

УДК 111: 7

**ЯЗЫК КАК МИМЕСИС  
(ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ  
В ГЕРМЕНЕВТИКЕ  
Г.-Г. ГАДАМЕРА)**

**М. В. Козлова\***

Рассматривается вопрос о природе искусства в философии Г.-Г. Гадамера, в том числе критика кантовского «эстетического сознания» и субъективации эстетического опыта в кантовской философии. Согласно Гадамеру, искусство имеет дело с истиной и относится не столько к сфере эстетики, сколько к онтологии. Искусство, по Гадамеру, – это прежде всего опыт познания истины. В основе искусства, согласно философской герменевтике Гадамера, лежит категория мимесиса, базирующаяся не на платоническом понимании подражания как создания копии, но на мимесисе как онтологической категории, связанной с осуществлением «прироста бытия». На примере лирической поэзии Гадамер показывает, что категория подражания связана с преобразованием в структуру (*Verwandlung ins Gebilde*) и отсылает к миру как смысловому целому. Теорию мимесиса в языке Гадамер объясняет по аналогии с концепцией «внутреннего слова» и приходит к выводу о том, что в конечном человеческом слове заложена бесконечность целого смысла, что делает слово лирической поэзии герменевтическим свершением.

**Ключевые слова:** эстетическое сознание; эстетический опыт; язык; поэзия; мимесис; внутреннее слово; философская герменевтика.

**1. Эстетический опыт в искусстве:  
Кант и Гадамер**

Вопрос о сущности искусства занимает центральное место в творчестве немецкого философа, одного из основателей философской герменевтики, Ганса-Георга Гадамера. Ответ на этот вопрос связан прежде всего с критикой рационалистической традиции европейской мысли и ее центральной категории – эстетического сознания. Неслучайно поиск метода в основополагающей работе Гадамера «Истина и метод» начинается с критики «ведущих гуманистических понятий», к которым философ относит в том числе понятие вкуса, центральное для эстетической философии Канта. По словам Гада-

\* Литературный институт им. Горького  
Россия, Москва, ул. Тверской Бульвар, д. 25.

Поступила в редакцию 20.12.2013 г.

doi: 10.5922/0207-6918-2014-1-5

© Козлова М. В., 2014

мера, результатом эстетики Канта становится узаконивание эстетической способности суждения, основанной на «субъективной всеобщности эстетического вкуса», уже не связанной с познанием предмета, а в области искусства — «превосходства гения над всеми эстетическими правилами» (Гадамер, 1988, с. 84).

Согласно Канту, эстетическое суждение вкуса основано на игре человеческих способностей, однако эта свободная игра, это «оживление жизненного чувства при виде прекрасного» не есть понимание предметного содержания: «...если предметы оцениваются как прекрасные, то при этом ничто в них не познается, а лишь утверждается, что им априорно соответствует чувство удовольствия субъекта» (Гадамер, 1988, с. 86). Таким образом, Гадамер приходит к выводу о том, что эстетическое суждение у Канта лишено познавательной ценности или, как утверждает один из ведущих специалистов в философской герменевтике сегодня Жан Гронден, «в эстетическом суждении, которое выступает результатом игры человеческих способностей, только особенное является данным, а универсальное остается искомым и недостижимым» (Гронден, 2010, с. 21). При этом Гадамер, безусловно, отдает себе отчет в том, что первичной для Канта оказывается категория прекрасного в природе, а не в искусстве, и критика эстетической способности суждения «не претендует на то, чтобы быть философией искусства даже в той степени, в какой искусство является предметом этой способности суждения» (Гадамер, 1988, с. 87). Это связано с тем, что речь у Канта в первую очередь идет об эстетическом восприятии, а не о специфике художественного творчества (Никонова, 2012, с. 52).

Вот почему Гадамер говорит о понятии «чисто эстетического суждения вкуса» как о методической абстракции, необходимой Канту для того чтобы разграничить природу и искусство. Фатальным для понимания искусства оказывается различие прекрасного в природе и искусстве: «Красота в природе — это прекрасная вещь; красота в искусстве — прекрасное представление о вещи» (Кант, 1994, с. 184). Красота в природе нравится «без понятия» (Кант называет это «чистым» суждением вкуса), вторая же (красота в искусстве) «предполагает такое понятие и совершенство предмета в соответствии с этим понятием» (Кант, 1994, с. 98); суждение о красоте в искусстве Гадамер называет «интеллектуализованным», а сам Кант говорит о том, что такое суждение уже не является чистым и свободным суждением вкуса (Кант, 1994, с. 99). Красоту в искусстве Кант называет сопутствующей красотой (*pulchritudo adhaerens*), а «подлинная красота — это красота цветов и орнаментов, которые в нашем подчиняющемся целесообразности мире изначально и сами по себе представляют красоту и поэтому не нуждаются в сознательном абстрагировании от понятия и цели» (Гадамер, 1988, с. 89).

Согласно Канту, «природно-прекрасное» обладает неоспоримым преимуществом перед прекрасным в искусстве, так как именно в его отношении суждение вкуса может быть высказано в своей «неинтеллектуализированной» чистоте — свободно и без нужды в понятии. Кроме того, существует и еще одно преимущество прекрасного в природе, а именно оно способно пробудить нравственное чувство. Интерес к прекрасному в природе оказывается в родстве с моральным, а сама природа, будучи прекрасной, обретает язык, обращенный к человеку.

Критикуя эстетическую теорию Канта, Гадамер предлагает «обратное решение» взаимоотношений прекрасного в природе и искусстве, основан-

ное на предположении, что «природно-прекрасному недостает определенной способности выражения» (Гадамер, 1988, с. 95). «Чудо и тайна» искусства заключаются в том, что само искусство — это язык, причем такой язык, который, с одной стороны, не предполагает свободного истолкования, а с другой — «по-настоящему раскрывает свободное пространство для игры наших познавательных способностей» (Гадамер, 1988, с. 95). Гадамер отмечает, что и сам Кант понимал искусство как нечто большее, чем просто «прекрасное представление о вещи», однако для Канта искусство связано с понятием гения, «посредством которого природа дает правила искусству». Гадамер считает справедливым понимание художественного творчества как искусства гения, однако это «вовсе не обосновывает наличия автономной значимой области для прекрасных объектов» (Гадамер, 1988, с. 99).

Для Гадамера искусство неотделимо от сферы познания, а эстетический опыт — это не субъективная сфера переживаний, а онтологический опыт встречи с истиной. Именно поэтому Гадамер видит свою задачу в том, чтобы «рассматривать понятие познания шире, чем это делал Кант», то есть включить в ее сферу область художественного опыта. Одним из вопросов «Истины и метода» оказывается вопрос о познавательной функции эстетики: «И разве задача эстетики — не в том, чтобы обосновать то, что познание искусства — это тип познания своего рода, наверняка отличающийся от типа чувственного познания, которое ставляет науке конечные данные, на которых она строит познание природы, но также отличающийся и от нравственно-разумного познания и вообще от всякого понятийного познания, оставаясь все же познанием, то есть опосредованием истины?» (Гадамер, 1988, с. 143).

Основной философской герменевтики Гадамера становится утверждение о том, что художественный опыт — это опыт познания истины, так как он «заключает в себе понимание, следовательно, сам представляет собой герменевтический феномен». Понимание же сопринциально факту встречи с произведением искусства, которая «может быть прояснена только исходя из способа бытия произведения искусства» (Гадамер, 1988, с. 146).

## **2. Мимесис в искусстве как онтологическая категория**

Как уже отмечалось выше, ответ на вопрос о том, как возможно понимание (в сфере искусства), может быть дан исходя из способа бытия произведения искусства. В работе «Истина и метод» Гадамер решает это при помощи «сакрально-правового» понятия «репрезентации» (Гадамер, 1988, с. 188). Способ бытия произведения искусства — представление (репрезентация). Репрезентация происходит по законам античного мимесиса, понятию не платонически, как создание копии копии, но как единство и неразличение подражающего и подражаемого, причем такое, в котором только благодаря подражанию первообраз становится первообразом. Как отмечает Гадамер, каждая репрезентация — это бытийный процесс, влияющий на ранг бытия представленного. Иными словами, репрезентация — это не эстетическая, но онтологическая категория, связанная с эманацией первообраза. Источник эманации не умаляется, но осуществляет прирост бытия. Таким образом, изображение или слово в искусстве — это не просто иллюстрация к чему-то внешнему; они позволяют тому, что представляют, быть полностью тем, что оно есть. Такое понимание мимесиса отсылает нас к учению Аристотеля, а также к пифагорейскому видению звучащего космоса и к подражанию в религиозном культе.

Неудивительно, что в статье «Искусство и подражание» в разговоре о современном искусстве, в том числе о беспредметной живописи и «герметичной» лирической поэзии XX в., Гадамер вновь обращается к категории мимесиса, онтологическое основание которой он находит в «Поэтике» Аристотеля, согласно которому поэзия «философичнее» истории, так как «поэзия говорит более об общем, история — о единичном» (Аристотель, 2007, с. 36). В противовес «ироническому и диалектическому» учению Платона о мимесисе, основанному на изначальном отличии вещей от идей и потому отстоящему от истины, Аристотель, а вслед за ним и Гадамер, говорит о подражании как о пути познания (истины). Узнать нечто — означает опознать вещь как некогда виденную, но свободную от случайности (платонический анамнесис и феноменологический принцип эпохи). Согласно Гадамеру, при подражании узнается больше, чем было известно, нам приоткрывается «подлинное существо вещи» (Гадамер, 1991, с. 237). Понятие подражания применимо к искусству только в том случае, если иметь в виду этот «познавательный смысл».

Кроме того, познание, очищенное от всяких случайностей, предполагает познание самих себя: «...искусство... есть род узнавания, когда вместе с узнаванием углубляется наше самосознание» (Гадамер, 1991, с. 237). Узнавание предполагает обязательное наличие традиции. Такой традицией для древних греков выступает миф: «Познание себя — “это есть ты” <...> это самопознание в узнавании опиралось на целый мир религиозного предания греков» (Гадамер, 1991, с. 237–238). По Гадамеру, эстетическая категория мимесиса имеет свой исток не только в искусстве, но и в религиозном культе: «...в ритуальном представлении, в религиозном культе через слово, звук, образ и жесты» (Gadamer, 1993a, p. 85).

По наблюдению Лосева, который ссылается на исследование Г. Коллера, одна из теорий происхождения мимесиса восходит к античному пониманию подражания, связанному с культом Диониса. Согласно этой теории, для античного мимесиса характерно представление о подражании как о реальном отождествлении подражающих с подражаемым (Лосев, 1994, с. 75). Речь идет о сакральном характере подражания, выражающегося в единении субъекта и объекта мимесиса: мим дионисийского танца есть тот, кого он представляет. Представлять же — означает выразить это тождество и вместе с ним выразить то, что принадлежит сущности другого или многих других, так что представляющий вправе сказать: «Этос чужого — мой этос, Я чужого — мое собственное Я» (Вейдле, 2002, с. 341).

Основываясь на связи подражания с религиозным культом, Гадамер определяет миметическое как праотношение, связанное не только с подражанием, но и с преобразованием. Вспомним, что в «Истине и методе» сущность искусства определяется как игра, игра — как «преобразование в структуру» (*Verwandlung ins Gebilde*). Структура — это, с одной стороны, нечто целое, которое может быть представлено повторно, а с другой — свой полный смысл структура обретает только в процессуальности<sup>1</sup>, в том, что сам Гадамер называет «двойным мимесисом»; структуру воспроизводит

---

<sup>1</sup> Понятие *Gebilde* в немецком языке отсылает, с одной стороны, к образу (*Bild*), то есть художественным образом оформленному содержанию произведения искусства, с другой — к образованию (*Bildung*), понимаемому Гадамером не в просветительском ключе приобретения знаний, но как формирование человека. Следовательно, в выражении «преобразование в структуру» акцент делается не только на статичности образа, как формы, но и на динамичности формообразования (Борисов, 2012, с. 40).

и автор, когда создает произведение, и тот, кто встречается с произведением искусства (зритель, читатель). Иными словами, структура как смысловое целое только в опосредовании обретает свое истинное бытие. «Эстетическое неразличение» произведения и его исполнения — вот что определяет познавательный смысл, заложенный в подражании, и включает категорию эстетического в герменевтику. Гадамер поясняет это на примере аристотелевской теории трагедии, требующей от зрителя не дистанции, но сопричастности: «Зритель перед лицом силы судьбы познает себя и свое собственное конечное бытие» (Гадамер, 1988, с. 178). По Гадамеру, утверждение Аристотеля о том, что сущностное определение трагедии содержит состояние духа зрителя, справедливо для искусства в целом.

Эстетическое представление о творчестве как о свободном произволе художника, являющимся простым выражением его внутреннего мира, не отражает действительного положения вещей и ничего не говорит об онтологическом статусе произведения искусства, которое, как утверждает Гадамер, служит бытийным процессом, в котором бытие обретает осмысленное и видимое проявление.

### 3. Мимесис и язык лирической поэзии

Итак, подражание — это герменевтическая, а не только эстетическая категория. При подражании мы узнаем подлинное существо вещи и одновременно познаем себя самих. Такое познание не есть простая констатация факта, но бытийный процесс, соответственно, оно связано не с простым отображением, но с преобразованием — «преобразованием в структуру», выявляющим то, что есть, но что в других условиях скрывается и ускользает. Такое преобразование характерно не только для античного или христианского искусства, оно в равной степени относится к современному Гадамеру искусству модерна. Однако оно существенным образом отличается от искусства прошлого, оно герметично и говорит на непонятном языке, так что «подражание и узнавание терпят крушение». Тем не менее мы и здесь имеем дело всё с тем же принципом мимесиса. Для того чтобы пояснить суть подражания в современном, «дегуманизированном», по определению Ортеги-и-Гассета, искусстве, Гадамер обращается к пифагорейскому учению. Он ссылается на Аристотеля, который заметил, что Платон в своем учении о вещах и идеях «меняет только слово», повторяя уже однажды сказанное пифагорейцами — все вещи суть подражания. Речь идет о подражании числам и соотношениям чисел, но не в том смысле, что все стремится к арифметической точности, а в том, что во всем присутствует числовой порядок. Обращаясь к опыту искусства, Гадамер обнаруживает в нем такой опыт порядка: «...древнейшее понятие мимесиса, предполагающее представление только порядка, и ничего другого» (Гадамер, 1991, с. 242). Действительно, мы живем в мире, из которого исчезают не только миф и культ, но и сами вещи, которые становятся серийными объектами потребления. Однако художественное произведение остается «чем-то вроде былых вещей», оно одно «стоит посреди распадающегося мира привычных и близких вещей как залог порядка» (Гадамер, 1991, с. 242).

В статье «Лирика как парадигма современности» Гадамер говорит о том, что понятие мимесиса незаменимо при разговоре о языке (Гадамер, 1991, с. 152). Мы уже отметили выше, что Гадамер определяет подражание, исходя из отношения к истине, как узнавание в смысле платонического

анамнесиса, но именно язык связан с памятью самым непосредственным образом, так что, читая стихотворение, мы словно узнаем в нем каждое слово. Даже в чистой поэзии, в которой все предметные значения угасают, сохраняется момент узнавания, так как слово никогда не покидает «пост служения мысли». Можно сказать, что Гадамер, в отличие от Канта, сближает поэтическое слово и философское понятие, причем не только в классическом искусстве, но и в искусстве модерна, где форма произведения может быть направлена против себя самой, однако это не приводит к утрате смысла.

Одна из основных особенностей поэтического слова, по Гадамеру, состоит в том, что язык, осуществляя саморепрезентацию, реализует многозначность, которая не столько является отличительным свойством именно поэтического языка, сколько принадлежит сущности самого языка, понятого не как собрание слов, а как абсолютно универсальное слово, которое не только обладает определенным значением, но всегда отсылает к целому смыслу. Вот почему слово в своей телесности отличается от иных материалов искусства: «Там, где звучит слово, призывается весь язык в целом и всё, что на нем может быть сказано, — и оно может сказать всё» (Gadamer, 1993с, р. 54). Из этого можно сделать вывод о том, что принцип мимесиса в языке означает, что слово подражает не только единичной вещи, но миру в целом, то есть порядку, который, подобно «невидимой гармонии» Гераклита, не выражается, а присутствует в слове. Такое присутствие порядка возможно там, где отсутствует дистанция между смыслом и чувственным явлением, то есть в поэтическом слове<sup>2</sup>. Следовательно, говоря о саморепрезентации языка в поэзии, Гадамер имеет в виду, что в поэтическом слове референция к «внешнему миру» выводится за скобки, так как в нем язык выступает не как инструмент осмысления мира, но как всеобщее «вот» (Da) бытия. Одно из наиболее известных определений языка, по Гадамеру, это — «бытие, которое может быть понято» (Гадамер, 1988, с. 548). Бытие и есть *представление-себя-самого*, а *представление-себя-самого* — подлинное бытие произведения искусства, следовательно, мы можем говорить о том, что в поэтическом слове являет себя бытие как целое.

#### 4. Учение о внутреннем слове в философской герменевтике Гадамера

Свое представление о языке как мимесисе Гадамер объясняет при помощи христианской идеи инкарнации (Inkarnation), которая не есть просто вселение в тело (Гадамер, 1988, с. 485). Идея инкарнации, по Гадамеру, опирающемуся на сочинения Августина и Фомы Аквинского, тесным образом связана с проблемой соотношения мышления и речи и представляет собой совершенно новое понимание сущности языка, которое основано на том, что Августин называет внутренним словом, *verbum interius* (Lawn, 2004, р. 109). Размышления Августина о внутреннем слове основаны на учении стоиков о логосе. В христианстве Слово становится плотью точно так же, как в учении стоиков сокровенный логос, изначальное слово, рождает видимый логос — слово человеческой речи. Для Гадамера в этой аналогии

---

<sup>2</sup> Брунс вслед за Гадамером именует эту особенность поэтического слова «телесной реальностью языка» (Sprachlich-Leibhaften), связанную с тем, что телесность поэтического слова лишает слово прозрачности знака, так что в поэзии слово становится онтологическим событием, а не орудием референции (Bruns, 1997, р. 6).

явления Слова и рождения внешнего слова из внутреннего важен не столько тот факт, что слово обретает внешнее бытие, сколько то, что слово, находящее себя во внешнем, «всегда уже есть слово», то есть слово рождается мыслью, которая сама имеет характер слова. Жан Гронден поясняет это следующим образом: «Чистый акт мышления не следует отделять от его внешнего проявления и лингвистической манифестации. Материальность языка — это не несовершенная манифестация мысли, но, скорее, истинный способ ее актуализации» (Arthos, 2011, p. 167). Как говорит сам Гадамер, слово — это исполнение (Vollzug) самого познания (Gadamer, 1999, p. 492).

Понятие исполнения — одно из ключевых в философии Гадамера, оно связано с онтологическим статусом произведения искусства. Согласно Гадамеру, «искусство — в исполнении» (Gadamer, 1993d, p. 391). Исполнение Гадамер объясняет через аристотелевскую концепцию энергеи как движение, заключающее свою цель в себе самом (синонимом энергеи у Аристотеля выступает энтелехия). Произведение искусства, понятое энергично, — это не вещь, а событие, свершение смысла (Gadamer, 1993a, p. 343). Исполнение произведения искусства, к примеру чтение стихотворения, — это не простое повторение некоего заданного смысла, но интерпретация, то есть каждый раз рождение смысла: «...подлежащий пониманию текст обретает конкретность и завершенность лишь в истолковании» (Гадамер, 1988, с. 392). При этом именно в поэзии аспект исполнения особенно важен и достигает наибольшей полноты, что связано с тем слиянием чувственного и идеального, которое происходит в поэтическом слове (Патлач, 2011, с. 162).

Сказанное проясняет размышления Гадамера о связи внутреннего слова и мышления. Познание (то есть деятельность мышления) исполняется в слове, так же как и стихотворение — в чтении. Прочитать стихотворение — не значит просто пробежать глазами текст, но значит принять участие в поэтическом слове, в нераздельности его звучания и смысла, поэзию читают «вслух», даже когда читают стихи про себя, так как идеальность смысла неотделима от телесности слова. Сходным образом идеальность мысли нераздельна от ее артикуляции. Познание — это исполнение, в слове исполняются сами вещи. По аналогии со знаменитой фразой Малларме о том, что стихи создаются не из идей, а из слов, можно сказать, что мысль — это не идея, облеченная в словесную форму, но само слово, в котором являет себя вещь как смысловое единство. Такое слово — это поэтическое слово, в котором язык достигает полного сближения (volle Hautnähe) слова и вещи благодаря равновесию и напряжению, существующему между звуком и смыслом (Gadamer, 1990, p. 158).

Важно также отметить, что внутреннее слово, мысль, невозможно исчерпать в артикулированной речи, то есть полноту смысла («le vouloirdire» в терминологии Грондена) никогда нельзя полностью выразить в слове: «Человеческая речь конечна таким образом, что в ней заложена бесконечность подлежащего развертыванию и истолкованию смысла» (Гадамер, 1988, с. 529).

Сказанное отсылает нас к диалектике единого и многого, к тому, что всякое слово всегда связано с целым, благодаря которому оно и есть слово, и оно (слово артикулированной речи) «вводит в игру», по выражению Гадамера, всю целостность смысла, не будучи при этом способным высказать эту целостность в актуальном речевом процессе. Примером такого герменевтического свершения служит лирическое стихотворение, в котором наиболее ярко выражается принцип мимесиса — засвидетельствование в слове самого бытия как того целого, которым мы и являемся.

Для Гадамера открытие Кантом эстетики как самостоятельной сферы означает исключение эстетического суждения из области познания, а значит, одним из последствий эстетической философии Канта оказывается выделение эстетики в особую сферу, которая не имеет отношения к истине, так как связана исключительно с категорией «эстетического». Критика эстетической теории Канта оказывается для Гадамера тем основанием, на котором он строит свою собственную философию искусства, направленную на онтологизацию эстетического опыта и определение произведения искусства как опыта познания истины, предельным случаем которого оказывается лирическое стихотворение. Именно в поэтическом слове бытие являет себя как целое, и в этом заключается принцип мимесиса в языке лирической поэзии.

### Список литературы

1. *Аристотель*. Поэтика. Риторика. СПб., 2007.
2. *Борисов Е. В.* Игра как герменевтическая модель // Журнал Петербургского философского общества. 2012. Вып. 13. С. 37–45.
3. *Вейдле В. В.* О смысле мимесиса // Эмбриология поэзии : статьи по поэтике и теории искусства. М., 2002. С. 331–351.
4. *Гадамер Х.-Г.* Актуальность прекрасного. М., 1991.
5. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988.
6. *Гронден Ж.* Эстетика Х.-Г. Гадамера. Преодоление эстетического сознания и герменевтическая истина искусства // Социология. 2010, № 4. С. 19–30.
7. *Кант И.* Критика способности суждения. М., 1994.
8. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития : в 2 кн. М., 1994. Кн. 2.
9. *Никонова С. Б.* Философия Канта и основания процесса эстетизации в современной культуре // Кантовский сборник. 2012. № 1 (39). С. 45–54.
10. *Патлач А. И.* Философия языка Х.-Г. Гадамера : дис. ... канд. филос. наук. М., 2011.
11. *Arthos J.* The fullness of understanding: the career of the inner word in Gadamer scholarship // Philosophy Today. № 55.2.
12. *Bruns Gerald L.* The remembrance of language: an introduction to Gadamer's poetics // Gadamer on Celan. Who am I and Who are You? and other essays. N.Y., 1997.
13. *Gadamer H.-G.* Dichtung und Mimesis // Gesammelte Werke. Bd. 8: Tübingen, 1993a. Ästhetik und Poetik. 1. Kunst als Aussage.
14. *Gadamer H.-G.* Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt // Gesammelte Werke. Tübingen, 1993b. Bd. 8: Ästhetik und Poetik. 1. Kunst als Aussage.
15. *Gadamer H.-G.* Hilde Domin, Dichterin der Rückkehr // Gedicht und Gespräch. FaM., 1990.
16. *Gadamer H.-G.* Von der Wahrheit des Wortes // Gesammelte Werke. Tübingen, 1993c. Bd. 8 : Ästhetik und Poetik. 1 Kunst als Aussage.
17. *Gadamer H.-G.* Wahrheit und Methode // Gesammelte Werke. Tübingen, 1999. Bd. 1.
18. *Gadamer H.-G.* Wort und Bild – “so wahr, so seiend” // Gesammelte Werke. Tübingen, 1993d. Bd. 8 : Ästhetik und Poetik. 1. Kunst als Aussage.
19. *Lawn C.* Wittgenstein and Gadamer. Towards a post-analytic philosophy of language. London, 2004.

### Об авторе

*Мария Владимировна Козлова* — аспирант кафедры общественных наук Литературного института им. Горького, Москва, maria\_kozlova@mail.ru



LANGUAGE AS MIMESIS (LYRIC POETRY  
IN H.-G. GADAMER'S HERMENEUTICS)

Kozlova M. V.

*This article deals with the essence of art in Gadamer's philosophy, including his critical approach to Kantian aesthetical consciousness and subjectification of aesthetical experience in Kant's philosophy. According to Gadamer, art deals with the notion of truth and should be associated not with aesthetics, but rather with ontology. Thus, art is the experience of truth. In Gadamer's philosophical hermeneutics, the basis of art is the notion of mimesis, which is not the Platonic copy of idea, but an increase in being. Gadamer uses lyrical poetry to show that mimesis should be regarded as transformation into structure (Verwandlung ins Gebilde) and addresses the world as a significant whole. He explains mimesis in poetry by analogy with the "inner word" doctrine and comes to the conclusion that the finite human language is rooted in the infinite whole of the world's experience, which makes a lyrical poem a hermeneutical process and an event of truth.*

**Key words:** *aesthetical consciousness; aesthetical experience; language; poetry; mimesis; inner word; philosophical hermeneutics.*

References

1. Aristotle. 2007, *Poetica. Retorica* [Poetics. Rhetorics]. Translated from Ancient Greek by V. Appelrot and N. Platonova. Saint-Petersbourg.
2. Borisov, E.V. 2012, Igra kak germenevticheskaya model' [Play as hermeneutical model]. *Mysl, Journal of Saint-Petersbourg society of philosophy*, N. 13, p. 37–45.
3. Weidle, W.W. 1963, O smysle mimesisa [On sense of mimesis]. In: Weidle W.W., ed. 2002. *Embriologia poezii: stat'i po poetike i teorii iskusstva* [Embriology of poetry: Articles on poetics and theory of art]. Moscow. p 331–351.
4. Gadamer, H.-G., 1991, *Aktualnost prekrasnogo* [Actuality of the beautiful]. Moscow.
5. Gadamer, H.-G. 1988, *Istina i metod* [Truth and method]. Translated from German by B. Bessonov. Moscow.
6. Arthos, J. 2011, The fullness of understanding: the career of the inner word in Gadamer scholarship. *Philosophy Today*, 55.2. p. 166–183.
7. Bruns, Gerald L. 1997, The remembrance of language: an introduction to Gadamer's poetics. In: R. Heinemann and B. Krajewski eds., 1997. *Gadamer on Celan. Who am I and Who are You? and other essays*. N.Y. p. 1–53.
8. Gadamer, H.-G. 1960, Wahrheit und Methode. In: Gadamer H.-G., ed. 1990. *Gesammelte Werke, Bd. 1*. Tübingen.
9. Grondin, J. 1998, Estetika Gadamera. Preodolenie esteticheskogo soznaniya i germenevticheskaya istina iskusstva [Gadamer's aesthetics. The Overcoming of Aesthetic Consciousness and the Hermeneutical Truth of Art]. *Sociologia*, 4, 2010, p. 19- 30.
10. Kant, I. ed. 1994, *Kritika sposobnosti suzdenia* [Critique of judgment]. Translated from German. Moscow.
11. Losef, A.F. 1994, *Istoria antichnoi estetiki* [History of ancient aesthetics]. Moscow.
12. Nikonova, S. 2012, Philosophia Kanta i osnovaniya protsesssa estetizatsii v sovremennoi kulture [Philosophy of Kant and basis for the aesthetisation process in modern culture]. *Kantovskiy sbornik*, 2012, 1(39), p. 45–54.
13. Patlach, A.I. 2011, *Philosophia yazyka H.-G. Gadamera, dissertatia* [Philosophy of language of H.-G. Gadamer]. Thesis in philosophy. Moscow.
14. Gadamer, H.-G. 1990, Hilde Domin, Dichterin der Rückkehr. In: Gadamer H.-G., 1990. *Gedicht und Gespräch*. FaM.
15. Gadamer, H.-G. 1993a, Dichtung und Mimesis. In: Gadamer H.-G., 1993. *Gesammelte Werke, Bd. 8 Ästhetik und Poetik, Kunst als Aussage*. Tübingen, pp. 80–86
16. Gadamer, H.-G. 1993b, Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt. In: Gadamer H.-G. ed. 1993. *Gesammelte Werke, Bd. 8 Ästhetik und Poetik, Kunst als Aussage*. Tübingen, p. 339–350.

17. Gadamer, H.-G. 1993c, Von der Wahrheit des Wortes. In: Gadamer H.-G., 1993. *Gesammelte Werke, Bd. 8 Ästhetik und Poetik, Kunst als Aussage*. Tübingen, p. 37–58.
18. Gadamer, H.-G. 1993d, Wort und Bild – “so wahr, so seiend”. In: Gadamer H.-G., 1993. *Gesammelte Werke, Bd. 8 Ästhetik und Poetik, Kunst als Aussage*. Tübingen, p. 373–400.
19. Lawn, Ch. 2004, *Wittgenstein and Gadamer. Towards a post-analytic philosophy of language*. London.

#### **About the author**

*Maria Kozlova*, PhD student, Department of Social Sciences, Gorky Literary Institute Moscow, maria\_kozlova@mail.ru