

ТВОРЧЕСКИЙ ДУХ ЯЗЫКА. СООБЩЕНИЕ 2. ЭСТЕТИЧЕСКАЯ БЕСКОНЕЧНОСТЬ

Язык рассматривается в контексте философско-культурологического исследования. Выявляются творческие возможности Языка, его исконная соприродность Миру, Истине, Добру, Красоте, Любви; обосновывается взаимосвязь философии языка, эстетики, философии творчества и философии искусства.

Ключевые слова: язык; культура; поэзия; истина; добро; красота; жизнь; любовь; творчество.

Язык существует фёбел... Поэтому человек – творец языка – божественно свободен в своём языковом творчестве, всецело определяемом его духовной жизнью, изнутри.

П.А. Флоренский. У водоразделов мысли [1. С. 148]

Язык изначально воспринимает несказанную Красоту Мира, охватывает Мир как Творение во всей полноте его бытия, обладая бесконечными возможностями выражения его культурного многообразия и многоголосья, являя не парменидовскую статичную картину мира, не кантовскую трансцендентальную схему, но одухотворённый, человечески оживлённый целостный мирообраз, «цветущую сложность». Если Мир – творение и откровение предвечного Совершенного Слова, Божественного Логоса, то он по природе своей логичен, то есть сообразен Логосу, выражает себя языком красоты, и Язык сотворён (Ergon) и творится (Energeia) согласно тем же принципам красоты и гармонии, которые лежат в основе творческого замысла Мироздания, незримо управляя Вселенной. Значит, Язык не просто подчинён законам мировой гармонии, Язык соприроден Красоте, Истине, Любви, Добру, пребывает с ними в отношениях сотворчества. Активная, «энергичная» роль Языка была обоснована всем неогумбольдтианством и всей лингвофилософской мыслью XX столетия, её осмысление приобретает всё большую актуальность именно сейчас, на рубеже XX–XXI вв. – когда очевидна необходимость решения проблемы, как понимать Мир, как вообще возможно понимание и взаимопонимание. У того же В. Гумбольдта и в дальнейшем переосмысливающего его лингвофилософское учение П.А. Флоренского находим подтверждение сказанному: «...язык, подобно самой природе, представляется человеку – в отличие от всего уже познанного и продуманного им – неисчерпаемой сокровищницей, в которой дух всегда может открыть что-то ещё неведомое, а чувство – всегда по-новому воспринять что-то ещё не прочувствованное... *Природа развёртывает перед нами богатыми образами всех чувственных восприятий пестроту явлений, озарённую лучезарным сиянием*; наша мысль открывает в ней созвучную форму нашего духа закономерность; отделённая от телесного бытия вещей, словно одного лишь человека затрагивающее волшебство, облекает их очертания внешней красотой... *Всё это, в аналогичных созвучиях, мы снова находим в языке, всё это он способен воссоздать...* Благодаря ритмической и музыкальной форме, присущей звуку в его сочетаниях, язык усиливает наши впечатления от красоты в природе... нет в человеческом сердце таких глубин, такой тонкости, такой

широты, чтобы они не могли перейти в язык и проявиться в нём... Поэтому художественная красота языка не есть его случайное украшение; как раз наоборот она есть необходимое следствие, вытекающее из всей его сущности... Ибо внутренняя работа духа только тогда достигает высочайших вершин, когда её понижывает чувство прекрасного» [2. С. 81–82, 101, 109].

«...Язык предстоит духу как целое, уже готовое, сразу обозреваемое, хотя, в то же время, он – только по мгновению творится духом и существует лишь постольку и лишь тогда, поскольку и когда творится... Но язык – живое равновесие Ergon и Energeia... Точнее сказать, именно противоречивостью этою, в её предельной остроте, и возможен язык – вечный, незыблемый, объективный Разум, пре-человеческий λόγος, и он же – бесконечно близкий душе каждого, ласково-гибкий в своём приношении к каждому отдельному сердцу, всегда индивидуальный, в каждый миг свой, в каждом своём движении индивидуальность выражающий... Язык... огромное лоно мысли человеческой, среда, в которой движемся, воздух, которым дышим. Но это он же – лепечущая затаённость наша, трепетное сердце младенца, сокровенная песнь нашей внутренности, душа души в нас... личная наша мысль опирается не на уединённый разум, коего самого по себе вовсе нет, но на Разум Соборный, на вселенский λόγος... нет и индивидуального языка, который не был бы вселенским в основе своей; нет вселенского языка, который бы не был в своём явлении – индивидуальным» [1. С. 156–157].

Такое толкование Языка напоминает о гераклитовом понимании Бытия как Жизни, изначально укоренённом в философии жизни и далее поддерживаемом всем экзистенциально-герменевтическим направлением философствования, о гётевском *Urphänomen*, истоке Вселенской Красоты, воплощённой в тысячах проявлений творческого духа, о древнем φύσις, в подлинном, выявленном М. Хайдеггером, смысле Красоты как высочайшего способа Бытия, близкого ζωή, жизненной полноте. На протяжении всей истории лингвофилософских поисков и постижения глубинной природы Языка философия языка, следуя трансцендентальной традиции философии в целом, поддерживая связь с классическим трансцендентальным идеализмом, одновременно находилась в тесном контакте с философией жизни и философией откровения, философией творчества и философией искусства.

Это свидетельствует о коренном сдвиге рациональной парадигмы в целом и постепенном обретении иной рациональности, основанной на живом эстетическом опыте мысли и органично включающей эстетику языка: эстетика мысли требует эстетики слова.

Метафизическое переживание Вселенской Целостности, свойственное Гераклиту, Гёте и всем философам жизни, открывает возможность появления альтернативной классической трансцендентальной философии философской программы, базирующейся на ином метафизическом основании – *родственности и согласии* Человека в его творческой ипостаси с Миром и, соответственно, альтернативного варианта лингвофилософии. Трансцендентальный субъект Канта был противопоставлен Миру, полностью отвлечён от него, пребывал в позиции *надмирности*, властно формируя Мир в соответствии с законами строгой логики. Это привело к рассмотрению Языка с точки зрения его соотношения лишь с Чистым Мышлением, к убеждению в возможности создания Языка Культуры как всеобщего идеального Языка Разума, логически совершенного, и попыткам построения на такой основе искусственных идеальных языков, единственным прообразом которых стал язык математической логики. *Dasein*, подлинно человеческий способ бытия-в-Мире, предполагает *вселённость* в Мир, пребывание с ним в изначальной согласии, подлинно-любовном интимном единстве – *примирении*. *Dasein* изначально является тем, каково оно по своей сути: не заброшенным в Мир, ему совершенно чуждый, но общённым Божественному Миротворению, *понимающим*, то есть восприимчивым Божественному Откровению, исполненным Истины Бытия, сопричастным Бытию и реализующим свою способность быть посредством *слова*, потому призванным к откровению о самом себе, Бытию и Боге на глубоко родственном Миру языке красоты и мировой гармонии – языке чистой поэзии. Это даёт возможность обретения сокровенного Языка Чистого Сердца, всегда сохраняющего изначальное сродство с Миром, свойственное когда-то языку Адама, языка совершенного в смысле проречения Истины Бытия, «носителем» которого и является поэт. Именно такой способ бытия-в-Мире присущ подлинным благословенным поэтам: Гомеру, Данте, Гёте, Пушкину – создателям языков великих культур. История философии языка всегда была неотрывна от истории мировой поэзии: ведущие философы, пытаясь постичь природу и сущность Языка, так или иначе, попадали в «единый круг общения» с поэтами. В. Гумбольдт был близок с Гёте и поэтами-романтиками рубежа XVIII–XIX вв.; М. Хайдеггер с пристальным вниманием исследовал творчество поэтов разных эпох Гёльдерлина, Новалиса, С. Георге, Г. Тракля, Р.-М. Рильке; П.А. Флоренский тесно общался и переписывался с русскими символистами начала XX столетия А. Белым, Вяч. Ивановым и др.

Из письма Гёте Вильгельму фон Гумбольдту, Веймар, 24 декабря 1821 г.: «...Чрезвычайно удачно... Вы указываете, что язык... может и должен в себе и посредством себя *выразить, определить и расширить всё человеческое от глубин его до вершины*. Указав на это, Вы, мой дорогой, поставили передо мной зеркало, в котором я в конце моего пути вижу, что я *в качестве поэта...* дал, и что должен был дать» [3. Т. 13. С. 463].

Гётевский способ бытия-в-мире, образ жизни Гёте – «поэтического жительствоваания», жизнетворчества – привлёк самое пристальное внимание философов жизни / философов культуры в целом. Согласно М. Хайдеггеру, это суть реализация «*подлинного Dasein*», не случайно заброшенного, но однородного, со-ответствующего Миру, миропонимающего, призванного к открытию Мира в его истинном бытии и к своему собственному осуществлению, сбыванию, проявлению своей истинной сущности. Гёте свойственно *глубоко религиозное доверие к Жизни*, ведь за её кажущейся хаотичностью, непредсказуемостью, спонтанностью просвечивает сокровенная Премудрость Божия, сквозит неисповедимый Мировой Порядок, предустановленный Богом, и это само собой разумеющийся Порядок Любви (*ordo amoris*), а priori связующей всё и вся в неведомом Божественном Промысле – *Всеединстве-в-Боге*. Жизнь человеческая – дар Бога, потому она исполнена *сокровенного смысла*, и стоит довериться естественному течению жизни, интуиции глубокой внутренней взаимосвязи событий жизненного пути, жить согласно неявной логике самой жизни, совершенно неподвластной рациональному объяснению и упорядочиванию. Жизнь каждого человека единственна в своём роде, уникальна, вечна, неповторима, по индивидуальному замыслу непрерывно творима Творцом. Видение божественной идеи в образе жизни было интуитивно дано Гёте, потому Жизнь и открылась ему в её подлинной гармонии Истины, Добра, Красоты, Любви, а не рассматривалась в ракурсе достижения собственной цели и не планировалась этап за этапом ради выполнения идеальной задачи. Наиболее проникновенно это выразили романтик Ф. Шлегель и, спустя два века, антрополог М. Бубер: «Если всё вне нас – не простое не-Я, а *живое отвечающее ТЫ*... Смысл усматривается непосредственно, ТЫ говорит в то мгновение, когда сущность в её целостности понимается Я, ТЫ обращается к Я и открывает ему сущность своего существования. Это непосредственное восприятие смысла, значение, составляющее предпосылку *подлинного понимания*, это подлинная внутренняя связь... *любовное единение Я* с тем, что является предметом Я, – с ТЫ. И поскольку это восприятие и постижение Я его предмета, это сочетание воспринимающего Я и воспринятого предмета мы называем *любовью*, мы можем выдвинуть утверждение, что *без любви нет смысла, смысл, понимание основываются на любви*» [4. Т. 2. С. 160, 166].

«Как прекрасно и правомочно звучит наполненное Я Гете! Это Я чистого общения с природой; она предаётся ему и беспрестанно говорит с ним, она дарует ему откровения своих тайн, однако же, не выдаёт своей Тайны. Это Я верит в неё и обращается к розе: “Так это Ты”, и вот это Я пребывает с ней в *Одной Действительности*. Поэтому, когда это Я возвращается к себе, дух Действительного остаётся с ним, созерцаемое солнце льнёт к благословенному оку, вспоминающему о своём родстве солнцу, и дружество стихий провожает человека в тишину смерти и становления» [5. С. 53].

В гётевской *вселённости в Мир* как западные, так и русские философы и увидели основание для *метафизики жизни* и возможность создания на её основе *метафизики Живого Всеединства Культуры*, обращённой к её сокровенному праистоку – *религиозному культу*. Этот вариант метафизики изначально ориентирован не на традиционное

классическое вопрошание о сущем («*Что есть сущее в его предельных основаниях?*»), поставившее метафизику на путь «забвения Бытия», что вызвало необходимость деконструктивной работы и обернулось для философов долгим периодом метафизических исканий. Метафизика, исходящая из гераклитовского и гётевского понимания *Бытия как Жизни*, означающей универсальную всеобъемлющую вселенскую взаимосвязь всего и вся, Человека и Природы, Человека и Человека, Человека и Человечества, Человечества и Бога – *Всеединство*, напротив, открывает возможность его смыслообретения.

Метафизика жизни глубинно родственна художественному творению, живёт поэтической интуицией, явлена в художественных образах и призвана к «схватыванию» *эйдоса* Мира, каким он пребывает в Боге – абсолютно прекрасным и абсолютно истинным. Доминирующая роль здесь принадлежит философии искусства, в компетенции которой постижение не искусства как такового, а самого Универсума, «*как абсолютного произведения искусства, как он в вечной красоте построен в Боге*» [6. С. 86], самой Вселенной в образе искусства, которая вечно самотворится и самосовершенствуется. Гёте, как известно, был чужд сугубо разумный подход к Миру с позиции математического анализа, его метод преимущественно *синтетический*, основанный на особом типе образного мышления художника, вживании, интуитивном вчувствовании (*Erfüllung*); ему присущ эстетический гнозис, стремление к обретению живого, цельного знания о Мире. Гёте не считал себя ни рефлектирующим философом, ни учёным-исследователем, ни теоретиком искусствоведения, но лишь *созерцателем* Красоты Вселенной, интуитивно чувствуя её жизнь в исходно целостном всеохватном образе – *Gestalt*, постоянно пребывая в состоянии *умиротворения* от таинства Бытия.

«*У-миро-творения*» – это слово (как и вышеприведённое «Вселенная» в исходном значении «вселённости в Мир») наводит на серьёзные размышления в области метафизики. Гёте, несомненно, находился в самом центре эстетической жизни своей эпохи, весьма насыщенной и драматичной. Ему был знаком весь эпохальный поиск эстетической мысли, корнями опять же уходящий в античность: от определения эстетики Александром Баумгартеном как науки о низшем, чувственном уровне познания, в отличие от высшего логического, до постепенного уяснения того, что предмет её шире, что эстетика суть наука о Мире, поскольку в нём осуществляется Красота, и в самом общем понимании совпадает с онтологией. Он внимательно изучает сочинения Плотина о *Прекрасном*, размышляет над ведущими эстетическими концепциями А. Баумгартена, Шефтсбери, Лессинга, Канта, Гегеля, делится своими эстетическими открытиями с Ф. Шиллером. Более того, им как подлинным художником испытан всеобщий мировой поиск Красоты, вся история утраты и обретения Красоты Человечеством пропущена через сердце поэта, пережита им. И всё же не это главное: эстетика Гёте иного *рода*.

«*Ich muß über die Ästhetiker lachen, – sagte Goethe, – welche sich abquälen, dasjenige Unaussprechliche, wofür wir den Ausdruck schön gebrauchen, durch einige abstrakte Worte in einen Begriff zu bringen. Das Schöne ist ein Urphänomen, das zwar nie selber zur Erscheinung kommt, dessen Abglanz aber in tausend verschiedenen Äußerungen*

des schaffenden Geistes sichtbar wird und so mannigfaltig und so verschiedenartig ist als die Natur selber» [7. С. 531].

«Право, нельзя не смеяться над эстетиками, – сказал Гете, – которые мучительно подыскивают абстрактные слова, силясь свести в одно понятие *то несказанное*, что мы обозначаем словом “красота”. Красота – *прафеномен*, она никогда не предстанет нам как таковая, но *отблеск её мы видим в тысячах проявлений творческого духа, многообразных и многоразличных как сама природа*» [8. С. 509].

Авторитетный отечественный философ В.В. Бычков, определяя эстетику в целом как науку о гармонии человека с Универсумом, тем не менее, связывает красоту именно с эстетическим субъектом: красота не есть непосредственное качество самих вещей, и художник не может пассивно копировать некий эмпирический объект; красота – «в глазах смотрящего», её подлинная обитель – любовное созерцание художником Вселенной. В таком случае каждому мыслителю, художнику, вообще каждому человеку присущ *индивидуальный эйдос* – его личное чувство красоты, лишь ему свойственный *взгляд* на Мир, его неповторимый *мирообраз* [9. С. 10–11, 35–36]. В этом смысле Гёте от природы наделён уникальным эстетическим даром: ему *очевидно* присутствие Бога-в-Мире. Миропонимание Гёте возвращает нас к более глубоким истокам человеческого эстетического опыта вообще. Трансцендентальное воспоминание о Всеедином Боге-Творце – первоисточнике и первооснове Вселенской Красоты, того Истинного Прекрасного облика, в котором изначально сотворён Мир, – позволяет поэту «видеть» Бога и узнавать божественное выражение в Мире, сам Мир воспринимать как Божественное Откровение. Гёте всегда *у-миро-творения*: Мир для него не приведён в соответствие с логикой Чистого Разума, когда красота совпадает с правильностью, строгой гармонией форм и является отражением разумного порядка Бытия, но *a priori* сотворён в состоянии Красоты, сокровенно родственной состоянию его любящей души, потому в этом Мире он «*всегда дома*» (известная философская метафора Новалиса, следом М. Хайдеггера). Красота для Гёте и есть *Истина / Естина* Бытия, ἀλήθεια – ускользающая, частично утраченная Человечеством, преданная забвению, но *оживающая* в воспоминании поэта, возникающая «на кончиках пальцев» художника. Красота – живое свидетельство высшего Божественного Всеединства, тот способ, которым «*просветляется сокрывающееся бытие*», «*бытийствует истина, несокрытость*» [10. С. 169, 203], посредством Красоты раскрывается извечный λόγος – тайна воплощения Бога-в-Мире, проявляется таинственный Божий промысел сотворения Мира, *a priori* предзаданная Богом подлинная сущность о Мире и Человеке. Красота *Живого Всеединства Вселенной* не подвластна рациональному объяснению, не оформляема логически, но эстетически переживаема и доступна только творческому чистосердечному созерцанию гения-поэта, способного воспринять Мир как созданный Богом, извечно возлюбленный, спасённый и дарованный Им Человеку, и творчески воссоздать его. Русская религиозная философия, наследница древнейшей софиологической традиции философии откровения, в лице своих ведущих представителей (В.С. Соловьёва, С.Н. Булгако-

ва, П.А. Флоренского, Н.О. Лосского, С.Л. Франка, Н.А. Бердяева, И.А. Ильина и др.) назвала эту поэтическую способность *художественно-софийным чувством мира* – творческим переживанием Мира-в-Софии, которая суть Премудрость Божия, *чистая божественная идея* далее сотворённого и вечно творимого согласно этой идее Мира, идеальный *мирообраз*, изначально предсуществующий в сознании Бога-Творца, идеальный творческий проект Его Целомудрия. В одной из книг Н.О. Лосского читаем: «Идеал красоты осуществлён там, где действительно осуществлена всеобъемлющая абсолютная ценность совершенной полноты бытия, именно этот идеал реализован в Боге... учение об идеале красоты есть *онтологическое понимание красоты: в самом деле, красота не есть какая-либо прибавка к бытию, а само бытие...* Определение идеала красоты высказано мною без доказательств. Каким методом можно обосновать его? – Конечно, не иначе, как путём опыта, но это – опыт высшего порядка, именно *мистическая интуиция* в сочетании с интеллектуальной (умозрительной) и чувственной интуицией... Слову “интуиция” я придаю следующее значение: *непосредственное созерцание познающим субъектом самого бытия в подлиннике*, а не в виде копий, символов, конструкций, производимых рассудком» [11. С. 34–35].

Сам Гёте в заключительной сцене «Фауста» передаёт эту интуицию благоговения перед *Вечной Женственностью Мира*, явленной ему в образе Mater gloriosa, Божьей Матери во славе небесной, Приснодевы Вселенной. Именно благодаря этой способности созерцания Бытия в *подлиннике* и творится истинно-художественное, в исконном смысле *живописное* искусство и всякое творение Культуры, и вся – Всея Культура непрерывно создаётся Человечеством как Единым Творческим субъектом, исходя из культа Божественной тайны.

В цикле лекций, прочитанных в течение зимнего семестра 1955–1956 гг. во Фрайбургском университете, М. Хайдеггер, обращаясь к древнейшей философской традиции, неявной в истории философии, даёт подробный комментарий изречению Гераклита «φύσις κρυπτεσθαι φιλει» – «Бытие любит прятаться» или «Бытию принадлежит некое самоскрывание». Вопрос о том, что действительно значит древнегреческое слово *φύσις*, занимал Хайдеггера на протяжении всего его творческого пути (Holzwege!) – здесь ему слышался отзвук самого раннего понимания Божественности Бытия, далее утраченного, преданного забвению.

«...Die Ros ist ohn warum; sie blühet, weil sie blühet, Sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet. Роза есть без “почему”; она цветёт, потому что она цветёт, Не обращая на себя внимания, не спрашивая, “видят ли её”. Эти стихи находятся в первой книге духовной поэзии Ангелуса Силезиуса... “Херувимский странник”... и озаглавлены “Без почему”».

...Красота не является каким-либо свойством, которое словно приданое придалось бы сущему. Красота – это *высочайший способ бытия... чистое из-себя-распускание и сияние (das reine aus-sich-Aufgehen und Scheinen)*. Древнейшие из греческих мыслителей говорили *Φυσις*, слово, которое мы в своей речи безнадежно испортили, переводя его как “природа”. “Потому” называет основание, но основанием в этой сентенции является простое цветение

розы, её бытие-розой... В “Собрании изречений”, датированном 1815 годом, Гёте говорит: “*Wie? Wann? und Wo? – Die Götter bleiben stumm! Du halte dich ans Weil und frage nicht Warum? Как? Когда? Где? – Боги остаются безмолвны! Придерживайся “Потому” и не спрашивай “Почему?”*» [12. С. 72, 105, 208].

Хайдеггер предпринимает попытки проникнуть в суть φύσις и обнаружить его глубоко скрытый, потаённый смысл, «общаясь» со многими мыслителями: помимо Гераклита его «собеседниками» были и Парменид, и Платон, и Аристотель, и Ангелус Силезиус, и М. Экхарт, и Кант, и Гёте, и Ницше, и Новалис, и Гёльдерлин, и Р.-М. Рильке. Он неоднократно подвергает серьёзному вдумчивому прочтению «Физику» Аристотеля, эту «пограничную», ещё не продуманную в достаточной степени книгу западной философии, пытаюсь повернуть вспять историю забвения Бытия. Но именно в общении с «неразумными» боговдохновенными поэтами, не утратившими надежду на возвращение Бога, он обретает подлинный смысл φύσις, близкий ζωή – в значении полноты жизни, жизнетворческого порождающего начала (восходящее солнце, распускающиеся почки, прорастающая зелень, расцветающая роза) – и ποιησις – в значении универсального творчества, всякого перехода из небытия в бытие. Природа, φύσις – то, что Шеллинг назвал *«первой поэмой Божественного воображения»* [6. С. 337], а Шлегель – *«неоформленной и бессознательной поэзией»* Бога, «дышащей в растении, сияющей в луче света, улыбающейся в ребёнке, светящейся в цветении юности, пылающей в груди любящей женщины» [4. Т. 1. С. 365–366], это то, что художник Возрождения Сандро Боттичелли изобразил на картине «Весна» в образе прекрасной, хрупкой, вечно порождающей Женственности. Возвращение этого древнейшего смысла φύσις имеет принципиально важное значение для философии культуры, пребывающей в метафизическом поиске. Философам гераклитовой традиции, исходным началом философствования которых в духе Гете явилась сама «живая жизнь», становится очевидным, что Культура как способ творческого бытия Человека, содержит *память* об исходном творческом акте Абсолютного Творца, Бога, хранит *тайну* Божественного воплощения в вечно творимом Словом Мире и потому не исчерпывается строго установленными разумными законами, нормами и правилами, не укладывается в изначально заданные классической философией трансцендентальные *формы*, не определяется сухими трансцендентальными схемами. Живая Жизнь Мира, исполненная тайны, любви, добра и красоты, не приводится в соответствие с логикой Чистого Разума и не поддаётся объяснению посредством интеллектуальных логических конструкций. Глубинная сокровенная *природа* Культуры, её φύσις, оказывается не подвластной Трансцендентальному субъекту Канта, но обретает возможность открытия благодаря *трансцендентальному воспоминанию Поэта о первозаданной Красоте Богосотворённого Мира*. Значит, и Язык (Язык Культуры) не исчерпывается строго установленными разумными законами и логико-грамматическими правилами, не определяется исключительно в категориях чистой мысли по образцу признанного единственно точным языка математической логики. «Язык и жизнь суть нераздельные понятия...» [2.

С. 112]. Становится очевидным сдвиг рациональной парадигмы и необходимость обретения иной рациональности, основанной на живом эстетическом опыте мысли и органично включающей эстетику языка. Для того же Ницше опыт мысли есть прежде всего эстетический опыт («Только как эстетический феномен Бытие и Мир оправданы в вечности»), укоренённый в дионисийской мистерии эстетического всеединства искусства, поэзии, музыки, живописи, танца. Эстетика мысли, следовательно, требует эстетики слова. Мир сотворён и непрерывно творится в истинно прекрасном образе, соответственно, и Язык, приобщённый Божественному Миротворению, схватывает Gestalt Мира, всю полноту Жизни этого текучего изменчивого Целого, является выражением Вселенской Красоты, запечатлевает Живое Всеединство Мира в многообразии всех его индивидуально-неповторимых уникальных проявлений. Язык – открытие *φύσις*, глубинного житнетворческого порождающего истока Мира и Жизненного Мира Человечества, Культуры. Язык сам как таковой есть *эстетическая бесконечность*, если понимать эстетику одновременно в изначальном этимологическом значении слова «*aestheticos*» (чувственность, чувственное переживание) и в более широком философском смысле как онтологию, учение о Мире, творящемся в состоянии Красоты, и о гармонии Человека и Мира. Эстетика слова и языка толкует Язык как жизненную стихию, постоянно подвижную и изменчивую, где достигается гармония рационального и иррационального, сознательного и бессознательного, в динамике которой оказываются сопряжёнными и вносят равноценный вклад Разум и Сердце, задействованными все проявления *человеческого*.

Язык, про-рекая Истину-Добро-Красоту, входит в Мир как откровение. Б. Пастернак, будучи величайшим поэтом и одновременно профессиональным философом (он учился на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета, прошёл неокантианскую школу в Марбурге, где слушал лекции Г. Когена, П. Наторпа, Н. Гартмана, стал серьёзным представителем русского неокантианства), активным участником напряжённых поисков философии языка и философии диалога, выразил эту эпохальную лингвофилософскую мысль со всем присущим ему художественным совершенством языка в знаковом романе «Доктор Живаго», посвящённом второму пришествию Христа, воплощению Божественного Логоса в Мир.

«Первенство получает не человек и состояние его души, которому он ищет выражения, а *язык*, которым он хочет его выразить. *Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека...* В такие минуты Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: *состояние мировой мысли и поэзии* и то, что ей предназначено в будущем, следующий по порядку шаг, который ей предстоит сделать в историческом развитии. И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в это движение» [13. Т. 3. С. 431].

«*Язык говорит / Die Sprache spricht*», – утверждал и Хайдеггер. Язык древнее человека и самостоятелен по отношению к нему, Язык превосходит нас, теряясь в глубоком прошлом и уходя в будущее, пребывая как

бы «по ту сторону человеческого существования – со стороны Бога». Это Всеединое Творящее Слово, *сло-вестность*. Потому следует прислушаться: *что* говорит Язык, какую истину готов он сообщить, и какую тайну доверить? Какое сокровенное знание априорно заложено в нём, сохранено и неуловимо скользит в каждом его звуке и слове? Наиболее «послушны» Языку поэт, ребёнок и влюблённый, обретающие язык интуитивно (*a priori*); Мир воспринимается ими «в свете» Языка непосредственно как образ, впервые просветляется и творится Языком. Гёльдерлин называл стихо-творение, искусство, которое впервые только и делает Язык возможным, – «*невиннейшее из творений*», и Язык, в сущности своей чистая поэзия, суть поле этого «невиннейшего из творений» [14. С. 65, 71]. Любовь и чистота детского мировосприятия – та же поэзия. Ситуация ребёнка, влюблённого и поэта подобна мифопоэтической ситуации древнего мифического человека, «Адама в Эдеме», ещё не утратившего способность *понимания* Божественного Откровения и творческой лёгкостью воспринимающего тайну (тайнопись?) Мира, обладающего даром прочтения языка символов, метафор, поэтических образов. Языковое творчество, словотворчество детей, влюблённых и поэтов, внешняя, на первый взгляд, абсурдность и бессмысленность их языковых выражений на самом деле открывает исток и пограничность Языка, указывает границы логико-грамматических структур, нарушает языковой порядок, приводит Язык в изменчивое состояние живой хаотичной подвижности, высвобождая тем самым его творческий потенциал. Стоит отметить, что в момент освоения иного языка и иной культуры «ребёнку» в какой-то мере подобен каждый. Морис Мерло-Понти в современном ему общепризнанном контексте экзистенциально-герменевтических и лингвофилософских исканий неоднократно касался проблемы языка. На основе своих достижений в области феноменологии восприятия философ пришёл к выводу, что путь к обретению языковой универсальности есть путь естественного «течения», развития, обогащения и совершенствования Языка, проходящий через живой творческий процесс языковых практик, естественного восприятия новых языков в опыте живого общения, диалектику говорения и понимания. Универсальный Язык, дающий возможность взаимопонимания представителей различных мировых культур в контексте Живого Всеединства Культура – Язык со-творчества.

«Если универсальность и будет достигнута, то не благодаря универсальному языку, который вернулся бы в состояние, предшествующее разности языков, и явил бы нам основы любого возможного языка, но благодаря косвенному переходу от одного языка, на котором я говорю и через посредство которого постигаю сам феномен выражения, к другому языку, на котором я учусь говорить и который стилистически иначе осуществляет акт выражения...» [15. С. 179].

История Мировой Культуры насыщена исторически значимыми моментами мощных парадигмальных сдвигов, когда «состояние мировой мысли и поэзии», совершая очередной виток развития, выходило на новый уровень, и Язык, храня память о древнем Совершенном Слове, проявлял поэтическую, творческую способность восхождения к Совершенству. Великий *влюблённый* в истории человечества – несомненно, Данте. Его бес-

смертные творения «*La Vita Nuova*», «*La Divina Commedia*» созданы общепонятным универсальным Языком, который суть подлинная поэзия, ибо его существо – Любовь; Язык Любви, Язык Откровения сам говорит через поэта. И это Язык Ренессанса Культуры. Ренессанс является не просто одной из давно прошедших исторических эпох развития европейской культуры, но эпохой «вне времени», эпохой перспективы и оказывается самой сутью Культуры: в истории человечества всегда существует *возможность* Ренессанса Культуры. Глубина понимания Ренессанса состоит в умении восстановить исторический смысл и значение этой великой эпохи, увидеть Ренессанс в настоящем, осознать его как возможность, постоянно присутствующую в истории Культуры [16. С. 13–58]. Ренессанс начался с Любви, «что движет солнце и светила», по сути, возник из стихии Любви в миг, когда Мир явился в Красоте Премудрости Божией, Софии, Вечной Женственности, в прекрасном образе Любимой – Беатриче Данте, Лауры Петрарки, Смуглой леди сонет Шекспира. Возрождаясь и пребывая в состоянии Возрождения, Культура всегда говорит Языком Любви, только он открывает *возможность подлинного понимания*, а значит возрождения Живого Всеединства Культуры. Это универсальный Язык Культуры *Humanitas*. Гадамер говорил о «гуманитарной культуре слова», обретённой романским культурным кругом в эпоху Ренессанса [17. С. 7], объединяющей и знание, и жизненную мудрость, и любовь, и веру. Язык Ренессанса, творчески-подвижный, искренний, утончённый, игривый, страстный, порой легкомысленный, «с мёдом и молоком» впитал предания античной классики, испытал влияние сирийско-греческой литургической, арабской любовно-мистической, персидской поэзии, сохранил дух Средневековья, вобрал всю живую образность народного красноречия. Этот Язык подлинного Возрождения Культуры, доносящий через поэтов – Данте, Петрарку, Микеланджело, Ронсара, Шекспира, Торквато Тассо – всю *энергию* Любви Мира, прозвучал пророчеством. Не случайно по отношению к поэтам применялся эпитет *divinus* – божественный. Свойственная Данте глубокая вера в родство поэзии и любви – источник его неповторимого, приближающегося к совершенству языка, языка истинно поэтического. «*E questo è contra coloro, che rimano sopr'altra matera che amorosa; con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fossa dal principio trovato per dire d'Amore*» / «Следует осудить тех, которые слагают на народном языке стихи с рифмами не на любовную, а на какую-либо иную тему, *ибо такой род речи, как поэзия, изначально был создан именно ради того, чтобы говорить о любви*», – замечает поэт в «Новой жизни» [18. С. 56], проникнутой ностальгией по Чистой Поэзии, Совершенному Слову, тоской *пелигрима* по своей неведомой родине, потерянному Раю, и давшей на века вперёд образцы сонет всемирного значения. Бессмертные сонеты «Новой жизни» сквозь века вступают в созвучие с размышлениями художника П. Муратова, которому был сокровенно близок Данте:

«Ближе всего к Флоренции тот, кто любит. Для *пелигримов любви* она священна; в её светлом воздухе легче и чище сторае сердце... Всё, что здесь создано, создано любовью... Старое каждый миг оживает здесь, сливается

с новым и в нём снова живёт... Так, в глубокий синий вечер, на площадке у Сан Миньято, когда порывы ветра налетают из горных ущелий и когда огни Флоренции внизу кажутся тревожными, величавые исторические тени вдруг расступаются, чтобы дать место иным образам и тоске сердца, внушённой ими. Тогда хочется долго и одиноко ходить здесь, слушая, как шуршит ветер песком, встречая опускающуюся дождливую ночь, и затем, наклонившись над тёмным пространством, над Флоренцией, тихо позвать: «О Биче!». Флорентийский поэт сказал о себе: «*To mi son un, che, quando Amore spira noto, e a quel modo Che detta dentro vo significando*». «Я тот, кто пишет, когда побуждает к тому любовь, и так записываю я только, что говорит во мне» (*Divina Commedia, Purgatorio, XIV, 52–54*)... Поэма Данте есть создание его любви, и оттого она составляет гордость всех любящих... Свет любви Данте, божественный, как всё, что связано с этим человеком, навсегда остался над Флоренцией, подобно прекрасной немеркнувшей заре. Благодаря этому, быть может, Флоренция стала местом веры и радости... Каждый, кто смотрит на неё с высот Сан Миньято, принимает крещение во имя любви. И в его душе воскресает тогда *Vita Nuova*» [19. Т. 1. С. 196–197].

Великим и гениальным ребёнком считали современники и соотечественники Пушкина, которому на протяжении всей его недолгой мгновенной жизни была свойственна детская душевная чистота, искренность, счастливая юношеская влюблённость в вечно изменчивый в многообразии своих ликов Мир, вдохновение и творческая лёгкость, молодость – *младость* – как состояние жизнерадостности («он умел смеяться в пени и петь смехом») [20. С. 67]. Все представители русской пушкинианы (Ф.М. Достоевский, В.С. Соловьёв, В.В. Розанов, С.Н. Булгаков, С.Л. Франк, М.О. Гершензон, И.А. Ильин) говорят о «*всемирной отзывчивости*» Пушкина – его особой открытости иным культурным мирам, удивительной способности быть *братом* другим народам, полностью становиться человеком другой культуры, даре глубокого понимания духа других наций. Пушкин, самобытное творчество которого исходит из глубины русского духовного опыта, был, по сути, «*всечеловеком*» – живым воплощением идеала всечеловеческого единения, Всеединства Культуры, и эта «всечеловечность» присуща русской культуре в целом. «Всемирная отзывчивость» – ещё более широкое понятие, под ней подразумевается связь Пушкина со всей Вселенной, его *вселённость* в Мир, мифопоэтическая мировосприимчивость, *удивление* Миротворению в древнегреческом философском смысле. М.О. Гершензон обнаруживает близость *Пушкина* и *Гераклита* – в целостности и органичности мышления обоих, которое вырастает из глубин древнегреческого и древнеславянского опыта, в свою очередь восходящего к древнейшим религиозным верованиям человечества. Общее у обоих – именно мировосприятие: в Мире нет ничего постоянного, вечного, статично-данного и неизменного, истинна лишь *Жизнь* Мира, постоянно только чистое движение. Это всеединое начало, всеобщую мировую динамику Гераклит именует Огнём; Огонь – и разум, и закономерность изменений, и творчество, он и есть *λόγος*, *λόγος ζυνός*. Сущность Бытия – динамика, энергия, процесс, течение: всё движется, всё течёт. Соответственно, его Язык – стихия, творческая энергия. Жизненный про-

цесс Слова, как считает Гершензон, включает три этапа: оно возникает в лоне *мифа*; сохраняя его дух, существует в качестве *метафоры*; окончательно утрачивая живую связь с мифом, становится *отвлечённым понятием*, угасает, умирает. Но язык Пушкина, как всякого гениального поэта, не подвластен смерти, ведь жизнь его души – огонь, она родственна жизни Души Мира, и высшее житнетворческое напряжение – любовь. Отсюда и поэзия по природе – «*пламень жизни*», «*огонь любви*», «*жар сердца*», «*огненный глагол*».

«...Поэт не знает мёртвых слов: в страстном возбуждении творчества для него воскресает *образный смысл слова*, а в лучшие, счастливые минуты чудно *оживает сам седой пращур родового знака – первоначальный мир*». «Поэзия есть огонь, чистейший из всех видов душевного огня... вдохновение или восторг поэта есть особого рода возгорание души, необычайно сильное и, однако, гармоничное. Пушкин однажды назвал его “восторгом пламенным и ясным”

Там, там, где тень, где лист чудесный,
Где льются вечные струи,
Я находил *огонь небесный*,
Сгорая жаждою любви

(“Разговор книгопродавца с поэтом”)

– в черновой было “*язык небесный*”: значит, Пушкин сознательно заменил “*язык*” “*огнём*» [21. С. 416].

В.С. Соловьёв, много размышлявший о русской словестности и её особом значении в истории мировой культуры, одну из работ посвятил Ф.И. Тютчеву, поэзия которого, с его точки зрения, выражает сущность поэзии вообще. Тютчев – и всякий истинный поэт – представляется Соловьёву *древним* человеком, искренне *верящим* в интуитивно ощущаемую им гармонию и красоту Живой Вселенной и обладающим даром *понимания* языка Природы («*В ней есть любовь, в ней есть язык!*»). Состояние души поэта соответствует состоянию Души Мира, его мышление сродни истинно творческому мифопоэтиче-

скому мышлению эпохи «детства» человечества, где ещё нет противоречия между мыслью и чувством, где полная гармония рационального и иррационального и разум вполне согласен с вдохновением, где Сознание естественно укоренено в Бессознательном, где только и становится возможным Язык, прорекующий Истину, Язык *универсальный* в смысле его исконной *соприродности* Миру, *Универсуму*.

«Ему не приходилось искать Душу Мира... Она сама сходилась с ним в блеске молодой весны, и в светлости осенних вечеров, в сверканье пламенных зарниц и в шуме ночного моря она сама намекала ему на свои роковые тайны... Мир был полон для него и величия, и красоты, и красок... Он сознательно верил в то, что чувствовал, – ощущаемую им живую красоту принимал и понимал не как свою фантазию, а как истину... Дело поэзии... в том, чтобы воплощать в осязательных образах тот самый высший смысл жизни, которому философ даёт определение в разумных понятиях... Художественному чувству непосредственно открывается в форме осязательной красоты то же совершенное содержание бытия, которое философией добывается как истина мышления...» [22. С. 358–359, 363].

История поэзии – а подлинная история языковых и лингвофилософских поисков это именно история поэзии – «вечное возвращение на родину», «домой», в «невинность» Языка и обретение *совершенства слова* у чистого истока Тишины. Все поэты, мыслители, художники кисти и слова (Гераклит, Данте, Гёте, Пушкин, Тютчев, В.С. Соловьёв, М.О. Гершензон, П.П. Муратов), встретившиеся здесь на «пути к Языку», – пилигримы, идущие любви путями на родину, к поэтическому роднику. Принимая к древнему Слову, которое само суть чистое творчество, живой огонь, живая жизнь, тепло любви, они достигают языковой универсальности, обретают совершенный Язык, родственный Миру и сокровенно родной любому человеку любой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Флоренский П.А. У водоразделов мысли // Флоренский П.А. Имена / сост., вступ. статья и примечания С.А. Филоенко. М. : Эксмо-Пресс, Фолио, 1998. С. 15–340.
2. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / общ. ред. Г.В. Рамишвили. М. : Прогресс, 2001.
3. Гете И.В. Собр. соч. : в 13 т. (Юбилейное издание) / отв. ред. Н.Н. Вильмонт. М. : Гос. издательство художественной литературы, 1949.
4. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. / сост., пер. с нем., вступ. ст. Ю.Н. Попова; прим. А. В. Михайлова. М. : Искусство, 1983.
5. Бубер М. Я и Ты // Бубер М. Два образа веры. М. : Республика, 1995.
6. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства / общ. ред. М.Ф. Овсянникова. М. : Мысль, 1966.
7. Eckermann J.P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. München : Verlag. C.H. Beck, 1988.
8. Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М. : Художественная литература, 1986.
9. Бычков В.В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М. : Изд-во МБА, 2010.
10. Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избранные работы разных лет / пер. с нем. А.В. Михайлова. М. : Академический проект, 2008.
11. Лосский Н.О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М. : Прогресс-Традиция, 1998.
12. Хайдеггер М. Положение об основании. СПб. : Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ – Алетейя, 2000.
13. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго // Пастернак Б.Л. Собр. соч. : в 5 т. / подг. текста и ком. В.М. Борисова. М. : Художественная литература, 1990.
14. Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / пер. с нем. Г.Б. Ноткина. СПб. : Академический проект, 2003.
15. Мерло-Понти М. О феноменологии языка // Логос. 1994. № 6.
16. Библихин В.В. Новый Ренессанс. М. : Наука, Прогресс-Традиция, 1998.
17. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / отв. ред. В.С. Малахов. М. : Искусство, 1991.
18. Dante. La Vita Nova. Strasburg : Heitz & Mündel ; Paris : Haar & Steinert ; New-York : Lemcke & Buechner, 1936.
19. Муратов П.П. Образы Италии : в 3 т. СПб. : Азбука-классика, 2005.
20. Ильин И.А. Пророческое призвание Пушкина // Ильин И.А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции / сост. В.И. Белова. М. : Искусство, 1993.
21. Гершензон М.О. Ключ веры. Гольфстрем. Мудрость Пушкина. М. : Аграф, 2001.
22. Соловьёв В.С. Поэзия Ф.И. Тютчева // Соловьёв В.С. Чтения о Богочеловечестве. Статьи. Стихотворения и поэма / сост. А.Б. Муратова. СПб. : Худ. лит., 1994.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 24 марта 2013 г.