с антропологическим значением «живой метафоры» в наследии известного французского мыслителя. Предметом подробного рассмотрения является парадоксальная природа «живой метафоры», антропологическая роль которой интерпретируется из представленной исторически временной интриги в его самой значительной по глубине и объёму работе «Время и рассказ». Особое внимание также уделяется формированию общего понимания таких понятий, как мимесис и пойсесис, в связи с чем, интрига живой метафоры получает всё более отчётливую антропологическую оценку по мере своего становления в произведении автора. Таким образом, в статье производится попытка представить антропологическое значение «живой метафоры» через распознавание подразумеваемых образов в дискурсе Поля Рикёра, при которых данная им историческая и поэтическая интрига присваивается интерпретирующим существом.

В методологической и теоретической основе второго исследования, как и в предыдущей работе, нашли отражение положения философской герменевтики. Метод исследования, таким образом, – герменевтический, заключающийся в антропологическом прочтении как философской интерпретации дополнительных смысловых значений изучаемого текста по отношению к подразумеваемой Полем Рикёром «живой метафоре».

Научная новизна исследования, её основополагающая теоретическая идея базируется на следующих предпосылках: 1) впервые в отечественной философии прослеживается антропологическое осмысление феномена «живой метафоры» в её непосредственной для стиля Рикёра динамике; 2) отмечено, в какой степени интрига «живой метафоры» тесно связана с историко-философской и антропологической направленностью работ Поля Рикёра, являясь многообещающим подходом к пониманию временной и нарративной идентичности человеческого бытия; 3) проанализирована теоретическая база философско-исторической и научно-популярной литературы, имеющей отношение к интриге «живой метафоры» во «Времени и рассказе» с точки зрения современной антропологии; 4) осуществлена попытка собственного исследования временной интриги «живой метафоры» с учётом её антропологического значения; 5) дано философское обоснование творческой составляющей метафорической деятельности и её прогрессивной роли в становлении общества.

В статье автор приходит к выводам о композиционном компоненте «живой метафоры» как инновационной метафорической деятельности, присущей французскому мыслителю, вопреки подражательной функции человеческого творчества, подразумеваемой им вообще во «Времени и рассказе». Поль Рикёр создаёт новую модель языка, структурно связывая интерпретацию фактов исторического жизнеописания с метафорически живой, протекающей референцией, давая также возможность читателю «мыслить ещё», исходя из «здесь и сейчас» собственно предприняемого образа мыслей. Критическая антропологическая оценка такой модели оживления исторических событий не предполагает, что метафорическое описание есть отражение непосредственно качественно сознающих свою деятельность во времени известных людей прошлого. Являясь средством выражения и распространения в совокупном антропологическом плане, историческая интрига, описываемая с помощью «живой метафоры» содержит в себе негласно согласующую референцию, способствующую возобновлению метафорической коммуникации.

**Ключевые слова:** художественное место, место времени, перипатетическая перипетия, мимесис, пойсесис, режим оживления, режим обработки, живая метафора, метафорический просвет, стягивание.

**Review.** The present article is the continuation of the research of the anthropological meaning of the 'living metaphor' in the heritage of a great French philosopher. The subject under review is the paradoxical nature of the 'living metaphor' which anthropological role is being interpreted in terms of the historically presented time 'intrigue' in Paul Ricoeur's most fundamental and largest work 'Time and Narrative'. Special attention is also paid to the development of the general definitions of such terms as mimesis and poesis wherefore the intrigue of the living metaphor receives a better anthropological evaluation with reference to its development in the author's work. Therefore, in his article Cholanyuk makes an attempt to describe the anthropological meaning of the 'living metaphor' through recognition of implicated images in Paul Ricoeur's discourse during which the historical and poetic intrigue is assigned by a person who does the interpreting. Methodological and theoretical grounds of this research consist of the provisions of philosophical hermeneutics just like the grounds of the previous research. Thus, the main research method is the hermeneutic method that involves anthropological and philosophical interpretation of additional meanings of a text with reference to the 'living metaphor' described by Paul Ricoeur. The scientific novelty of the research and the main theoretical concept thereto are based on the following provisions: 1) the present research is the first one in Russian philosophy to trace back the development of the anthropological definition of the phenomenon of the 'living metaphor' in Paul Ricoeur's hermeneutics; 2) the researcher establishes to which degree the intrigue of the 'living metaphor' relates to the historico-philosophical and anthropological focus of Paul Ricoeur's works and constitutes an promising approach to understanding the time-related and narrative identity of human being; 3) the researcher analyzes the theoretical basis of the philosophico-historical and popular scientific literature that can be related to the intrigue of the 'living metaphor' in Paul Ricoeur's 'Time and Narrative' from the point of view of modern anthropology; 4) the researcher also makes his own attempt to study the time-related intrigue of the 'living metaphor' taking into account the anthropological meaning thereof; 5) the researcher provides philosophical grounds for the creative constituent of the metaphoric activity and describes the progressive role of the metaphor in the development of the society. In this article the researcher comes to the conclusion about the compositional constituent of the 'living metaphor' as an innovative metaphoric activity that was the attribute of the French philosopher disregarding the imitative function of human creativity generally implied by Paul Ricoeur in his 'Time and Narrative'. Paul Ricoeur creates a new language model through structurally relating interpretation of historical facts to the living metaphor, thus giving to a reader to 'think more' based on the 'here and now' way of thinking. Critical anthropological evaluation of such a model of reenactment of historical events does not assume that metaphoric description is nothing else but the reflection of famous peoples of the past. Being a mean of expression and distribution of an idea in general anthropological terms, the historical intrigue described with the help of the 'living metaphor' contains the reference of the author that encourages the continuation of the metaphoric communication.

**Keywords:** living metaphor, modus operandi, modus vivendi, poesis, mimesis, peripatetic peripeteia, place of time, artistic place, metaphorical light, tightening.

Итак, о том, что живая метафора – это вообразимое сущее и в каком смысле она является живой, а также в каком смысле её антропологическое значение заслуживает дальнейшего детального рассмотрения в работах Рикёра – об этом было сказано в первой части нашего исследования. Что же касается метода, названного нами критическим, относительно которого могут возникнуть сомнения: является ли он правильным герменевтическим подходом к анализу живой метафоры, то, по-видимому, и здесь не должно быть двух мнений. В самом деле, следуя утверждению Рикёра, «метафора остаётся живой до тех пор, пока в новом семантическом соответствии, а отчасти и в самой его насыщенности, мы ощущаем сопротивление слов в их общеупотребительных значениях...» [1, с. 7]. Таким образом, критически воспринимая семантическую инновацию Рикёра,

мы стремимся сообщить живой метафоре её подлинный антропологический смысл, поскольку очевидно, что другой подход на уровне буквального прочтения приводит к интерпретации мёртвой метафоры.

Через невысказанное, неизвестное как будто прежде, располагаемое Рикёром так, что оно поновому «возникает в языке», сообразуясь в одном случае с живой метафорой, в другом – с вымышленной интригой, – мы известным образом приходим к синтезу разнородного, данного в рамках его рассказом и метафорой. Тем самым, новое семантическое соотношение представлено переходом, который влечёт за собой изменение уровня метафорической коммуникации, продвигаясь от предложения к дискурсу в форме стихотворения, рассказа, эссе или другого литературного жанра. Именно в этом смысле, сопоставление, син-

тез разнородного образует суть метафорической аналогии у Рикёра. И здесь, *пересказ событий известного* (исторический рассказ), так относится к *сюжету, мифосу* (интрига), как *семантическая инновация*, живая метафора к *новому, вымышленному соответствию в строе событий*, имеющих место в прошлом. Стало быть, в пересказе событий, рассказе посредством метафорического дискурса в виде апорий, изменяясь *во времени*, сказывается и воздействует *живая интрига*.

*Инверсией перехода* от единичной репрезентации ко всеобщей представляется в таком случае антропологическое значение *метафоры, которая живёт*, поскольку смысл её содержится не столько в *творческом изображении* вообще, мимесисе автора, сколько во внешней рефлексии читателя и слушателя, становясь интерпретацией *конкретного содержания образов* уже созданной семантической инновации.

И действительно, если *создавать* хорошие метафоры, как говорит Аристотель, «значит подмечать сходство...» [2, с. 51] (1459a 5-9), к примеру, в представлении царства «как если бы», то старейшее изречение относится, несомненно, к автору, а не к метафорической деятельности читателя или слушателя. Ведь схематизм воображения воспринимающего имеет в наличии пока ещё *несобственное, логическое восприятие соотносённого* в апории бытия и небытия как светящегося противоречия [3, с. 67-68] живой метафоры. И в этом смысле, антропологическое значение метафоры заключается в том, что она сама является *местом* в языке, при каком данный её объективный, живой факт существования встречает субъективную интерпретацию человека, образуя *постигаемую* согласием *дистанцию* несогласованного *времени*, куда феноменологическая истина приходит.

Работой не сходства, но интерпретацией сходства, таким образом, выражается объяснение и потому понимание живой метафоры или другого соотносённого в философском наследии Рикёра: метафоры и рассказа, перенесения и референции, «видения как» и «бытия как», миметической функции и метафорической, а также многих других напряжённостей в виде словесных комплексов. А так как обычное восприятие осознаёт эти *формы согласия* терминологически каждое в отдельности, но не [их] переход из одного в другое в конкретном *месте времени*, то *творческое изображение*, мимесис определённого действия *автором*, составление метафорических противоречий как философских

апорий и будет корнем «всякого движения и жизненности» [3, с. 65] в интриге «Времени и рассказа». Ведь как признаёт сам французский мыслитель «...апоретический стиль обретает особое значение в общей стратегии данной работы» [1, с. 16-17]. Однако каким образом, *способ действия, режим работы* (modus operandi), авторского сочетания, предположим, событий, метафор или терминов на количественном уровне неразрывного стратегического дискурса, сюжетной линии, совмещается с другим способом, *режимом осуществления, живым способом действия* (modus vivendi), успевая к тому же *авторизовать* мимесис по отношению к интриге поэтической и историко-философской, научной проблематики? Почему у Рикёра обнаруживается уверенность в том, что рассуждение о времени – это «бесконечно длящееся размышление», а построение интриги вообще вынуждено отвечать на умозрительные апории поэтическим действием?

Пока что нам не удаётся ответить на приведённые выше вопросы, которые, впрочем, требуют, чтобы задуманные Рикёром произведения-близнецы «Живая метафора» и «Время и рассказ» действительно получили общее антропологическое обоснование в нашем исследовании. Стало быть, придётся сосредоточиться на герменевтике того, что представляется для этого важным, принимая во внимание метафорический принцип в текстах французского философа. Скажем поэтому, в первую очередь, о том «как если бы» общеизвестном, что понимается нами под мимесисом, а затем, продолжим рассуждение относительно метафорической деятельности в кругу иных более частных запросов Рикёра.

Так вот, если мимесис в самом широком осещении живого есть подражание природе божественного, Кроносу, и мы знаем, что люди с детства склонны к подражанию, то подобно тому, как птица поёт или вьёт гнёзда, а пчела производит мёд, человек *производит* себе родственное. Мимесис, таким образом, как верно замечает Рикёр, есть *пойесис* [4, с. 44]. Так же понимает и Платон, говоря, что «всё, что вызывает *переход* из небытия в бытие, есть творчество» [5, с. 138]. Тем не менее, если во «Времени и рассказе» мы находим фундаментальное «мимесис действия», то очевидно подражание относится уже к тому, что делалось кем-то, а значит, согласно Платону, говорит уже не о второй, а о третьей сущности подражания как *пойесиса*.

Следовательно, по отношению к средствам подражания, как мы полагаем, вымышленное, на-

сыщенное метафорами повествование, рассказ (recit) представляет собой изначально независимое творческое подражание словом, а не подражание действию метафорическим дискурсом, который производит из старой интриги, апории или мёртвой метафоры новую и живую. Ведь не всякое слово или их совокупность является метафорой, но наоборот, метафоре всегда присуще словесное употребление. Вместе с тем, совершенно естественным выглядит и то, что средства подражания, мимесиса, творческого изображения, свойственного человеку по природе, вне их сводного показателя воплощаются в жизнь преимущественно различно. В гармонии красок (живопись), формы (скульптура), ритма (танец), звуков (музыка) – подражание словом не является прописной истиной, так что, определённо имеется род мимесиса, который с учётом применяемых средств сугубо касается словесного поэтического искусства. Соответственно к сущности метафорического поэтического искусства относится как мимесис, так и востребуемый французским философом метафорический дискурс, который, безусловно, тесным образом наглядно совмещается с вымыслом, как в художественном произведении вообще, так и в его спекулятивном нарративе. Ведь в лексике Рикёра «поэзия направляется прямо к сущности действия именно потому, что она связывает мифос и мимесис, то есть, ... вымысел и переписание» [6, с. 125]. (Под спекулятивным (speculative narrative) или диалогическим нарративом мы понимаем повествование или рассказ, в котором происходят описываемые события большей частью в виде диалогического столкновения идей, концепций, образов мыслей, принадлежащих в прошлом лицам известным и выдающимся, и имеющим, поэтому, дискуссионную атмосферу временного согласования. Об истоках диалогического модуса повествования см. также [7, с. 270]).

Равным образом, следует указать и на то, что антропологическая оценка такого сценария будет зависеть не только от так называемого схематизма воображения: чтения, помышляющего «переход от смысла к референции в выдуманной истории (fiction)», как к отсылке, которая от себя действует лишь в художественной литературе. Ибо необходимо учитывать и воспринимаемое воображением, означаемое спекулятивное рассуждение в месте исходных представлений из текста иного жанра. В самом деле, разве новое действие референции в исторической перспективе согла-

сования современными инновационными понятиями образов мыслей Августина и Аристотеля не является таким же миметическим действием в плане живой метафоризации, могущественной «способностью (power) вымысла переописывать реальность»? [6, с. 124].

Таким образом, характерная черта мимесиса Рикёра предполагает *вторичное подражание*, подражание подражанию как *мимесис* знанию (греч. ιστορία, history), известному ранее из диалогических нарративов, в которых *действие интриги является действием сочетаемых событий как столкновением образов мыслей распознаваемых персоналий в тексте*. А поскольку всякое понимание движется от неясного, неопределённого, и при всём том, *более доступного*, к понятному и более осмысленному, то задача Рикёра дать возможность, как можно большему числу людей высказать своё мнение истории через текст-рассказ (recit, англ. story), метафорически наращивая интригу синтезом разнородного, которая сопровождается перипетией в его дискурсе. Ведь, по всей видимости, именно такой интригой учреждается *полисемия понимания*, путём которой идея синтеза разнородного «полностью освобождается от ограничений» [1, с. 263] известного и обоснованного в новом видении поэтического искусства со времён Аристотеля.

Между тем, далеко неочевидно, что герменевтике нужно исследовать и стремиться к разрешению *научных* проблем в поэтическом, а не историко-теоретическом смысле слова. Так, если противоречие, «корень всякого движения и жизни» присутствует *и в живой метафоре, и в интриге диалогически вымышленной*, то необходимо рассматривать, исходя из апоретического стиля Рикёра, и *пойесис*, который создаёт миметическую конфигурацию от верховья к низовью текста подчеркнуто метафорическим *описанием*. А что подобным описанием приобретается, и живой опыт, и нарративная идентичность в свете живой диалектики метафорической интриги, как в общем антропологическом плане, так и в индивидуальном – это ясно. Таким образом, метафорическое описание повторяет не только сам ход действия *незавершённой* интригой в тексте, но в силу мимесиса стратегическим дискурсом недвусмысленно открывает новые ворота в горизонты *полисемантической перипетии* понимания, какие относились бы непосредственно к пойесису автора, не будь они в миметическом или поэтическом восприятии произведённого насле-



дием Рикёра. Итак, если из недавнего заключения в нашем исследовании поэтический мимесис представляет собой *подражание словом* сообразно человеческой природе, то антропологическую основу *метафорического подражания* составит именно *пойесис*, согласующий переход, становление от нерассудочного воображения к неоднократному умозрению как действию по признанию действительным образа и подобия творимых им вещей. И если *пойесис* ограничивается подражательной деятельностью, а «переописание является ещё просто формой описания» [6, с. 126], то *метафорический дискурс* в качестве описания должен отвечать *дискурсу вымышленному*, антропологическая ценность которого обязана приводить к чему-то большему, нежели в значительной степени к увеличению разнообразия мнений при новой реконструкции.

Допустим, логичным бы было усматривать разницу между бытием-видимостью вещей, описываемых так, что их предпринимемое узнавание не полемично в нарративном тексте или рассказе, и, с другой стороны, *пойесиса*, как, к примеру, словесного предания *интриге* одушевлённого мимесиса действия [1, с. 9]. И здесь, конечно же, сообщённое является живой метафорой в текстерассказе, действующей в воображении читателя сообразно *предвидению* «что могло бы *быть*» автора. Поэтому, учитывая внушительный объём литературы, посвящённый мимесису-подражанию, лучше и не сомневаться в том, что Аристотель исследовал, главным образом не *пойесис-созидание* (ποίησις), то есть *поэтическое искусство творения* вообще, а подражание существующему трагическому или эпическому мифосу *и всякому*, как не инновационному для устоявшейся антропологической нормы произведённых на свет вещей в человеческом отображении действительности. Ведь представляется в конечном итоге, что таков и есть весь *пойесис*, о котором Рикёр уверенно замечает, что он есть мимесис.

Стало быть, что касается осмысления вымышленного дискурса, как характерного драматического сочетания живой метафорой, апорией, по направлению к диалогической интриге, наше представление указывает, в первую очередь, на воображение, которое является действующей силой идентификационного восприятия, присущего всем людям без исключения. Рассматриваемый Рикёром известный сюжет о возвращении Одиссея в Итаку [8, с. 72-75] служит согласно французскому

исследователю, «повествованием опознавания» главных героев, бенефициариев, в пользу которых эти их собственные действия и происходят. Гомеровские персонажи, поданные заживо Рикёром в готовности, ведут себя как «центры действующих сил» и распознают самих себя по собственной инициативе, так что они способны к узнаванию и того, что проходит мимо благодаря другим. Ясно, однако, что, несмотря на метафорический дискурс Рикёра, их знание собственной истории и, исходя из этого разумное действие опознавания друг друга, не могут быть не известны творческому гению Гомера. Таким образом, если *человеческое восприятие* имеет два слоя «*признания действительным*», допустим, живое *воображение* и *умозрение*, то первое, безусловно, никак не помешает читателю предпочесть свои выводы из их частной выгоды в конкретном месте времени нарратива.

Речь, конечно же, идёт об Одиссее и Пенелопе. Любопытен потому анализ узнавания Рикёром в гомеровском шедевре, в котором главный герой «делает себя *узнанным*» событиями настолько, что опознание ограничивается той ролью, какую традиция метафорически «приписывает к тем, кто стоит в окружении господина». Понятно, что традиция приписывает подлинное узнавание, хотя то, что оно не является со слов Рикёра *взаимным*, выглядит, по крайней мере, странным для Гомера в «повествовании узнавания». Ведь, по всей вероятности, Одиссей не для того переодевается в одежду нищего, чтобы делаться взаимно *узнанным*, потому «наложенное ограничение по отношению к письму, оставленному Гомером, заверено переплетением истории узнавания» [8, с. 75] с *воздаянием*, из чего мы, конечно, предпочитаем господство Одиссея как традиционного героя. (Скорее всего, более подробный анализ мог бы показать, что перипетии «узнавания и воздаяния» неоднократно участвуют в данном творении Гомера, продвигаясь к развязке основной интриги ожидания любовной встречи).

Так что можно не заметить, что антропологическое значение живой метафоры находится в подчинении к избирательности рассматривания историко-личностного фактора узнавания *в поэме*. В самом деле, подробно разбирая финальную сцену узнавания, в которой *воздающая, разумная* Пенелопа, *не признавая, сознательно проверяет* своего мужа природной недвижностью брачного ложе [9, с. 285] (XXIII, 107-110), Рикёр забывает исследовать также и *событие её ошибочного узнавания*, в

котором она, *скорбя, не опознаёт* переодевшегося нищим любимого, подробно описывающего, во что был одет Одиссей [9, с. 243] (XIX, 249-250). Метафорическим переходом от старой *этико-поэтической* интриги к утверждению новой *этико-исторической*, сдерживается Рикёром узнавание качественно *живого* рассказчика, ибо так воздавать Одиссею за узнавание, как *взаимно* воздаёт Пенелопа, помня чувственное восприятие скорби, может лишь тот, для кого узнавание её умножало.

Однако следует вернуться к главной нити нашего рассуждения, чтобы продолжить говорить о пойсисе как компоненте, влияющем на создание живой метафоры во «Времени и рассказе». Прием поэтому во внимание весьма важный момент, прежде чем покажем связь вымысла в антропологическом облачении, учреждающем о ней понимание. Итак, если апоретический стиль Рикёра формально усложняется за счёт построения вымышленной интриги, метафорического сюжета, то это связано с тем, что всякое продвижение в тексте порождает новые трудности, которые не заканчиваются при сопоставлении идей Августина и Аристотеля. Кроме того, если по неосхоластическому заявлению Рикёра мимесис становится «заметно уже при *переходе* от Платона к Аристотелю» [4, с. 42], то мимесис так относится к интриге, сюжету или мифосу, как пойсис, (поэтическое творчество) к нарративу или рассказу. Тем самым, Рикёр отказывается от платоновского употребления термина *мимесис* в его метафизическом и техническом, однако не в *формально-номинативном* плане, создавая комментарием *переходящий иной смысл*, ссылаясь на Аристотеля. Однако, если Аристотель в «Поэтике» нигде не возражает Платону, то очевидно, что любое человеческое подражание вещам в природе без *явного* действия словом или *одного* из «как», *видимое* у Платона, должно быть прописано и у Аристотеля. (Так, Аристотель делится с нами нерешённой проблемой определения метрически разнородного, подражая, как никак своему философскому кредо: «...та поэзия, которая пользуется только словами, без размера или с метром, притом, либо смешивая несколько размеров друг с другом, либо употребляя один какой-нибудь из них, до сих пор остаётся без определения...» [2, с. 3] (1447a 19 – 1447b 2)).

Другое дело, что Аристотель даёт *анализ причин, определяющих удачу или неудачу авторского пойсиса*, включая непосредственно, как мифос, так и метафору в *решение словесных композиций*; он не

создаёт, *собственно говоря*, ни теорию, ни диалогический нарратив от третьих лиц. Следовательно, какое-то представление «ещё» незавершённой интриги, низовья мимесиса, как и названной «живой» метафоры, верховья, может возникнуть только из метафорического дискурса Рикёра.

Кроме того, антропологическое значение метафорического дискурса французского мыслителя, не может быть исследуемым достоверно и вне узнавания существующего единства вымышленной интриги в рассказе и драме. А какую живую интригу этого узнаваемого как антропологически составляющую смысл в текстах французского философа мы теряем, видно хотя бы по той конфигурации общеизвестного, какая понимается под рассказом (*recit*). Ведь не бесследно под таким понятием подразумевают повествование (*narrative*) или историю, особенно ту часть, в которой прошедшие события рассказываются, подробно излагаются, как имеющие атмосферу, *отличную от частей содержащих комментарии, описание, диалог*. Нетрудно поэтому предвидеть, каким образом всё то, что можно лишь миметически распознать у Рикёра во «Времени и рассказе» способно противостоять нашим тезисам об авторской вымышленной интриге, какая осуществляется живой метафоризацией двух действующих там образов мыслей выдающихся персоналий.

Однако ясно и в каком плане пойсис Рикёра полагает рефигурацию, преобразование нашего узнавания, а именно, *антропологическое значение живой метафоры* в поэтическом творчестве (*poesis*), которое в «Живой метафоре» соответствует мимесису, должно исходить из *подобия* драмы действующих персонажей (древнегр. *δραμα* от глагола *δραω* – действовать), воспроизводя метафорическим дискурсом Рикёра *поэтико-историческую* интригу «*мимесиса действия*». Отсюда, мы приходим к *правдоподобному прошлому* или, точнее, к трагическому или эпическому как *историческому* пересказу событий по преимуществу с упоминанием лиц известных и выдающихся. Ведь интрига практической сферы живой метафоры или таких деятелей *рассказываемым* должна обнаруживать в себе, согласно Рикёру, «не только действие, но и страдание» [1, с. 10].

Так постепенно в нашем исследовании очерчивается более узкая поэтическая сфера Рикёра, включающая в себя действие живой метафоры во времени и рассказе, которая формирует в современном философском ракурсе нарративную иден-

тичность слушателя и читателя. Интригующим сопоставлением двух представлений, репрезентаций, касающихся времени и интриги в учениях Августина и Аристотеля соответственно, – даёт Рикёром философская апория времени и рассказа, вымышленная интрига которой, будет лаконично состоять из новых апорий как воображаемых следствий такой семантической инновации. А что именно атории являются обстоятельствами, событиями, ситуациями в философских литературных текстах, которые в совокупности составляют вымышленную интригу в *спекулятивных как поэтических повествованиях* своим репрезентативным затруднением для восприятия и актуальным словесным противоречием как живой метафорой, видно из следующего. Так, если известно, что интрига (сочетание событий) – это мимесис действия [1, с. 9], то вводимое французским философом понятие вымышленной интриги должно представлять собой *вымышленный мимесис действия*, то есть *подобие* (древнегреч. εἶδωλον), видимость как фантом подражания действию. (Отметим здесь разумность оснований, по каким Рикёр отказывается от платоновского смысла термина мимесис [1, с. 46]. Ведь, если бы все творили любой интриге подобие, включая Рикёру, что было бы по его или не его определению мимесисом-подражанием, то все бы были лишь могущими людьми действия, но не способными задуматься, почему Платоном говорится, скажем, что Гомер – зачинатель трагедий, какие не дошли до нас, принимая критику поэта «живым» Сократом [10, с. 462-463] (598d-599d)).

Однако к какому действию определёнno относится такое вымышленное изображение действия, как не к метафоре явно *живого опыта времени* в тексте, при котором исконно обнаруживается авторская идея: осуществить перекрёстную референцию между историческим рассказом и рассказом вымышленным? [1, с. 43].

Таким образом, ясно, почему размышления о времени в «Исповеди» Августина следует признать необходимыми для создания живой интриги, действующей по отношению к «вневременным» топам мифоса в пределах «Поэтики» Аристотеля. Так что если в августиновском анализе времени «несогласие постоянно изобличает волю к согласию, конституирующую *animus*» [1, с. 14], а у Аристотеля существует наоборот преобладание *тождества над противоречием в конфигурации* интриги, то понятно и каким образом такое действие семантических инноваций, связанных с наращиванием

временного опыта в сознании читателя, представляется драматически достоверным в своём противоречии. Ведь «видению как» читателя или слушателя приходится признавать *подобие* напряжённости, вытекающее фактически из живых противоречий, к примеру, таких как, интрига – это душа произведения, напряжение, усилие (*intentio*), потому её растяжение (*distentio*) – вымышленная интрига, чей мысленный образ сказывается вследствие инициации словом процесса воображения. А то, что рассказать можно о том, *что было и есть* даже тогда, когда мы говорим о том, *что не есть, а будет* – это очевидно, поскольку будущие вещи лишь возможно существуют в момент рассказа, который им же и остаётся – такое в плане определения бытия, которое есть видимость [3, с. 14], не вызывает сомнений. Например, подобие, видимость, кажущийся образ (*Schein*) в восприятии семантической инновации «человека могущего», воссоздаёт возможность бытия живым в спекулятивном нарративе, исходя из мимесиса действия неопределённого и множественного «могу». События положительного «могу» и составляют нарративную идентичность или интригу возможного как вымышленную интригу всё ещё *конкретного человека в философской интерпретации* действительности. Другими словами, обнаруживается, что всякое действие интриги, сюжета, *мифоса*, вызвано собственно чьим-то *подражанием*, начиная с момента высказывания: *подобием*, либо тому, что происходило в реальности с действием и образом мысли персонажей, либо *тому, что*, как видится автору, могло бы быть представлено в повторном тексте-рассказе, снятием конкретности, привнесением *полисемантической перипетии* в понимание. При этом под *полисемантической перипетией* понимания мы разумеем *признак*, имеющий видимость события в тексте-рассказе (*recit*), *референтно* создающий смысловую проблему действием метафорического дискурса. Полисемантическая перипетия, таким образом, должна включать в себя затруднение многозначного, неопределённого значения, полагаясь на *чувственный опыт* чего-то ещё, иного, *подобия* как *возможной референции*, предоставленной дальнейшему самостоятельному выводу рефлексией читателя или слушателя.

Между тем, относительно того, что происходило в действительности, следует принять во внимание то, что говорит Августин об интерпретации событий в своём антропологическом исследовании времени: «И правдиво рассказывая о прошлом,

люди извлекают из памяти не сами события – они прошли, – а слова, подсказанные образами их: прошлые события, затронув наши чувства, запечатлели в душе словно следы свои» [11, с. 169]. Без сомнения, Августин наделяет человеческую память свойством не поверхностным, но достаточно глубоким, эмоциональным источником проявления значимых образов прошлого, отпечаток-подобие которых чувственно наблюдается антропологически *сразу в высказывании, в настоящем*. Это, конечно же, должно найти у читателя определённое понимание того, *что было и есть*, если бы не действие интриги, рассказа о локально-пространственных отношениях как видимых образах и фактически событиях по поводу существующего, какие и составят элемент полисемантической перипетии возможностью мимесиса.

Стало быть, приходится иметь в виду, что между представлениями событий в прошлом, о том, что произошло, случившемся, и сферой практического разума их интерпретирующего существует взаимосвязь, которая, конечно же, неслучайным образом представляет собой форму пойесиса в качестве полисемантической перипетии интриги действующей здесь и теперь, представляясь метафорически живой в восприятии текста-рассказа. Иначе говоря, историческая интрига, которая прошла во времени, становится *иной* интригой настоящего времени в тексте-рассказе лишь тогда, когда она нарративно артикулирована; тем самым, этот рассказ обретает своё полное антропологическое значение, когда он, формируя нарративную идентичность, становится непременно условием будущего литературного существования во времени.

Следовательно, между анализом времени в «Исповеди» Августина и анализом, так называемой интриги в «Поэтике» Аристотеля существует апоретическая корреляция *метафорическим дискурсом, повествованием-пойесисом*, подчиняющимся вымышленной интриге, которая нуждается в *атмосфере* мимесиса, референтно *отсылающей* нас к стимулирующему поиску действия, исходя из *живого* противоречия. Таким образом, хотя бы становится ясным, каким образом нарративная идентичность из интриги *может* вылиться в мимесис действия. Далее, если в исследовании времени Августина, никак не проявляется анализ интриги, а у Аристотеля нет соответствующего для применения Рикёром *анализа* времени [1, с. 65], то, не следует ли допустить, что другое, подразумеваемое скрытое соотнесение смыслов, а не этих *неумест-*

ных образов как сочетаемых событий во времени и рассказе является началом действия, *завязкой* инновационной интриги? Более того, разве не по-йесисом, созиданием, творчеством автора мы должны называть не случившееся прежде действие по созданию новой интриги как *вымышленного сочетания* событиями, характерами, образами мыслей, именами, высказывающимися вместе с тем метафорически, что, кажется, нельзя и истолковывать иначе, чем не миметически?

Таким образом, в качестве основной фабулы анализа *инновационного метафорического подхода* Рикёра, его полагания *живой, действующей интриги* как перекрёстной референции времени и рассказа, мы принимаем переплетение (interweaving) вспомогательных, промежуточных модусов действия, обозначенных нами как *пойесис-I, пойесис-II и пойесис-III*. А необходимую концептуальную сетку полисемантической перипетии в качестве модуса действия, осуществляющего антропологический переход от прежде *исторического*, имеющего место *литературностью* сочетания событий к вымышленной интриге, будет составлять осевое, центральное действие-сотворение, пойесис-II. Благодаря своей функции полагания смысловой связи в «здесь и сейчас» метафорической интродукцией, оно делает доступным для обозрения новые ворота *концептуализации* мира вымышленной интриги в «царство как если бы».

Далее, если мы обозначили, какими последовательными модусами строится композиция интриги литературного произведения, то стоит и подробнее рассмотреть каждый из них в отдельности. И прежде всего, скажем о пойесисе-I что-нибудь, исходя из суждений, даваемых Рикёром мимесису-I, которые, если учитывать, что мимесис вообще есть пойесис, должны соответствовать пойесису-действию-I. Итак, если правильно, что интрига есть мимесис действия [1, с.9], а не действие мифоса, конечно же, подражание («... πρᾶξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις» [2, с. 12] (1450a 4)), то в *историческом* предпонимании мира действия, обусловленного не неудачным или удачным действием *сказания* (так переводит М.Л. Гаспаров, мы полагаем его перевод слова μῦθος «сказанием» более близким к истине [12, с. 652]), но всякой интригой – не требуется какой-либо предварительной компетенции как способности идентифицировать пойесис действия прообразом интриги. Ведь ясно, что терминологически *мимесис действия* уже удостоверяет компетентность нужной интриги. Таким



образом, мы улавливаем переход, осуществлённый в общем историко-антропологическом и культурном отношении сдвигом интерпретации от *подражания словом в пойсисе интриги, предвидении инициатора какой ей следует быть, чтобы быть лучше – к подражанию действием, мимесису уже имеющейся интриги.*

Так что уже на предварительном этапе пойсис-I создаёт *экспозицию* инновационной интриги, с которой мы связываем создание *прообраза* предпонимания [*Modus operandi – режим обработки, воздействия (на), соответствующий пойсису-I*] путём осуществления *перипатетической перипетии*. А поскольку отжившее понимание метафоры в рикёровском смысле так относится к исторической интриге, как новое понимание живой метафоры к инновационной, то подобает рассмотреть также и то, каким способом происходит становление прообраза в предпонимании слушателя или читателя.

Итак, если Августин объясняет *предвидение*, «что могло бы быть», «едва ли более сложным способом», нежели повествованием, *сказанием* сочетаемых событий в прошлом по причине *образа*, который *является* как отпечатком случившегося, исторической интриги, так и явно возможным «признаком» будущей, то *перипатетической перипетией* мы называем пойсис действия, который утверждает: «Решение изящно – но сколь же оно трудоёмко, дорогостояще и малоубедительно!», «решение изящное, но трудоёмкое», «...действительно странное свойство!», «...источник новой загадки», «загадку порождает сама структура образа», «но, что ещё более загадочно, так это квазипространственный (?) язык...» [1, с. 21-22]. В самом деле, кажется, что Рикёр даст в дальнейшем, какое-то лучшее решение, заменит дискурс-поиск загадочного весомым словом как ответственным решением *чего-либо*; однако в «заключении» нас поджидает всё та же, действенная метафорическая «идея синтеза разнородного, просто высказанная в первой части...» [1, с. 262-263].

*Умалением* старого представления и введением нового загадочного *прообраза*, тесно связанного с *ожиданием определённого результата ещё* в предпонимании вымышленной интриги, сбывается перипатетическая перипетия снятия, стирания, *размывания* (blurring) исторически *всё менее собственного понимания* смысла слов Августина интерпретирующим, метафорическим дискурсом Рикёра. Следовательно, именно таким творческим

модусом действия неоднократно прочитываемого разумного сочетания событий в инновационной интриге, которое предопределяет понимание читателя с каждым разом всё прогрессивней и насыщенной узнаваемым *преподобного Другого*, реализуется *Рикёром* в спекулятивном письме антропологическое значение пойсиса-I, проблемно раздувающего искру воображения метафорическим дискурсом.

Таким образом, становится ясным, что пойсис-I – *суть создание прообраза восприятия неопределённого удивления на основе предрасположенности к ожиданию разрешения скрытого содержания*, какое действует на всём протяжении рассказа перипетией предпонимания, задаваемой автором читателю или слушателю. А главным действующим прообразом, на который ссылается в своём интригующем исследовании Рикёр, обеспечивая ему непосредственно будущее своей последовательной несогласованностью по причине предвидения актуальности согласованных с ней интерпретаций, является прообраз времени. Поэтому, если необходимо, чтобы рассказ, повествование были сопряжены со временем, то, очевидно придётся снова вернуться к рассуждению Августина о фактическом сочетании событий во времени, которое, безусловно, образует и в самом деле существенный аспект становления интриги французского мыслителя. Действительно, выше мы уже обозначили, что Августин считает истинно существующими в душе не сочетания событий прошлого, а, так или иначе, сочувственно говорящие о них образы. Вот почему во времени, «где бы, следовательно, они ни были, каковы бы ни были, но они существуют только как настоящее» [11, с. 169], а именно: памятные события, отталкиваясь от своих воображаемых предпочтений, высказываются не в прошлом и не в будущем.

Отсюда, правда, приходится допустить, что именно припоминание событий-образов в памяти и предвидении предполагает в дискурсе время, а не время их. Стало быть, к *перипетийному преувеличению*, имеющему формальные последствия для нашего узнавания антропологической оценки живой метафоры, следует отнести перформатив Рикёром слов Августина, в каком «появляется *решающая* формулировка» [1, с. 26-27]: «... мне и кажется, что время не что иное, как растяжение, но чего? *не знаю*; но странно было бы, если бы это не была сама душа». (В переводе М.Е. Сергеенко: «...но чего? *не знаю*; может быть самой души [11, с. 174]).

И хорошо, что *ещё есть* к чему Рикёру «эта *витуеватая* формулировка», которая «кажется», а потому остаётся одно: из рассуждения Августина, в котором длинный отрезок измеряется *в душе* более коротким по времени, извлечь *ещё не* «чего?», а метафорическое: «время – растяжение души» и переформатировать его в необходимое «*протяжённость* времени – *следствие* растяжения души». (*Modus vivendi* – режим живого делания, оживления, согласованное *настоящим* движение *душевной* метафоризации, свойственное пойсису-II). А то, что так говорит Августин, а не Рикёр, доказывается тем, что конечно, *уже* до него говорил так Плотин, правда, он имел в виду *душу мира*, а не человеческую. Но всё равно, какая разница, потому как то, что «всё решено – и всё остаётся нерешённым» – проблема, хотя и произнесены «главные слова» *distentio animi*, так что мы до тех пор не сможем понять самих себя, пока не свяжем это с диалектикой тройственного настоящего. (Поскольку Рикёр подражает и *своему времени*, и тому, что мы чтим от Августина, это обработка и метафорический вывод из неопределённо-удивительного как из суждения, имеющего перипетию сомнения, в духе синтеза дискурса христианской и современной научной нарратологии. Даже, если предположить, что Августин был *не просто* знаком с греческой патристикой переводов Плотина, а читал, как в подлиннике, и других не безвкусных мыслителей, это нисколько не умаляет его оригинальность для нашего образа мысли, ведь только он постарался вывести *distentio* (растяжение) исключительно из протяжённости души. *Так он и говорил*, чтобы его «апории решительного затруднения» так же традиционно разрешались Рикёром).

Между тем, чтобы прийти хоть к какому-то выводу, нужно, во-первых, исходить из того, что Августин не создаёт, собственно говоря, старательно ни апорий, ни метафорических понятий, а во-вторых, что он, исследуя свою речь фактически, на примере *измерения образа длинного коротким по времени*, часто задаётся вопросом, *что он измеряет в своей душе*. Оказывается, он может сделать измерение *только потому*, что эти события-звуки прошли и закончились. Следовательно, он измеряет не их самих, а что-то в памяти, что прочно закрепилось уже в ней. Так, если стихотворение измеряется количеством стоп, то мы имеем его образ местопребывания в душе, измеряемый определённо по времени. Тем не менее, нет точной меры, если мы *имеем в виду возможность* говорить протяжно,

медленнее или, скажем, *всё быстрее*, так сказать, *более энергичным*, оживлённым способом озвучивая слог в стихотворении. Таким образом, очевидно, что если измерение или вывод ведётся вне фиксации местопребывания чего-либо уточняемого, то мы имеем в сказанном неопределённое время, в каком метафора остаётся вечно живой, так как результат толкуется поколениями неоднозначно. Далее, если мы можем измерить только завершённое представление, то истинным следует полагать утверждение Августина, смысл которого сводится к тому, что по мере *сказывания* «здесь и сейчас» время проходит, движется, а точное измерение или вывод из этого, не происходящего в целом события как *возможного ещё* по времени, не удаётся. Так что он «измеряет время, которое проходит, но ещё не прошло» [11, с. 174]. А поскольку Рикёр отмечает, что именно «в этом словечке «ещё» (*adhuc*) одновременно содержится и решение апории, и источник новой загадки...» [1, с. 22], то, безусловно, *intentio animi* в качестве действующей живой метафоры напряжения души, которая апоретически соответствует растяжению *distentio*, должна стимулировать нас к дальнейшим поискам *подлинной соотнесённости образов* в таком метафорическом описании. Именно поэтому, в конечном итоге, отвечая на безответный вопрос Августина: «Что же я, Господи, измеряю, говоря или неопределённо: «это время длиннее того», или определённо: «оно вдвое больше того», мы приходим к выводу, что Августин в обоих случаях измеряет *расширение занимаемого звуком пространства времени*.

Теперь, если за основу взять то, что, по видимому, *образу* времени всегда присуще, – его *проходимость*, то с антропологической точки зрения приходится признать, что на поверку представленное пойсисом-II Рикёра *intentio*, без принятого от Августина разрыва его в настоящем, даёт нам предпонимание об *интенсивности*, функциональном напряжении прохождения *слов в ещё не сотворённом времени*. Так что, если следовать просто *intentio*, подобного рода *интенция* не сообщает о метафорической напряжённости высказываемого как неопределённого и не измеряемого во времени-вечности, ибо *вечность небытия* – *вне времени сотворённого как отмеченного человеком*, то есть, в нашем случае, *до тех пор, пока его слово не прозвучало*. А растяжение, *distentio* говорит, со слов Рикёра, о протяжённости времени, прохождении уже *чего-либо* как определяемого, измеряемого, выводимого из такого словесного сообщения.

Привнесением тройственного настоящего в небытие, вечность, *intentio* времени – тем самым, осуществляется бытие времени, интенсивная напряжённость метафорического высказывания *intentio animi* Рикёра. Не измеряемое, неопределённое время в сфере пойсесиса-II Рикёра есть, таким образом, высказывание метафорической напряжённостью *intentio animi* вообще, свойственное месту времени говорящего. Поэтому, если неопределённое время представляет собой наличность в интенциональном метафорическом дискурсе «здесь и сейчас» образцов известных, *какие были*, описываемых так, что завершённое *представление* их во времени не является вполне определённым, то ясно, что не привнесение *ему* сверх того меры и числа или вывода, а снятие метафоризации делает его основание определённым. И в этом смысле, интересно, что сходный результат получается также и в случае анализа представлений вообще. Ведь если мы имеем в сновидении изображение вне времени, а значит, удивительным образом, без *intentio* и *distentio*, то осознанное воображаемое, при котором мы распознаём образы в душе посредством припоминания, обозначенным *intentio* дискурса, является местом времени размышления в настоящем о прошедшем как *бесповоротно* сотворённом сновидением.

Вот почему, совершенно иначе обстоит дело в полагании, что время, будучи словом многозначным, сущим лишь по отношению к чему-либо, в своей основе есть по преимуществу мера и число и является человеку изначально антропологически присущим, а не привходящим сообразно наблюдению за природным *движением* вещей свойством. Ведь, как верно заключает Августин «...не может быть времени, если нет сотворенного» [11, с. 177], стало быть, понимание о времени человеком происходит также и потому, что мы, создавая его *подвижный образ*, говорим *метафорически*, что время прошло, время идёт, время придёт. Поэтому в действительности оно подразумевает «здесь и сейчас» неизменно местоположением любых образов в настоящем как «тех, что там и тогда» в прошлом и будущем. И в этом смысле прошлое равно будущему, естественно не только в дискурсе о природе времени.

Следовательно, если бы мы опять задались вопросом, в какой мере антропологическое значение живой метафоры предполагает бесконечность востребованных спекулятивных рассуждений касательно времени, то, по всей видимости, пришли бы

к тому, что имеются три точки зрения, которыми всё явственней просматривается *скрытая*, историческая интрига наследия французского философа. Да так что если из них наиболее древняя – первая, и в ней *время* является *круговоротом вещей в природе* (отсюда – вера в реинкарнацию и бессмертие души (по нашему мнению, бессмертие души в религиозной христианской традиции предполагает актуализацию *платоновской* формы верования по отношению к бытию души *во времени*. Лишь в исключительном плане допускается её возвращение из *благод*, вневременной *для нас* вечности по ту сторону бытия в воплощаемое бытие так, как оно произошло или ожидается [13, с. 422-424] (898с-899b)), а вторая – *время*, *ввиду конечности человека имеет предел*, так как *неограниченным его делает воображение*, то третья – *время пространственно расширяется*. В самом деле, только принимая во внимание *миметический круг* бытия времени и становление бытия времени *иным, бесконечно учтённым в прогрессии его снятием*, (...где *высказываемые* формы наличного бытия не выпадают из области определений, даваемых Гегелем ниже, поскольку осознанием «ещё» метафорического «ещё» отнюдь не предполагается такого же рода всеобщее инстинктивное «ещё» недурно присущее человеку [14, с. 201]) можно вникнуть в антропологическую суть *метафорической* интриги Рикёра: *intentio animi* – протяжённость времени – следствие её растяжения (*distentio*).

И вот то, каким образом *intentio* и *distentio* в процессе налагания современного иного, стремительно осуществляют движение истории через *синтез разнородного*, отчётливо проступает в примерах инновационного метафорического обрамления Рикёром слов Августина. Так, если Августин ещё не необратимо физически занимался проблематикой тезиса, в каком «*время – это движение тел*» [11, с. 173], то Рикёр уже более религиозно, упоминает идущие апориями из глубины веков свои «*метки*», разграничивающие пространство, *пробегаемое движущим телом...*» [1, с. 32]. Очевидно, ведь им не случайно подогревается интерес об измерении *чувственного* ожидания и воспоминания с учётом вопроса физического изменения, что пролагает путь телу в пространстве. Вполне каузальным встаёт и попутный вопрос, целью которого является *количественный доступ* (словесно представленного не метафорически сущим по желанию измерить) ещё не чётко осознанного, движущего отпечатка *вне временных границ*: «Какой до-

ступ мы имеем к *протяжённости отпечатка*, коль скоро он *существует* исключительно в душе?» [1, с. 32]. Тем самым, у Рикёра идея «прохождения» его вспоминаемого бытия в смысле «прекращения» «перед ликом конечности» сопряжена в метафоре с идеей «проведения» «ещё» в смысле обетованного сопровождения бесконечного. И в этом отношении обновление картины событий через *наличное бытие дискурса* французским учёным кажется метафорически непревзойдённым. Так что, вряд ли каким-то *временным* понятием, кроме разве что *истинной бесконечности, её наращивания*, возможна *модифицированная пролонгация* исторически прогрессивной аргументации Гегеля, духовно-метафорический вызов которой, мы наблюдаем у Рикёра.

В самом деле, рассмотрев остатки, так сказать, мощи Августина в духовно-интеллигентном содержании главы «Исповеди», Рикёр, целью которого является сотворение, привнесение «апории меры» как объективно определяемого *движения* времени растяжением (*distentio*) души как духа (Гегель), удачно смешивает их с вневременностью распознавания образов в настоящем, субъективным (*intentio*) души в мироощущении религиозного мыслителя. Вследствие этого интрига, её исторически воспроизведённая одухотворённость, должна воображаемо «растягиваться», по мере того как мимесис действия не только ожиданием, но и внутренним вниманием, впечатлением души читателя «напряжётся», – таково удивительное будущее загадки пойсиса Рикёра. Однако именно такое затруднение апорией сотворённого, определённо выводимого времени при растяжении души, и не извлекаемого, вечного в душе, с точки зрения проблематики антропологического значения живой метафоры, трудно не переоценить. Бесценна потому находка Рикёра, сводящего в одночасье видение образов в душе Августина с движением образов в духе Гегеля: объективной протяжённости времени из растяжения души, духа, интриги или пространственно чего-то проходящего к субъективному недвижимому напряжению, как готовому умозрительному представлению времени в интерпретации читателя или слушателя мимесисом действия.

В самом деле, несмотря на то, что Августин, говоря о времени, не может «измерить настоящего, потому что в нём нет длительности» [11, с. 174], Рикёр, *не принимая во внимание озвученное сотворённое*, заверяет, что согласно ему прохождение времени *само по себе*, имеет прерывность в виде разрыва тройственного настоящего [1, с. 32]. Впрочем, пусть

говорят, как принято, хотя и неправильно, что некие три времени, которые Августин объясняет *метафорически* через присутствие впечатления или образа в настоящем: настоящим прошедшего, настоящим настоящего, настоящим будущего сочетаются у него с *ещё не заполненным местом временного разрыва, как чистым просветом ещё не сотворённой интриги согласия intentio*. Разве Августин не знает, что времена вообще каким бы то ни было образом, никогда не существуют в *самом по себе*, собственном смысле; так что имеются немногие вещи, которые произносятся в собственном смысле: «... *множественное не собственное, но признаётся, что хочется*»? («... *plura non proprie; sed agnoscitur, quid velimus*» [15, р. 220] (L. XI, С. XX)). Вот почему, позволительно связывать критику интриги с цикличностью бытия времени: *сотворённое несогласие*, воспринимаемое полисемией понимания неопределённо-удивительным и загадочным по отношению к известному прежде (пойесис I), в новом метафорическом местоположении (пойесис II), *вновь и вновь* порождается самим согласием, миметически соответствуя ожиданию, избирательному вниманию и памяти. (По-видимому, имеется и иной способ выразить антропологическую связь между *affectio* и *intentio*, при котором удачная, живая метафора «прохождения событий через настоящее кажется непревзойдённой» [1, с. 32]. Поскольку *дискурс-пойесис Гегеля* не относится к бесконечности вообще, то утверждение последней вообще есть *включенное несогласное согласие*. Отрицание отрицания как снятие, таким образом, бесконечности и конечности и есть утверждение истинной бесконечности, более развитого целого в исторической парадигме *перехода* к новому отчёту времени подражающим метафорическим дискурсом. Таким образом, метафорическое есть только то наличное бытие, которое *именуется собственным бытием дискурса* [14, с. 216]).

Наконец, *парадигматическим* примером, на котором основывается идея исторического анализа французского философа, является следующая фраза: «В 1713 году родился автор «Племянника Рамо»» [1, с. 169]. Никто, в том числе и Рикёр, не замечает того, что «родился автор» – это живая метафора, ведь в 1713 г. не метафорически родился ребёнок, а не автор. Между тем, это повествовательное предложение и подразумевает тройственность временного настоящего как количественно наполняемого дискурсивным содержимым лакун времени. Итак, если первое исторически отмеченное место –



рождение ребёнка, то второе событие – публикация знаменитого произведения Дидро. Тем не менее, поскольку в действительности Дидро не родился *буквально мгновенно в свете* славы собственного произведения, мы имеем третье событие, истинное не в историческом отношении (исторический рассказ), а в *художественном (artistic) месте времени*, которое к тому же представляет собой интригу нового сотворённого отсчёта времени метафорическим дискурсом. Далее, понятно, что таким же метафорическим способом возможно описание значимых событий жизни не только Дидро, но и любой другой известной персоны в истории. Следовательно, необходимо субституциональное *продвижение* агента, которое поможет убедительно представить все оформленные действия в прошлом лицами выдающимися, помимо действий не собирательно существующих, равным образом, увеличивая и без того важный историко-антропологический вклад в метафорическую интригу Рикёра.

Таким образом, очевидно, что если метафора является *категорией словесного поёсиса*, то её антропологическое значение раскрывается по преимуществу в форме метафорической интриги как *живой референции во времени*, на основании неопределённо-удивительного прообраза, примерно сочетаемого Рикёром. Именно отсюда анализ мастерства метафорической интриги предполагает, на наш взгляд, иное, осознанное внимание к живой метафоре как к поэтическому средству, а значит к более проникновенному пониманию её антропологического значения, чем «как если бы» не вполне беспочвенное мастерство растягивания её интриги антропологически номинальным значением. И в этом смысле невозможно пройти мимо того, что метафорическая интрига в философском рассказе Рикёра является исторически эффективным средством описания событий. Поэтому, если бы нам показалось, что *художественное место* метафорической интриги в повествовании, сходно с тем, что мы *по обыкновению* уверенно наблюдаем в историко-драматической постановке или кинофильме, где узнаваемые герои, как живые действуют, проживая жизни за короткий промежуток времени, то историческая критика, так сказать, событийно увиденного, могла бы нас упрекнуть не только в том, что мы ратуем за умерщвление интриги режиссёра, но и в том, что нами утверждается наблюдение исторических событий непосредственно.

Однако, отмечая чрезмерность подобных интерпретаций, мы всего лишь следуем рассуждени-

ям Рикёра, в которых внятным подразумевается, что не существует наблюдаемого безусловного перенесения (метафоры), а только *референтно живое* перенесение. Поэтому, то, с чем соотносится интерпретативная мысль, извлекаемая из живой метафоры, представляет собой референцию *неувядаемого, немеркнувшего* художественного места времени, какая и в самом деле сопровождается временной бесконечностью толкования. Подлинный шедевр поэтико-метафорического искусства, как это выглядит у Рикёра, таким образом, есть *всегда ещё* не заполненное до конца высказанным мнением метафорической референции (*distentio animi*), *постоянно чистое место времени бесконечно качественного просвета* как растягивающейся интриги. И вот, *с одной стороны*, референция живой метафоры парадигматического предложения осуществляется *стягиванием, снятием* количественно бесконечного и количественно конечного, то есть, *бесконечной интенсивности* сказанного повествовательного предложения по отношению к его фиксации избирательным вниманием, напряжением (*intentio animi*). *С другой*, – таким же творческим снятием бесконечной множественности прохождения агентами мест времени по отношению к завершённым во времени фактам жизни лиц выдающихся. Так что даже можно говорить, что бесконечно количественное *стягивание* агента при прохождении *представляется референцией* бесконечной интенсивности количественно сказанного повествовательного предложения и изменяется с местом времени.

Последний тезис [1, с. 32], следовательно, уже не представляет «самую непостижимую загадку», ценой которой живая апория *intentio* и *distentio*, её тройственной напряжённости *количественного* стягивания в настоящем и растяжимой разносторонности в духовно-интеллигентном отношении, скажем так, *качественным* прообразом референции в новом современном местоположении от лица Августина *динамично* перипетизируется Рикёром. И в этом смысле оправдано преувеличение в интриге времени, рассказе Рикёра, о наиболее существенных признаках в «Исповеди» Августина как авторитетном образе мыслей, метафорически рассуждающем в общем *референтном* плане о растяжении души, мере времени или образующем разрывы напряжении души.

*Определённым* выглядит в этом случае, антропологическое значение живой метафоры, хотя, безусловно, такой выдающийся учёный как Рассел

прав, говоря, что «научная проблема связи воспоминаний с прошлым событием остаётся неизученной, даже если мы предпочтём сказать, что воспоминания представляют собой живое прошлое» [16, с. 117]. Потому, отдавая себе отчёт в том, что мы чаще знаем что-либо о живой метафоре, а не каким образом Рикёром она представляется (такой вывод получается ввиду анализа подразумеваемого дискурсом французского мыслителя, поскольку Рикёр в своих «произведениях-близнецах» даёт лишь описание действия «живой метафоры», надеясь на взаимное признание открытия её интригующей сущности), нам и пришлось проводить различие между мимесисом и пойсесисом. Стало быть, если мимесис носит социальный, общий характер как подражание наилучшим образцам, созданным, *чему-либо*, то, пойсесис заключается в умозрительном эффекте действия «*каким образом бы это предстало*», являясь *по преимуществу* вкладом в инновационное творчество. Таким образом, если человеческие существа подражают лучшим представителям своего вида в каком-либо искусстве, *качественном роде деятельности*, то избранная французским философом стратегия создания интриги, конструкции в качестве опосредования метафорической референцией, как было сказано, именно в этом ключе служит обострению парадокса, нежели его разрешению.

Стоит ли поэтому сомневаться в том, что Рикёр является творцом, мастером, который искусно при-

даёт нашему осознанию языковую форму того, что всякий рассказ предполагает структурирование посредством *ещё не* символических и временных опосредований, но таких *понятий*, как «агент», «цель», «средство», «обстоятельство», «помощь» [1, с. 68-69] и многих других для *показательного* предпонимания деятельности в исторически интерпретационном масштабе. И здесь, что касается пойсесиса III, который по нашему замыслу должен соответствовать мимесису III каждого в отдельности интерпретирующего, будь то автор или читатель, то под ним мы подразумеваем *присвоение* интерпретацией распознаваемой референции *творца* интриги живой метафоры в новом местопребывании.

Однако и Бог является Творцом с большой буквы. Причём *теперь* мы даже не можем себе и помыслить, чтобы Он, сотворив *всё*, а значит и то, *чего мы ещё не создали*, был далеко. И поскольку мы божественное можем понимать только *метафорически*, то «...возможно философ, будучи философом, должен признать, что он не знает и не может сказать является ли этот Другой, исток наказа, другим...» [17, с. 413], навеянным завершённым событием припоминания – или же это Бог – Бог живой, Бог присутствующий, как Творец *качественно нового места времени*. Так что даже, если *в рамках интриги*, как на этой апории Другого философский дискурс *не* останавливается, *прежде* приходит одно: чтобы спасти живую метафору, надо её потерять.

### Список литературы:

1. Рикёр Поль. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. 313 с.
2. Аристотель. Об искусстве поэзии: Билингва древнегреческо-русский / Пер. В. Аппельрота. Изд. 2-е. М.: Книжный дом «Либроком», 2012. 97 с.
3. Гегель Г.В.Ф. Наука логики. В 3 т. Т. 2. М.: Мысль, 1971. 248 с.
4. Ricoeur, Paul. Rule of Metaphor. The creation of meaning in language / Translated by Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, Routledge Classics. London and New York, 2003 [1977]. 465 p.
5. Платон. Соч. в 4 т. Т. 2 / Пер. с древнегреч. Под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. 625 с.
6. Ricoeur Paul. Imagination in discourse and in action // Rethinking imagination. Culture and creativity / Edited by Gillian Robinson and John Rundell. Routledge. London & New York, 1994. 192 p.
7. Петрарка Ф. Канцоньере. Моя тайна, Или книга бесед о презрении к миру. Книга писем о делах повседневных. Старческие письма. М.: Росад, 1996. 734 с.
8. Ricoeur Paul. [Parcours de la reconnaissance. English] The course of recognition / Paul Ricoeur; translated by David Pellauer; p. cm. (Institute for Human Sciences Vienna lecture series) Includes bibliographical references and index. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts & London, 2005-xi, 297 p.
9. Гомер. Одиссея / Пер. В.А. Жуковского. М.: Художественная литература, 1987. 350 с.
10. Платон. Соч. в 4 т. Т. 3. Ч. 1 / Пер. с древнегреч. Под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. 752 с.
11. Августин Аврелий. Исповедь. Абелья П. История моих бедствий / Пер. с латин. М.: Республика, 1992. 335 с.
12. Аристотель. Соч. в 4 т. Т. 4 / Пер. с древнегреч. Общ. ред. А.И. Доватура. М.: Мысль, 1983. 830 с.
13. Платон. Соч. в 4 т. Т. 3. Ч. 2 / Пер. с древнегреч. Под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. 710 с.

14. Гегель Г.В.Ф. Наука логики. В 3 т. Т. 1. М.: Мысль, 1970. 501 с.
15. S. Aurelii Augustini. Confessiones: ad fidem codicum Lipsiensium et editionum antiquiorum recognitas. Edidit Car. Herm. Bruder, Lipsiae, 1837. 327 p.
16. Рассел Бертран. Искусство мыслить / Пер. с англ. Е.Н. Козловой, О.А. Назаровой, С.Г. Сычёвой. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 239 с.
17. Рикёр Поль. Я-сам как другой / Пер. с франц. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2008. 416 с.

### **References (transliteration):**

1. Riker Pol'. Vremya i rasskaz. T. 1. Intriga i istoricheskii rasskaz. M.; SPb.: Universitetskaya kniga, 1998. 313 s.
2. Aristotel'. Ob iskusstve poezii: Bilingva drevnegrechesko-russkii / Per. V. Appel'rota. Izd. 2-e. M.: Knizhnyi dom «Librokom», 2012. 97 s.
3. Gegel' G.V.F. Nauka logiki. V 3 t. T. 2. M.: Mysl', 1971. 248 s.
4. Ricoeur, Paul. Rule of Metaphor. The creation of meaning in language / Translated by Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, Routledge Classics. London and New York, 2003 [1977]. 465 p.
5. Platon. Soch. v 4 t. T. 2 / Per. s drevnegrech. Pod obshch. red. A.F. Loseva i V.F. Asmusa. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta; Izd-vo Olega Abyshko, 2007. 625 s.
6. Ricoeur Paul. Imagination in discourse and in action // Rethinking imagination. Culture and creativity / Edited by Gillian Robinson and John Rundell. Routledge. London & New York, 1994. 192 p.
7. Petrarka F. Kantson'ere. Moya taina, Ili kniga besed o prezrenii k miru. Kniga pisem o delakh povsednevnykh. Starcheskie pis'ma. M.: Rosad, 1996. 734 s.
8. Ricoeur Paul. [Parcours de la reconnaissance. English] The course of recognition / Paul Ricoeur; translated by David Pellauer; p. cm. (Institute for Human Sciences Vienna lecture series) Includes bibliographical references and index. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts & London, 2005-xi, 297 p.
9. Gomer. Odisseya / Per. V.A. Zhukovskogo. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1987. 350 s.
10. Platon. Soch. v 4 t. T. 3. Ch. 1 / Per. s drevnegrech. Pod obshch. red. A.F. Loseva i V.F. Asmusa. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta; Izd-vo Olega Abyshko, 2007. 752 s.
11. Avgustin Avrelii. Ispoved'. Abelyar P. Istoriya moikh bedstvii / Per. s latin. M.: Respublika, 1992. 335 s.
12. Aristotel'. Soch. v 4 t. T. 4 / Per. s drevnegrech. Obshch. red. A.I. Dovatura. M.: Mysl', 1983. 830 s.
13. Platon. Soch. v 4 t. T. 3. Ch. 2 / Per. s drevnegrech. Pod obshch. red. A.F. Loseva i V.F. Asmusa. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta; Izd-vo Olega Abyshko, 2007. 710 s.
14. Gegel' G.V.F. Nauka logiki. V 3 t. T. 1. M.: Mysl', 1970. 501 s.
15. S. Aurelii Augustini. Confessiones: ad fidem codicum Lipsiensium et editionum antiquiorum recognitas. Edidit Car. Herm. Bruder, Lipsiae, 1837. 327 p.
16. Rassel Bertran. Iskusstvo myslit' / Per. s angl. E.N. Kozlovoi, O.A. Nazarovoi, S.G. Sychevoi. M.: Dom intellektual'noi knigi, 1999. 239 s.
17. Riker Pol'. Ya-sam kak drugoi / Per. s frants. M.: Izd-vo gumanitarnoi literatury, 2008. 416 s.