

О.Б. Панова

ТВОРЧЕСКИЙ ДУХ ЯЗЫКА. СООБЩЕНИЕ 1. ЗВОН ТИШИНЫ

Рассматривается Язык в контексте философско-культурологического исследования. Выявляется творческая природа Языка. Обосновывается изначальная родственная взаимосвязь Языка и Музыки. Музыка понимается как жизненная стихия, особый Язык, Язык – Откровение Бытия, способный донести глубокий сокровенный смысл Жизни, с наибольшей полнотой передать всю сложную, не поддающуюся исчерпывающему рациональному объяснению человеческую природу, максимально охватить всю духовную жизнь человека. Уникальность языка музыки состоит в его способности выразить невыразимое, общепонятное, глубоко сокровенное. Язык Музыки рассматривается как основа Языка Всемирной Культуры Человечества – не языка понятий, но языка понимания.

Ключевые слова: слово; язык; культура; творчество; поэзия; музыка; тишина.

Es gibt allerdings Unassprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische...
Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.

В самом деле, существует невысказываемое. Оно показывает себя, это – мистическое... О чём невозможно говорить, о том следует молчать.

Л. Витгенштейн. Логико-философский трактат [1. Ч. 1. С. 72–73]

В современную эпоху интенсивной динамики познавательных процессов, «диалога когнитивных практик» [2–8], стремительного развития науки в целом на основе взаимодействия разных исторических типов рациональности, научной формы познания с другими формами духовного постижения мира (философией, искусством, религией) исследование природы и сущности Языка уже не может ограничиваться узким кругом дисциплин какой-либо определённой научной отрасли. Язык при всей его непостижимости имеет свойство «выходить за рамки» и перестаёт быть «предметом», например, исключительно чистой лингвистики, или семиотики, или теории коммуникации, или философии языка. На страницах ведущих научных журналов не прекращаются дискуссии о взаимосвязи Языка и Сознания с учётом достижений неклассической эпистемологии и появления новых вариантов интерпретации природы Сознания, о взаимоотношениях Языка и сложных саморазвивающихся систем Культуры, Науки, Образования. Учёные говорят о расширении исследовательского опыта лингвистики, акцентируют подвижность границ лингвистического знания и возможность встречи на этих границах с иными формами мысли [9, 10].

Размышляя в указанном направлении, следует учесть, что «наука о языке» в интеллектуальной истории человечества никогда не была изолирована от «наук о культуре и духе» в целом и смогла состояться только в общеполитическом, более того – широком контексте «гуманитарной культуры слова» [11. С. 7] в целом. Сам «лингвистический поворот» в гуманитарном познании стал возможным только при наличии непрерывного философского диалога о Языке, который всё ещё продолжается. Открытие В. Гумбольдта возникло в результате тесного плодотворного научного контакта с трансцендентальной философией Канта, философией абсолютного духа Гегеля, эстетическими концепциями Шеллинга и европейского романтизма, поэтическим творчеством Гёте. Аналогичным образом, путём «обмена опытом», происходили новые и новые «открытия Языка» – М. Хайдеггера, Н. Хомского,

Э. Сепира и Б. Уорфа, Ж. Деррида, представителей американской школы аналитической философии и др. «Энергичная» природа Языка и сегодня требует всестороннего междисциплинарного исследования, выполнение которого представляется возможным лишь при условии философского вопрошания о самой этой природе. Потому поиск ответов на вопросы «*что суть Язык?*» и главное – «*чем обусловлена его творческая сущность?*», «*в чём состоят его творческие возможности?*» – вновь и вновь обретает актуальность. Творческий «дух» Языка требует повышенного внимания: всё острее ощущается необходимость найти его «живые корни», понять его глубинную сокровенную сущность, исходя из мифического праистока *ποίησις*, изначальной стихии *μουσική*, целостности *λόγος ζυνός* (гераклитовского «присущего Психее живого самовозрастающего Логоса») и выявить в этой связи его исконную соприродность Жизни, Истине, Красоте, Добру, Любви, что и является целью предлагаемого цикла статей. Слово *μουσική* у древних греков означало не только музыку как отдельный вид искусства, но и нечто более широкое и первичное – всю необъятную область *эстетического*, бесконечность и глубину чувственного, сокровенную жизнь духа, духовную культуру вообще. Поэзия также понималась очень широко – как *ποίησις*, *творчество* в полном смысле этого слова, универсальное *Миро-творческое* начало, созидующее Космос, в том числе и человеческий, Культуру, живой источник Культуры. Это позволит осознать изначальную связь и родство философии языка и философии жизни, философии религии, философии творчества, эстетики, философии искусства, а не только обнаружить их контакт в современную эпоху «трандисциплинарности» и «междисциплинарности», часто весьма поверхностный. Ведь подлинный способ бытия философии – в естественной (истинной!) сопряжённости в единое целое с другими культурными практиками и являющей себя из этого эстетического единства музыки, религии, искусства, поэзии, как это было когда-то в глубокой древности Всемирной Культуры Человечества, где Греция

имела «глубокие корни общности» с Востоком и философская мысль греков рождалась из целостного мифопоэтического мировосприятия, всеобщего культурного опыта Древнего Мира, накопленного тысячелетиями. И тогда, возможно, удастся понять, почему философия языка может выступать в качестве фундаментальной основы всей философии культуры. «Слово – универсально, как само сознание, и потому-то оно... реальный... репрезентант всего культурного духа человечества... Речь, книга, литература, язык всего мира, вся культура – слово. В метафизическом аспекте ничто не мешает и космическую вселенную рассматривать как слово... В конечном итоге принципиальное рассмотрение языкового сознания всегда и необходимо ориентируется на последнее его единство, которое... есть не что иное, как единство культурного сознания. Такие обнаружения культурного сознания, как искусство, наука, право и т.д... – не новые принципы, а модификации и формы единого культурного сознания, имеющие в языке архетип и начало. Философия языка в этом смысле есть принципиальная основа философии культуры», – писал Г.Г. Шпет [12. С. 165, 208, 351].

Творческое начало а priori заложено в природе и памяти Языка. Язык – Творец, ибо обладает способностью со-творения Мира-в-Слове и Словом. Предвечным Совершенным Словом сотворён и непрерывно творим Мир; и Слово – исток бытия всего сущего, возникновения Языка и языков, появления человека и проявления его в качестве Человека, создания Культуры, очеловеченного мира. Причём, необходимо вспомнить, что Всеединый Бого-творческий, миротворческий акт осуществляется как Целомудрие, являя всю полноту Божественной Мудрости: Мир творится одновременно и Словом, и Любовью; первоначально, отражая Лик Божий, предстаёт в подлинном облике Истины-Добра-Красоты, просветлённый светом Разума, Духа, Жизни. Далёкие, на первый взгляд, но глубоко взаимосвязанные культуры Запада и Востока, пытаясь означить Божественный Логос, первоначально вкладывают именно смысл полноты и всеохватности: λόγος – слово, рассказ, разум, рассуждение, причина, понятие, смысл, положение, определение, учение [13], и Дао – закономерность, принцип, учение, теория, метод, гуманность, знание, истина, искренность, мораль, абсолют, путь [14. Т. 1. С. 220–226]. Не случайно вечные, священные книги Божественного Откровения – будь то Библия или Коран, Упанишады, И-Цзин, сказания евангелистов, буддийские сутры или притчи даосов – глубоко поэтичны, поскольку восприняли, впитали в себя и сохранили дух сокровенного Слова-в-Целомудрии его.

«Слово, которым созданы вся природа и все существа в их изначальной красоте. Эта сотворённая мудрость, сама, будучи творением, чем ещё может быть, если не мыслью, образом, выражением и отпечатком сокровенного внутреннего существа Божества, в которых внешне и зримо выявляются его недоступная глубина, неисследимая бездна, то есть именно совершенным зеркалом и чистым отблеском божественного совершенства... Это первое среди всех остальных сотворённых существ, сияющее в своём чистом блеске как чудесная утренняя звезда всего остального творения, детски блаженного, ещё невинного и неиспорчен-

ного, внутренняя сладость, духовный цвет природы в качестве сокровенного светового ядра неизменно сокрытой в ней изначальной райской благодати, именно та священная красота, которой наполнена вся душа истинного художника, хотя он и никогда не может всецело её воплотить... В этом отношении можно было бы вообще сказать о поэзии в её внутреннем существе, что она представляет собой духовное эхо души, луч скорбного воспоминания о потерянном рае...» [15. Т. 2. С. 380–381].

Так понятие Слово суть трансценденталия, языковое творческое a priori.

Мир обретается в Слове, возникает, прежде всего, как данность Языка: появился Язык и появился – заявил о себе, сказался – Мир. Мир, будучи творением и откровением Логоса, по сути своей логичен, т.е. 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. Язык не просто подчинён законам мировой гармонии, Язык сопряжён Красоте, Истине, Любви, Добру, пребывает с ними в отношениях сотворчества. Потому Язык – и на этом сходятся практически все ведущие представители философии языка, – сохраняя изначальную сущность Поэзии Бытия, сам как таковой является Поэзией, откровением и творческим раскрытием Мира. Как в истории мировой поэзии, так и в истории философии слова и языка, преобладает сакральное отношение к Слову и глубокое убеждение в высочайшей миссии в Культуре поэтического слова, восходящего к Абсолютному Слову, приобщённого к Премудрости Божией. Избранные благословенные поэты, которым ведомы тайные законы жизни и человеческого сердца (их не так много: Гомер, Вергилий, Данте, Мильтон, Расин, Шекспир, Гёте, Пушкин, Бодлер, Рильке), подлинные хранители «дома Бытия» и создатели поэтических вселенных, творцы великих мировых культур – наследники и «послушники» Совершенного Слова, вестники Божественного Логоса. Непревзойдённые образцы трансцендентальной поэзии – «Божественная комедия», «Гамлет» или «Фауст» – поэмы-воспоминания «о потерянном рае», говорят языком откровения, напоминают о постоянном присутствии Предвечного Совершенного Слова в Мире и являют абсолютную гармонию слова, числа, мелодии, ритма, света.

Язык – самостоятельная, самодостаточная реальность, универсальный метафизический контекст бытия Мира, Культуры, Человечества, и при этом сопряжён с Человеком, присущ Человеку, дарован ему со способностью именованья. Слово, как утверждает Н.В. Гоголь, есть «высший подарок Бога человеку... Все великие воспитатели людей налагали долгое молчание именно на тех, которые владели даром слова...» [16. Т. 6. С. 20, 22]. Язык, как и Сознание, имеет трансцендентальный статус, являясь при этом уникальной человеческой способностью, подчёркивая чисто человеческий способ бытия – выделяя Человека. «Человек есть воплощённое Слово. Он явился, чтобы сознать и сказать», – замечает Ф.М. Достоевский в первых набросках к «Братьям Карамазовым» [17. Т. 15. С. 205].

Л.Н. Толстой в трактате «О религии» пишет: «Человечество и его жизнь в веках не есть понятие, а есть *Слово*, имеющее целью намёк на необъятное сцепление событий и мыслей и совершенно непостижимое...» [18. Т. 7. С. 125–128]. Язык – путь от молчания к слову – выступает как творческая возможность Мира и Человека («*Мирочеловека*» [19. С. 35]). Каким образом реализуется эта возможность и даёт знать о себе творческий дух Языка?

Творческие корни Языка глубоки. И поиск их, не смотря на преобладающий в настоящее время «дух науки» и высокую активность и несомненную результативность когнитивных исследований, стоит всё же начать, исходя из «духа музыки» (согласно Р. Вагнеру, А Шопенгауэру и Ф. Ницше). Наделённый безграничной творческой энергией, Язык исходит из первозданной пред-словесной Тишины и в память об этой сокровенной Тишине хранит молчание, завещанное всякому поэту, всякому мудрецу и Человеку вообще. Это глубоко чувствовал поэт – Р.М. Рильке, вечный искатель Красоты, хранитель Божественного Логоса: «*Dein allererstes Wort war: Licht: da ward die Zeit. Dann schwiegst du lange. Dein zweites Wort ward Mensch und bange (wir dunkeln noch in seinem Klange) und wieder sinnt dein Angesicht. Ich aber will dein drittes nicht*» / «Свет – первое из слов Твоих. Настало Время. Смолк надолго... Второе – Человек. Тревога (ташлись мы в звучанье слога) пришла, и Ты опять затих. Пускай не будет слов других» [20. Bd. 1. S. 281–282].

Молчание, исходящее из благоговения перед Совершенным Словом (культ Слова), заложено в глубинных основаниях и древнейших откровениях всех мировых культур. «*Время молчать, время говорить*» (Екклезиаст, 3;7) – и восточные, и западные, и славянские культуры у самых истоков своих познали изначальную глубину молчания и пережили далее целые «эпохи Невыразимого». Например, сакральное отношение к Слову и – долгое безмолвие в истории русской культуры, обусловленное многовековым молчаливым преклонением перед Красотой, верой в просветлённость Софийного Слова, было передано в самое молчаливое из всех выражений человеческого духа, в иконопись, дало уникальный феномен иконы Феофана Грека, Андрея Рублёва, Дионисия Ферапонтовского. Язык безмолвного откровения русской иконописи, на протяжении многих столетий игравший в русской культуре важнейшую духовно-эстетическую роль, предопределил путь русской словесности в целом во всех её главных проявлениях – русской поэзии, Пятикнижии Ф.М. Достоевского, эпосе Л.Н. Толстого, софиологии В.С. Соловьёва и философии имяславия П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова, А.Ф. Лосева. Мудрецы, философы, поэты всех времён и народов отдали дань тишине и молчанию. Самое глубокое понимание есть *понимание «без слов»*, наследие Абсолютной Тишины и априорное условие взаимопонимания между отдельными людьми, целыми народами и мировыми культурами. В настоящее время мировые культуры как равноправные партнёры стоят перед необходимостью сближения и обретения взаимопонимания. Достижение этого возможно, скорее всего, не благодаря преодолению культурных и языковых различий и решению проблемы поисков универсально-

го языка, но благодаря возвращению к истокам диалога откровений древних культур «времен молчания», диалога, основанного на понимании того, что истинное остаётся за пределами слов, там, где знающие не говорят, а говорящие не знают; благодаря усвоению «уроков» искреннего молчаливого согласия.

Тишина – атрибут Вселенной, свидетельство высшей трансцендентной реальности, сущностное свойство Бытия как такового. Язык, внимая Миру, даёт возможность сказать его Тишине, он сам есть такая возможность. Отзываясь эхом на фундаментальную мировую гармонию, Язык доносит *Музыку Тишины*. На исходную *тишину* Языка и глубоко свойственную ему внутреннюю *музыкальность* философы, осуществившие лингвистический поворот в гуманитарном познании, указывали в первую очередь: в мировой лингво-философской мысли – М. Хайдеггер, в отечественной – П.А. Флоренский:

«В *покое (Ruhe)* таится *тишь (Stille)*... Что есть тишь? Это ни в коем случае не есть только безмолвие. Последнее – застывшая немота тона и звука. *Язык говорит, как звон тиши (Gelaut der Stille)*. Тишь тишит тем, что она носит Мир и вещи в их *сущности*... Звон тиши – это не человеческое. Человеческое, напротив, по природе своей говорливо. Названное слово “говорливый” происходит из говора Языка. Это такое событие, *человеческая сущность, которая находит себя в Языке таким образом, что раскрывается сущность Языка – звон тиши*... Только в силу того, что люди *вслушиваются в звон тиши, могут смертные говорить своей собственной мелодией*» [21. С. 17–18].

«Есть звуки Природы, – *всё звучит!* – из глубины идущие звуки; их не всякий слышит, и отклик на них родится трудно. Чайковский писал о даре, присущем музыканту, “в отсутствии звуков среди ночной тишины слышать всё-таки какой-то звук...”. Как назвать этот звук? Как назвать пифагорейскую музыку сфер? Как назвать реющие и сплетающиеся, звенящие и порхающие звуки ночи, которыми жили Тютчев, Фет? Солнце, нисходя в свои брачные покои, звучит неизъяснимо торжественною хвалою. И звёздные лучи, сталкиваясь в мировых пространствах, звенят как ломающийся ноябрьский ледок... *Всё звучит, и всё просит об ответном звуке*» [22. С. 160–161].

Согласно пифагорейскому учению, не случайно упомянутому здесь П. Флоренским, все небесные явления и с ними явления земной жизни управляются *числом* – единым математическим и одновременно эстетическим законом, который проявляется в Музыкальной Красоте Мироздания. *Kósmos* подчинён идее музыкальной гармонии, которая определяется числовыми соотношениями. Музыкальная гармония является звуковым выражением вселенской гармонии: Красота Творения состоит в гармоничном созвучии противоположных начал – «*всё звучит!*». Пифагорейская восприимчивость к мировой гармонии сродни восточной музыкальной интуиции, и влияние древневосточной мудрости на Пифагора не вызывает сомнений: он совершал паломничество в страны Востока, где у египетских математиков, вавилонских магов, индийских мудрецов учился слышать совершенную музыку сфер и постигать гармонию чисел. Древнегреческое пифагорейское

утверждение «Всё Небо есть гармония и число» созвучно мудрости Конфуция, верившего в воплощение творческой воли Неба и покорную восприимчивость Земли, высшую гармонию этой взаимности – Тишину, потому предпочитавшего многословию искренность жеста и суетливой человеческой болтовне чистые звуки небесной музыки. Позже и Платон говорил, что Мироздание Душа слажена музыкальным согласием. Язык, таким образом, – изначально само творчество, Поэзия (ποίησις) одновременно является Музыкой (μουσική), звучит эхом Тишины, пребывая в созвучии с Душою Мира, передаёт всю полноту звучания Музыкальной Красоты Мироздания.

Чем древнее языки, т.е. ближе предвечному Совершенному Слову, тем в большей мере они стараются сохранить изначальную *музыкальность* Языка: и древнекитайский, и древнегреческий языки – по природе своей глубоко музыкальны, их носители – подлинно поэтические народы, народы-творцы. Интересной в этой связи представляется творческая ситуация древнейшего из поэтов, гения самой Поэзии – греческого рапсода Гомера, сыгравшего значительную роль в истории западноевропейской и мировой культуры, подлинного создателя языка греков, эпическим *словом* сотворившего весь Космос Культуры Древней Греции. То была эпоха, когда «дионисическая мудрость» древнегреческой Культуры ещё сохранялась, эпоха возможности «сказать Бытие» языком жизни, музыки, мифа, мистерий – языком самой Поэзии, *ποίησις*. В цикле лекций по философии искусства, составивших базу для его классической «Эстетики», Гегель относит эпос одновременно и к эстетической стихии музыки, говоря о *музыкальной, звучащей* природе Эпического мира Древней Греции в целом, и к области поэзии – *языкового выражения*, из-речения, сказания, повествования. Эпическая поэзия, с точки зрения философа, занимает промежуточное положение между двумя формами романтического искусства – *музыкой*, чувственно являющей сокровенное начало Бытия, и собственно *поэзией*, извлекающей подлинные смыслы, моменты сути и словесно выражающей Истину [23. Т. 3. С. 422]. Ф. Ницше, рассуждая о музыкальности и живой образной метафоричности языка Гомера и в целом об эпохе особой близости языка древнегреческой культуры к миру явлений и понятий, но духу музыки, возвышает эту тему до общеполитического уровня и приходит к глубоким метафизическим размышлениям. Находя соответствие ситуаций бытия философской мысли в древнегреческой и современной западноевропейской культурах, указывая на таинственное единство немецкой музыки и немецкой философии, Ницше говорит о всегда присутствующей в истории философии возможности выбора языка метафизики, альтернативной классической, – метафизики жизни. Язык метафизики жизни не формально отражает вечное неизменное Бытие элеатов, но охватывает всю полноту Бытия, позволяет выразить самую сокровенную суть Живой Жизни, вечный жизнотворческий процесс, всеобъемлющую и всепроникающую Истину изначального Всеединства сущего.

Музыка «не есть... отображение явления, но непосредственно образ самой воли и, следовательно, пред-

ставляет по отношению ко всякому физическому началу мира – *метафизическое начало... Музыка, стало быть, если рассматривать её как выражение мира, есть в высшей степени обобщённый язык... Но её всеобщность* не представляет никоим образом пустой всеобщности абстракции; она – совершенно другого рода... Все возможные стремления, возбуждения и выражения воли, все те происходящие в человеке процессы, которые разум объединяет обширным отрицательным понятием “чувство”, могут быть выражены путём бесконечного множества возможных мелодий... понятия содержат в себе только отвлечённые от данного созерцания формы, как бы совлечённую с вещей внешнею скорлупу их, а посему суть по существу абстрактны; тогда как *музыка даёт нам внутреннее предшествующее всякому приятию формы ядро, или сердце вещей*» [24. С. 111–114].

Язык музыки мировой рапсодии, улавливающий скрытый космический ритм, глубинный жизнотворческий процесс, доносящий сокровенный смысл Жизни, суть язык метафизики жизни. *Эпос*, эпическая поэзия – учреждение Бытия-в-Слове и первая форма *из-речения*, данная древнему греку, первоязык, праязык. Эпическое слово – человеческое постижение Мира именованьем, речением, изначальное поэтическое единство смысла, образа, понятия, идеи, первоначало существования и исток жизненной целостности Культуры. Здесь «Бытие говорит через поэтов» (М. Хайдеггер) и реализуется онтологическое предназначение человека – «сказать» Бытие. Ведь это архетипическая ситуация Поэта как такового, всегда пребывающего на границе великих эпох Молчания и Словесности, Невыразимого и Выражения, Сказания – у самого истока рождения Слова. Гомер и всякий эпический поэт как «паستух» Бытия, по сути, есть *слушатель* Слова, внимающий музыкальной гармонии Мира, *слушающий* мировую рапсодию онтологической полноты, которая обретает в нём свой язык и форму, воплощаясь в Эпосе.

Поэт – «пастух» Бытия, и Человек как таковой, ибо «поэтически жительствоует человек на этой земле», по способу бытия-в-Мире обречён *быть в ожидании Слова – внемлющим откровению Мира и слушающим гармонию его Тишины*, ведь только он, понимающий Язык Красоты, призван *сознать* и *сказать* Бытие. Язык – метафизический контекст, смысловой универсум, где возможны «встречи» самых разных мыслителей и поэтов. В поэтическом наследии Ф. Ницше есть стихотворение «Венеция», созданное в период странствий 1880-х гг. и частых пребываний в Италии: «An der Brücke stand Jüngst ich in brauner Nacht. Fernher kam Gesang: Goldener Tropfen quoll's Über die zitternde Fläche weg. Gondeln, Lichter, Musik – Trunken schwamm's in die Dämmerung hinaus... Meine Seele, ein Saitenspiel, Sang sich, unsichtbar berührt, Heimlich ein Gondellied dazu, Zitternd von bunter Seligkeit. – Hörte jemand ihr zu?..» / «На мосту стоял я недавно в бурной ночи. Издалека приходило пение: золотыми каплями проливалось оно по дрожащей зыби вод. Гондолы, огни, музыка, – всё это проплывало, хмелея, в сумерки... Моя душа, созвучие незримо тронутых струн, тайно пела самой себе баркаролу, содрогаясь от пёстрого блаженства. – Внимал ли ей кто-нибудь?..» [25. С. 397]. Это стихотворе-

ние Ницше сквозь времена вступает в созвучие со строками созданного столетие спустя венецианского шедевра Иосифа Бродского «Watermark» (буквально – «Водяной знак») 1989 г., где также находим весьма интересные размышления о Венеции.

«На закате все города прекрасны, но некоторые прекраснее. Рельефы становятся мягче, колонны круглее, капители кудрявее, карнизы чётче, шпили твёрже, ниши глубже, одежда апостолов складчатей, ангелы невесомей. На улицах темнеет, но ещё не кончился день для набережных... “Изобрази”, – шепчет зимний свет... И ты чувствуешь усталость этого света, отдыхающего в мраморных раковинах Zaccaria час-другой, пока земля подставляет светилу другую щёку. Таков зимний свет в чистом виде. Ни тепла, ни энергии он не несёт, растеряв их где-то во Вселенной или в соседних тучах. Единственное желание его частиц – достичь предмета, большого ли, малого, и сделать его видимым. Это частный свет, свет Джорджоне или Беллини, а не Тьеполо или Тинторетто. И город нежится в нём, наслаждаясь его касаниями, лаской бесконечности, откуда он явился».

«Я всегда считал, что раз Дух Божий носился над водою, вода должна была его отражать... вода равна времени и снабжает красоту её двойником. Отчасти вода, мы служим красоте на тот же манер. Полируя воду, этот город улучшает внешность времени, делает будущее прекраснее. Вот в этом его роль во Вселенной и состоит. Ибо город покоится, а мы движемся. Слеза тому доказательство. Ибо мы уходим, а красота остаётся. Ибо мы направляемся в будущее, а красота есть вечное настоящее. Слеза есть попытка задержаться, стать, слиться с городом. Но это против правил. Слеза есть движение вспять, дань будущего прошлому. Или же она есть результат вычитания большего из меньшего: красоты из человека. То же верно и для любви, ибо и любовь больше того, кто любит» [26. С. 108, 88, 135].

И Ницше, и Бродский избраны здесь и «встретились» не случайно. С 1879 г. Ницше посетил Венецию, Геную, Рим, Сильс-Мария, Турин. В период 1880-х гг. выходят и переиздаются многие его философские труды: «Человеческое, слишком человеческое», «Утренняя заря», «Весёлая наука», «Так говорил Заратустра» и др. В Венеции 13 февраля 1883 г. умер близкий ему Р. Вагнер. Иосиф Бродский, вынужденный, как «изгнанник бедный Алигьери», покинуть родину и эмигрировавший из России в Америку, часто бывал в Италии и создал об итальянских городах и итальянском образе жизни выдающиеся стихотворения, составившие его единый итальянский текст: «Лагуна», «В Италии», «Римские элегии», «Венецианские строфы» и др. И похоронен поэт на кладбище Сан-Микеле вблизи особенно любимой им Венеции. Оба они – мыслители «*de profundis*», оба фиксируют болевые точки западноевропейской интеллектуальной истории, где происходят коренные сдвиги в мышлении и открывается возможность обретения иной перспективы мысли, происходит смена самого языка Культуры. Ницше погружён в полноту эстетического опыта мысли архаики Греции, с выходом за её культурную границу, в мистериальное единство Востока, устремлён к извлечению λόγος

ζῶνός, подлинной рациональности, укоренённой в творческой стихии и сопряжённой одновременно с поэзией, музыкой, живописью, танцем («Мой стиль – танец!», «Приди ко мне на помощь, Заратустра-танцор!»). Бродский – трагический поэт «fin de siècle», «конца прекрасной эпохи» мировой словесности, тысячелетней традиции поэзии, обращённый к аналогу такой ситуации, Вечному Риму, испытавший боль пребывания «по ту сторону добра и зла», глубоко переживающий непостижимость границы жизни и смерти, Молчания и Слова, когда всё уже сказано, всё утрачено, и – всё ещё предстоит. Венеция отсылает к Итальянскому Ренессансу, западноевропейскому Возрождению античного творческого духа, максимальному напряжению и высшему творческому импульсу Культуры. Культ возвышенной словесности, вдохновенного поэтического языка, чистой поэзии – неотъемлемая составляющая культуры Ренессанса.

Европейские культуры эпохи Возрождения восприняли иудео-христианскую религиозную традицию с её культом Божественного Слова, творящего Мир, и Слово – организующий сокровенный центр ренессансной культуры – понимается как высшая возможность человеческого самовыражения. Фрагменты приведённых выше сочинений обнаруживают исконную *религиозность* Языка – религиозность в её первоначальном смысле: *re-ligio*, со-бытие (*coesse*) Языка, Мира, Человека, сокровенная взаимосвязь мысли, слова, звука, жеста. Так творятся миры: Вечность, Тишина, Свет, Красота, Любовь, Время, Вода, Смерть, Жизнь, Мысль – Мировая Душа, затрагивая струны души человеческой, находит отзвук, отклик, соответствие (бодлеровской *correspondances*). Мир-в-Красоте своей первоизданной, несказанной затах в ожидании Слова, Языка выражения: ещё миг и – на скрещении времён жизни и смерти, времён молчания и говорения родится *искренний звук*, «всё звучит!», ощущается энергетический импульс, возникает *energeia* языкотворческой стихии, из которой приходит Слово и наощупь, на слух, на взгляд обретается в поэтических, живописных, музыкальных языках, языках тела, жеста и танца. Само явление Поэта возможно только из такой со-Бытийности. «Искренний звук» – тоже метафора Бродского. Звук у поэта – символ изначальной целостности Вселенной, возникший из глубины молчания, из Тишины. Звук религиозен, через гармонию тональности обнаруживается вселенская органическая взаимосвязь всего живого, глубинную сущность которой лишь он способен донести. Звук пробуждает динамику Жизни, бытийственную архаику языковой стихии мифопоэтического Правремени, когда Язык существовал ф́зет, был неотъемлемой частью Природы. Ещё миг и – сможет сказаться *Невыразимое*, скорбь глубочайшего счастья. «И новый Дант склоняется к листу, и на пустое место ставит слово» (тоже Бродский).

Искусство находить общий язык с безмолвием мыслители и поэты Запада всегда перенимали у Востока, в сердцевине Культуры которого заложена вера в изначальность Небытия, которое есть Всё, Великую Пустоту, откуда всё появляется и куда возвращается, чтоб вновь возникнуть и исчезнуть согласно «логике» Перемен, Ничто, как источник Бытия и Полноту Мира.

Ведь есть существенное различие между восточным и западным толкованием поэзии. Запад разделил рациональное и чувственное, логику и поэзию, в результате чего оказалась надолго преданной забвению традиция глубокого понимания того, что логика и поэзия изначально неразделимы и принадлежат одной и той же Реальности, объединяющей их, но превышающей их границы. Восток же сохранил эту взаимосвязь. Восточными культурами никогда не утрачивалось это искусство видеть невидимое и слышать беззвучное, бережно хранимое мудрецами-предками и доведённое ими за прошедшие тысячелетия до совершенства. У немецкого мыслителя Германа Гессе, на протяжении всего творческого пути искавшего вдохновения в мудрости Востока, есть притча «Поэт», созданная в древневосточных традициях. В ней рассказывается о китайском юноше Хань Фу, пребывающем в поисках Истины и одержимом лишь одной страстью: отличиться и усовершенствоваться во всём, что касается искусства поэзии, стать *совершенным* поэтом. Он весьма честолюбиво видит своё предназначение в том, чтобы *быть* поэтом – ведь только «в сновидениях поэтов живут красота и прелесть, каких тщетно было бы искать в действительных вещах», – и отстранённо созерцает красоту Мира, стремясь к её воссозданию «в зеркальном отражении совершенных стихов». Но однажды Хань Фу встречается мудреца-учителя, подлинного *Мастера Совершенного Слова*, к которому поступает в ученики.

«Хань Фу едва разбирал, бодрствует он или спит, когда вдруг услышал тихий шорох и увидел незнакомца, стоявшего у древесного ствола: то был почтенного вида старик в лиловом платье...

– О, кто ты? – вскричал он, кланяясь. – Кто ты, умеющий видеть в моей душе и произносящий стихи прекраснее, чем я слышал от всех моих учителей?

Пришелец снова улыбнулся улыбкой *Совершенного* и сказал:

– Если ты хочешь стать поэтом, приходи ко мне... меня зовут *Мастер Совершенного Слова*...

И он остался и учился играть на лютне, цитре, а потом на флейте, а позже он стал сочинять стихи по указаниям Мастера, мало-помалу овладевая искусством говорить вещи на первый взгляд простые и неприметные и, однако, волновать ими души слушателей, как ветер – гладь воды. Он описывал приход солнца, как оно медлит на кромке гор, и безмолвное мелькание рыб, когда они проносятся в подводном сумраке, или колыхание ветвей молодой ивы на весеннем ветру, но для слушающих это было не одно лишь солнце, или игра рыб, или шёпот ив; нет, казалось, будто всякий раз небо и мир гармонично звучат, сливаясь на миг в совершенной музыке, и всякий думал с радостью или болью о самом любимом или самом ненавистном: мальчик – об игре, юноша – о возлюбленной, старик – о смерти» [27. С. 476, 479].

Следует особо отметить, что Мастер Совершенного Слова молчалив, и контакт учителя с учеником происходит почти без слов, в традициях древневосточной культуры молчания, бессловесного общения, ибо Истина невыразима в словах, и подлинное знание обретается в сосредоточенном молчаливом внимании Мира и передаётся от сердца к сердцу, лишь язык чистого

сердца знает Истину. Согласно восточным мудрецам в начале было Молчание, Отзвук, Образ, но не Слово, Смысл, Логос. «Пустота – бессмертна, назову её глубочайшим началом. Вход в глубочайшее начало назову корнем Неба и Земли» (Лао-Цзы) [28. Т. 1. С. 116]. Основная задача Мастера Поэзии – изменить само мировосприятие Хань Фу, помочь ему достигнуть внутренней гармонии и духовного обновления. Не обращая никакого внимания на робкие попытки стихосложения Хань Фу, не говоря ни слова, мастер обучал его игре на разных музыкальных инструментах, пока всё существо ученика не прониклось музыкой, в результате чего он перестаёт замечать очевидное, поверхностное, внешнее, начинает видеть сокровенное, глубочайшее, и искусство поэзии становится в его глазах ещё более искренним и возвышенным. Учитель передаёт ученику искусство вслушивания в изначальную Тишину, искусство мудрого молчания, искусство искренности – ведь именно оно даёт возможность Слову самоосуществиться и самовыразиться, готовит приход Слова-в-Мир. Он учит юношу быть послушным Музыке Мира, жить в ритме и созвучии с мировой музыкальной гармонией, чувствовать дыхание Вселенной, переживать изначальное Всеединое, воспринимать Красоту, врождённую Миру, – пребывать в Истине. «Мудрый человек прозревает подлинное в вещах и всегда верен корню всего сущего» (Чжуан-Цзы) [28. Т. 1. С. 253]. Таков путь к приобщению, сопричастности Совершенному Слову, исходящему из Молчания, выходящему из сердца. Но главный урок Мастера Поэзии: необходимо сохранение целостного мироощущения, полное подчинение естественному течению событий, соотношению энергий инь и ян, Неба и Земли – следование Пути, Дао. «Возвращение к корню есть свойство Дао» (Лао-Цзы) [28. Т. 1. С. 116]. Искусство потому и называется Путём – Дао, что преобразует человека, расширяет его сердце до ощущения Всеединства, целостности всего сущего. Только достижение согласия с универсальным мировым законом Дао даёт поэту возможность творить, ибо истинная Поэзия суть родственность вселенскому ритму, искреннее выражение мировой гармонии и сопряжение всего в Едином Созвучии.

Язык музыкален в существе своём – память об этом сохранили не только восточные, наиболее древние, культуры. В западноевропейской истории философского постижения природы Языка принципиально важными являются частые моменты обращения ведущих мыслителей (Ф. Шеллинга, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, М. Хайдеггера, Л. Витгенштейна, Т. Адорно, представителей немецкого интеллектуального романа Т. Манна, Г. Гессе) к музыке, к мышлению композитора. Это свидетельствует о существенном, из глубокой догреческой древности идущем изменении, касающемся не только философии языка, но значимом в общефилософском контексте, охватившем всю философию культуры, – изменении стратегии философствования, его направления от классического трансцендентализма в ракурсе философии жизни. Философская мысль стремилась уйти от языка, постепенно утратившего эстетическую составляющую, попавшего в зависимость от строгих законов чисто логического мышления, подчинённого грамматическим правилам и уходящего в сто-

рону всё большего абстрагирования, языка понятий, языка логических конструкций. Она обращалась к музыке, пытаясь вновь погрузиться в то мифопоэтическое состояние, где только и возможен некий восторг жизни (дионисийская стихия у Ницше), вновь вернуться в древнее целомудрие.

Авторитетной фигурой в тот момент стал композитор Рихард Вагнер, в теоретических работах прямо указывавший на исконно музыкальную природу Языка: «Сердце выражает себя при помощи звуков; его *сознательным художественным языком* является музыка. Она – *потоком изливающаяся из сердца любовь*, облагораживающая чувственные ощущения и очеловечивающая абстрактную мысль... Поэтому симфония должна представляться нам *откровением другого мира*. И поистине в ней выявляется *связь мировых явлений, совершенно отличная от их обычной логической связи*... Метафизическая необходимость отыскания этой *совершенно новой языковой способности* именно в наше время... объясняется тем, что современный язык слов делается всё более условным... В поэтическом языке вместо абстрактного, условного значения слова поэт представляет его первоначальное, чувственное значение... и *тут непосредственно соприкасается с музыкой*» [29. С. 177, 509, 514–515]. Творческое сближение с Вагнером разных философов, мыслителей, поэтов – само по себе признак глубинного коренного изменения течения философской мысли; примером тому может служить сокровенная близость, «звёздная дружба» Ницше с Вагнером.

Интересен в контексте данного исследования и контакт с Р. Вагнером Ш. Бодлера (также фиксирует напряжённый момент западноевропейской интеллектуальной истории) – творческая взаимосвязь *поэта и композитора*. Стихотворение Бодлера «*Correspondances*» / «*Соответствия*» [30. Р. I. S. 24] отличает чисто музыкальное звучание: язык здесь стремится охватить многообразие всех оттенков чувств и полностью слиться с музыкой, обретая особую музыкальную выразительность. Поэтический мир Бодлера в целом обнаруживает укоренённость в стихии Музыки, *соответствие* исходного творческого состояния поэта состоянию композитора, делающее явным само творческое всеединство, изначальную поэтическую синестезию, синтез всех искусств в живом праистоке *ποίησις*. Поэзия, кристально-чистый Язык Бытия, сама как таковая возвращает особое мифопоэтическое состояние человечества, предшествовавшее чисто логическому, критическому мышлению, и там соприкасается с Музыкой, уходя в «*эстетическую бесконечность*», где обретается исконное чисто человеческое сочувствие, где Красота Мира встречает первый отзвук сердца и вызывает ощущение, соответствующее творению Мира-в-Красоте, где пробуждается мировосприятие Человека.

«*Эстетическая бесконечность*» – выражение Поля Валери, означающее всю полноту мира чувств, совокупность идей, образов, эмоций, настроений, страстей, взаимосвязь всех переживаний, перекликающихся до бесконечности [31. С. 113–116]. «Я отдаюсь восхитительному порыву: *жить там, куда уводят слова*. Их явление предначертано. Их *звучания* взаимосвязаны. Их подвижность уже обусловлена предварительным размышлением, по воле которого они должны устремиться в великолепие, *в чистоту сочетаний, в отзвучность*. Предусмотрены даже мои изумления: они незримо расставлены и участвуют *в ритме*... Любая поэма есть определённая длительность, во время которой я... впитываю некий выношенный закон; я привношу в него своё дыхание и орудие своего голоса – или же только их скрытую силу, которая *находит общий язык с безмолвием*» [31. С. 353]. Язык сам как таковой – эстетическая бесконечность, жизненная стихия, если понимать эстетику одновременно в изначальном этимологическом значении слова «*aesteticos*» (чувственность, чувственное переживание) и в более широком философском смысле как онтологию, учение о Мире, изначальном сотворённом и вечно творящемся в состоянии Красоты [31. С. 17, 34–35], и о гармонии Человека и Мира [33. С. 10–11, 35–36]. Соответственно, и Язык Культуры не может быть полностью приведён в соответствие с логикой Чистого Разума по образцу признанного единственно точным языка математической логики, не исчерпывается строго установленными разумными законами и логико-грамматическими правилами. Его понимание базируется на эстетике слова. Эстетика слова и языка толкует Язык как творческую стихию, постоянно подвижную и изменяющуюся, где достигается гармония рационального и иррационального, сознательного и бессознательного начал.

Музыка в таком обширном эстетическом контексте понимается не просто как один из видов искусства и даже не только как тотальное всеобъемлющее искусство (*Gesamtkunstwerk*), но, прежде всего, как жизненная стихия, стихийная праоснова Бытия / Жизни и «существо» Языка: Язык *в существе* своём музыкален. Музыка, воплощающая взаимосвязь всех мировых явлений и делающая очевидной Любовь как миротворчество, воспринимается как особый Язык, Язык – Откровение Бытия, Язык, способный донести глубокий сокровенный смысл Жизни, наиболее глубоко и точно передать всю сложную, не поддающуюся исчерпывающему рациональному осмыслению человеческой природы, охватить всю полноту человеческой духовной жизни. Уникальность такого Языка состоит в его способности выразить *невыразимое*, высказать всеобщее, всем понятное, глубоко человеческое. Потому и сама Музыка может пониматься как *язык абсолютный* и рассматриваться в качестве основы для Языка Всемирной Культуры Человечества, не языка понятий, но *языка понимания*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы / сост., пер. М.С. Козловой. М. : Гнозис, 1994.
2. Философия познания. К юбилею Л.А. Микешиной / под общ. ред. Т.Г. Щедриной. М. : РОССПЭН, 2010.
3. Микешина Л.А. Диалог когнитивных практик. Из истории эпистемологии и философии науки. М. : РОССПЭН, 2010.
4. Эпистемология: перспективы развития / отв. ред. В.А. Лекторский. М. : Канон +, 2012.

5. *Когнитивный* подход: философия, когнитивные науки, когнитивные дисциплины / под ред. В.А. Лекторского, Л.А. Микешинной. М. : Канон +, 2008.
6. *Грани познания: наука, философия, культура в XXI веке* : в 2 кн. / отв. ред. Н.К. Удумян. М. : Наука, 2007.
7. *Рябцева Н.К.* Язык и естественный интеллект. М. : Academia, 2005.
8. *Язык, знание, реальность.* К 70-летию А.Л. Никифорова / отв. ред. И.Т. Касавин. М. : Альфа-М, 2011.
9. *Касавин И.Т.* Познание и язык // Эпистемология и философия науки. 2011. Т. XXX, № 4. С. 5–15.
10. *Резанова З.И.* Когнитивная лингвистика в парадигмах лингвистического функционализма и интегральных концепций сознания // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 334. С. 195–199.
11. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного / пер. с нем., послесл. и коммент. В.С. Малахова, В.В. Библихина. М. : Искусство, 1991.
12. *Шпет Г.Г.* Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / отв. ред. Т.Г. Щедрина. М. : РОССПЭН, 2007.
13. *Григорьева Т.П.* Дао и Логос. Встреча культур. М. : Наука, 1992.
14. *Духовная культура Китая.* Энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко. М. : Восточная литература, 2006.
15. *Шлегель Ф.* Философия языка и слова // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. / сост., пер. с нем., вступ. ст. Ю.Н. Попова ; примеч. А.В. Михайлова. М. : Искусство, 1983.
16. *Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Собрание сочинений : в 10 т. / сост. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М. : Русская книга, 1994.
17. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. / гл. ред. Г.М. Фридендер. Л. : Наука, 1976.
18. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. (Юбилейное издание). М. : Госуд. изд-во худ. лит., 1936.
19. *Булгаков С.Н.* Философия имени. СПб. : Наука, 2008.
20. *Rilke R.-M. Werke.* Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1987. Bd. 1–6.
21. *Хайдеггер М.* Язык / пер. с нем. Б.В. Маркова. СПб., 1991.
22. *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли // Флоренский П.А. Имена / сост., вступ. ст. и прим. С.А. Филоненко. М. : Эксмо-Пресс, Фолио, 1998.
23. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика : в 4 т. / под ред. М. Лифшица. М. : Искусство, 1968–1973.
24. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинизм и пессимизм / науч. ред. К.А. Свасьян ; пер. с нем. Г.А. Рачинского. М. : Академический проект, 2007.
25. *Nietzsche F. Sämtliche Werke.* Muenchen : Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, 1988.
26. *Венецианские тетради.* Иосиф Бродский и другие / сост. Е. Марголис. М. : ОГИ, 2002.
27. *Гессе Г.* Избранное / сост. Н. Павловой. М. : Радуга, 1984.
28. *Древнекитайская философия.* Собрание текстов : в 2 т. / сост. Ян Хин-Шуна. М. : Мысль, 1972.
29. *Вагнер Р.* Избранные работы / сост. И.А. Барсовой. М. : Искусство, 1978.
30. *Baudelaire C. Les Fleurs du Mal // Baudelaire C. Oeuvres complètes.* Paris : Calmann Lévy, 1881.
31. *Валери П.* Об искусстве / пер. с фр. В.М. Козовой. М. : Искусство, 1976.
32. *Лосский Н.О.* Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М. : Прогресс-Традиция, 1998.
33. *Бычков В.В.* Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М. : Изд-во МБА, 2010.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 15 марта 2013 г.