

---

## МЕТАФОРИТЕ

---

СИЛВИЯ БОРИСОВА\*

### ВЪЗМОЖНИ ЛИ СА ТИШИНАТА И МЪЛЧАНИЕТО КАТО ЕСТЕТИЧЕСКИ ФЕНОМЕНИ?<sup>1</sup>

**Abstract:** The article strives to legitimize the cultural phenomenon of silence, and its subjective correlate taciturnity, as philosophical concepts possessing an immense axiological charge and, respectively, as full-valued aesthetic phenomena. The marginalization of the Western aesthetics of silence and taciturnity in the field of pure artistry and subjectivity – as a result of the dominant Christian discourse –, together with the increasingly persistent dissolving of the artistic sphere within the broader culture, and the de-aesthetization of art itself, lead to the diffusion of the topics of silence and the ineffable into modern cultural discourse; to asserting silence and taciturnity as a negativity that comes to preserve the value of human integrity beyond the fragments of life in the age of visual and information overload, speed and noise. It is precisely in this sense that contemporary art and culture use with increasing tendentiousness the aesthetics of silence and taciturnity as a shelter and rescue from the contemporary world.

**Keywords:** aesthetics of silence and taciturnity; negative aesthetics; axiology; aesthetic reflection; aesthetic asceticism; conceptualism; contemporary art.

Основен предмет на изложението ще бъде легитимирането на културните феномени на тишината и нейния субективен корелат – мълчанието, като **философски понятия с огромен ценностен заряд и съответно – като пълноправни естетически феномени.**

В съвременната западна култура философско-естетическата рефлексия върху тишината и мълчанието дълго време е била обвързана с **доминиращия християнски дискурс, хипостазиращ връзките между тишината, мълчанието и светостта в противовес на тяхната светска употреба**, било в личностен или социален (в т. ч. и политически) аспект. Така задълго собствено естетическият дискурс на тишината и мълчанието е бил изтласкан в сферите на фикционалното и езотеричното (в изкуството, поетиката, фолклора) и по-често се свързва с източната (и по-специално японската) естетика и дзен будизма.

Това маргинализиране на западната естетика на тишината и мълчанието на полето на чистата художественост и субективност към края на XIX век, дало разцвет на направления като символизма и японизма, с все по-настойчивото разтваряне на художествената сфера в широката култура, с де-

---

\* Гл. ас. д-р в ИИОЗ, БАН. Email: sylvia.borissova@gmail.com.

<sup>1</sup> Настоящата статия е част от индивидуалния изследователския проект на гл. ас. д-р Силвия Борисова по Програмата за подпомагане на млади учени и докторанти при БАН – 2017 г., на тема „Естетика на тишината и мълчанието“ със срок на изпълнение август 2017 – февруари 2019 г. Статията е изложена като доклад на Четвъртата годишна конференция по естетика по случай 90-годишния юбилей от рождението на проф. Исак Паси, 12.03.2018 г., СУ „Св. Климент Охридски“.

естетизацията на самото изкуство, води съответно до просмукване на темите за мълчанието и неизразимото в съвременния културен дискурс; до отстояването на тишината и мълчанието като такава негативност, която идва да опази ценностната човешка оцялостеност отвъд фрагментите живот в епохата на визуалната и информационната преситеност, на варварското многоезичие, скоростта и шума. Тъкмо в този смисъл съвременното изкуство си служи с естетиката на тишината и мълчанието като убежище и спасение от съвременния свят: по думите на Сюзън Зонтаг, „макар да не е вече изповед, изкуството повече от всякога е избавление, упражнение в аскетизъм“; в неуморната отдаденост модерното изкуство на „новото“ и/или „езотеричното“, Мълчанието е крайният другосветен жест на твореца“ (Sontag 1969: II).

### **1. Проблемът за тишината и мълчанието в западната история на философията**

По-значимите монографии в западната философия, антропология и феноменология на тишината и мълчанието са само няколко: *Светът на тишината* от швейцарския философ Макс Пикард (1948 г., с предговор от знаменития екзистенциалист Габриел Марсел), *Език и мълчание. Есета върху езика, литературата и нечовешкото* от Джордж Стайнър (1986) и *Ното tacens. Очерци по антропология на мълчанието* от руския философ Константин Богданов (1998), а съвсем наскоро излезе монографията *Философичното мълчание и „Едното“ при Плотин* (2018) от Никълъс Банър. Проблемът за тишината и мълчанието обикновено се разглежда в рамките на философия на живота, онтологията, философия на религията, в екзистенциалната философия, философската и културната антропология, философия на съзерцанието (напр. в последната творба на Николай Кузански – *За върха на съзерцанието*, 1464); феноменология на възприятието; както и във философия на изкуството – особено в темпоралните и синтетичните изкуства като музика, поезия, художествена проза, драматургия, кино, инсталации, перформанси (Бил Виола), хепънинги, в някои случаи и в пространствените изкуства като живописата (Малевич, Б. Нюман) и скулптурата (особено тези произведения, които отразяват някакво митологично събитие или легенда като скулптурната група Лакон или вика, запечатан на устните на вкаменената Ниоба) – когато обаче имплицират някакво събитие във времето; както и в частност в теологическите, мистическите, езотеричните и етическите концепции за личностния аскетизъм и стоицизъм, усвоени и от някои водещи съвременни художествени и естетически концепции като минимализма и абсурдизма. Самата естетика на тишината и мълчанието е проблематизирана в неголям, но тенденциозно нарастващ през последните няколко десетилетия брой статии и студии като *Естетика на мълчанието* (1967) от Сюзън Зонтаг и изследванията на руската изкуствоведка Инна Некрасова в сферата на музикознанието и поетиката на тишината в съвременното изкуство.

Етимологичният произход на думите „тишина“ и „тайна“ в латинския е общ, *tacitum*, а едно от значенията на латинската дума *silens* е „посвещение в сакралното“, даване на обет за мълчание (срв. Некрасова 2009); думата „тишина“ има старобългарски корен и се свързва с литовските думи за

правда, справедливост, с пруската за почтеност, докато „мълчание“ идва от древноиндийското *mulkis*, „глупав“, подобно на конотациите на английското *mute* (може би в социален план сме глупави, когато мълчим; но мълчанието същевременно е и защитен механизъм или принципна позиция за запазване на личността неприкосновена). В уклona на съвременното изкуство към минимализъм, концептуализъм, абсурдизъм, себeотстраняване на твореца, пародия и ирония на съществуващия порядък – съответно към разширяване на териториите на тишината и мълчанието, било в „мълчалив или явен“ стил (Sontag 1969: I) – в това визионерство на художествеността вече прозира тенденцията, че „от религията ще остане само естетиката“ (Уелбек 2006). Но плътно в този ред на мисли, естетиката в своето философски и аксиологическо ядро би устояла именно като негативна естетика, в която вътрешното винаги остава по-голямо от външното, ценността винаги надхвърля своя израз, творческата личност винаги е по-дълбока и по-широка от сумата на създадените от нея творби. В нея сетивното възприятие – удържайки паметта за телесното и материята – е изкачило стъпалата от „нулевата степен на рефлексията“ (Dufrenne 1973), зародиша на мълчанието и преживяването на тишината в *aesthesis*, в своята предсубективна откритост към обграждащия свят, до затваряне на „естетическия кръг“ с мислимата, възможната поне през изкуството синхронност на мисъл, действие и реалност (вж. Витгенщайн 1990), основа за едно осъзнато и оцялостено съществуване на човека, тъй като, по думите на Пикард, „съществуването и действието са едно в тишината. То е като че цялата орбита на една звезда е трябвало внезапно да бъде концентрирана в точка: това е единството на съществуването и действието, концентрирано в тишината“ (Picard 1948: 3). Възприятието, тишината, мълчанието в тяхната най-висока степен на субективна осъзнатост и обективирането ѝ в света са във висша степен естетически аскетизъм и стоицизъм, *epoché* на сетивата спрямо логиките, системите и езиците на нещата, съдбовно-онтологична игра на реално и въображаемо, социално и индивидуално, дискурсивно и символно-архетипно...

## 2. Феноменология на тишината и мълчанието

На нивото на сетивното тишината е физически и акустичен феномен, а същевременно служи като универсално философско понятие. Затова всъщност не е изненадващо, че аксиологическият и семантичният заряд на този феномен се формират тъкмо на полето на философия на възприятието и в собствено естетически води. За Некрасова (2009) тишината е „ходът на чудото“, на тайните и неизвестното на този свят; ако мълчанието е логосът на тишината, то тишината е световото мълчание и мистерия. В онтологията понятието тишина е концептуална основа за промисляне на редица диалектични отношения: между статика и динамика, покой и движение, присъствие и отсъствие, космос и хаос и др. **Тишината е устойчиво понятие и в контекста на аксиологията** заради етическите и религиозните пластове в значението ѝ; но освен това защото, независимо дали се разглежда като обективен или субективен феномен, **неминуемо зависи от човешкото съществуване и присъствие**. – В този контекст са широко известни два дзен коана, които

изящно представят тази парадоксална взаимна зависимост – на тишината от човешкото присъствие, на човешкото съществуване от тишината: „Когато в гората падне дърво, то издава ли шум, ако няма кой да го чуе?“; както и: „Знаем звука от пляскането на две ръце. Но какво е звукът от пляскането с една ръка?“. Отговорът на ученика гласи: „Учителю, чух празнотата“.

Фуко (2016: 48) пише относно порядъка на дискурса, че **това, което не разбираме, е шум**; т.е. тъкмо противоположното на подредените смисъл и важност на думите, стигащи до нас; **космосът е функция на тишината**. Тишината се асоциира с паузата в музиката, с дисконтинуитета, прорива, с *присъствието* на другостта и с *другостта като присъствие* в порядъка на нещата. Като правило тишината в хода на културата е „индикативна за външната или вътрешната хармония, цялостност, позитивно начало“ (Некрасова 2009): **нещо повече, тишината често бива оценявана като автентична красота в природата, събитията, хората (пак там) и техните взаимоотношения, равностойна на понятието красиво в стриктно ейдетиическия смисъл на вътрешната красота**.

Възприемана като принципно непознаваема, тишината в различните митологии, религии, философски учения е символ на абсолютното, святото, „един от вечните първообрази“ на осезаемия свят, но и на сферата на културата; също така означава **прехода към сакралното**, мълчанието на вечността, гласа на Бог, **крайната степен на изпълненост (плерома)** – в неоплатонизма (Плотин, Ямблих, Прокъл), исихазма (Макарий Египетски, Йоан Лествичник, Григорий Синаит, Григорий Палама); както и в източните традиции на будизма и суфизма (Джунайф, Газали, Ибн-ал-Араби) (срв. Некрасова 2009). За Макс Пикард „тайнството на вярата винаги се разпростира като мантия от тишина“ (срв. Marcel 1948: xiv; Picard 1948: 118). **А самата тишина според него, заедно с любовта, верността, живота и смъртта, е един от базисните феномени на човешкото съществуване, който обаче предхожда останалите четири и се съдържа във всеки от тях** (Picard 1948: 5). И подобно на тези *loci communes*, общи места, не толкова е сложна формула, колкото универсална тема, която всеки автор, художник, композитор или национална култура могат да разгърнат в рамките на своя собствен стил (Cizevskiy 1956: 107; срв. също Богданов 1998: 175–230).

В XX век писането и теориите относно границите на езика и дискурса достигат своя връх и се обединяват в своеобразна **реторика на неизразимото**, в писане за тишината и в една „експанзия на тишината“ в изкуството – в резултат от интензивните изследвания на индивидуалните субективност и интроспекция още от времето на ранния романтизъм. Редица поети, писатели и критици (като Гьоте, Рилке, Метерлинк, Хлебников, Бекет, Пинтър, Неруда, Геннадий Айги, Жан-Мари льо Клезю; Александър Геров, Иван Методиев), имащи тишината за предмет на творбите си, са се опитвали **чрез литературните си проекти да проучват неописуемия опит – света отвъд езика, отвъд видимите логики и системи на нещата**. В този смисъл, **естетиката на тишината и мълчанието не е просто още едно изключително теоретично и метафизическо разклонение на философската естетика**

(такава, каквато я познаваме в нейния класически вид), но заедно с това и артистично практическо ръководство за живота като чиста ценност, в неговите собствени измерения и цветове, звуци и езици за общуване, екзистенциални състояния и динамика. Едва в диалектичното промисляне на тишина и език, тишина и музика, тишина и звуци (природни и цивилизационни) можем по-добре да разберем своите „шумни“ или „явни“ (по термина на Зонтаг) културни реалности в цялото тяхно богатство, ограничения и нищожност в същото време. Николай Кузански пише, че в отстоянията между музикалните тонове можем да дочуем ангелските гласове; навярно в дочутите отстояния те пеят своите песни. Тъй като тишината е източник и обител на звука, диханието на музикалното слово, „най-населената от всички хармонии“ (Ромен Ролан; вж. Некрасова 2009), тя е, която определя колорита на една музикална творба, нейната специфична ауратичност. – Именно идеята за тишината в съвременните западни философия и култура е **онова естетическо ядро, което винаги удържа тези религиозни, езотерични и мистически нотки. Като преоткриват целия потенциал на негативността, неописуемия опит от празнотата и нищетата и техния заряд, – литературата, изкуствата, философията от началото на ХХ век насетне претърпяват небивала вътрешна трансформация.**

В епохата на технологичен напредък и хиляди улеснения за човешката работа, отдиш и занимания на свободното време, възприятието ни вече не е същото, фрагментирано и фасетъчно е подобно на живота ни, на взаимоотношенията ни, на набора ни от социални роли – тяхната структура и вътрешна динамика винаги отразяват структурата и динамиката на възприятието. Затова и личностната оцялостеност, независимо дали индивидуална или колективна – „събирането в субект“ по Бадиу (2004), в който момент битието също разкрива себе си за субекта като едно – почива в негативността отвъд онази инерция на света, единствено която е презентирема; отвъд потока на всеки позитивизъм и фактуалност (Badiou 2007). Това, което легитимира нашия сетивен опит, което го прави реален – спрямо виртуалната реалност например, днес вече взимана за даденост като разширена всекидневна реалност на сетивата – е тишината, наистина в качеството ѝ на отсъствие, липса, празнота, разрив, преустановяване (на шума, музиката, всекидневните звуци; на езика в неговия говорим и писмен вариант – защото и тогава го изговаряме наум), но **по-скоро като „автономен“ позитивен и креативен, отколкото като негативен феномен** (срв. Picard 1948: 1), който удържа в едно нашата сетивност, мислене, съществуване; като **средство** за изразяване (в най-висша степен в изкуството) или просто като **памет за неизразимото**. По думите на Пикард „тишината придава на всичко в нея нещо от мощта на своето собствено автономно съществуване. Автономното съществуване на нещата се укрепва в тишината. (...) Следата на божественото в нещата се пази от тяхната връзка със света на тишината“ (Ibid.: 3–4).

Следователно тишината е също там, където красивото е мислимо като *par excellence* автономно съществуване в нещата – било като еонична

**или меонична красота<sup>2</sup> – като граничното сетивно възприятие или граничното естетическо преживяване.** Поставяйки вероломния въпрос „необходимо ли е да измисляме способност за съждение, за да обединим сетивата?“ със своята „философия на смесените тела“, Мишел Сер се стреми да възкреси пълнокръвието на петте сетива в „невероятно мълчание, в радост и здраве“ (Сер 2005: 137) – в тяхната възможно най-висока точка на автономност, в която шумът и хаосът на обкръжаващия свят не всяват паника, страх или тревожност от невъзможността да бъдат усвоени и подредени от човешкото съзнание без остатък, ами служат за животворен материал на сетивността, която ги опитомява и успокоява; не случайно и последната глава на тази самобитна философия се казва „Радост“ (пак там: 449). За Хайдегер (1999: 101–163) „началото на художествената творба“, изворът на изкуството въобще – е себепокоеето на красотата в нещата, е вещта като „вещаеща“, е просветващото явстване на истината в красотата, в което рефлексията не е нужна повече. В този случай всяко отразяване на светлината е само стъпало към онова съзнание, което няма нужда от огледала: **тихата *σοφία* при Плотин е най-умната красота, богоподобност** (вж. Banner 2018).

### **3. Тишината и мълчанието като естетически феномени**

Спектърът на нюансите на тишината като по-тясно естетическо понятие е широк и полисемантичен; тишината, пустотата, занемяването, мълчанието или очакването могат да бъдат амбивалентен образ или символ, способен да изрази не само доброто, покоя и постигането на плерома, но и злото, болката и ужаса, страха, смъртта и оплакването, изтощението, разпадането на живота; „и благото умиротворение, и напрегнатото очакване, и потъването в забравата на съня, и романтичният блян“ (Некрасова 2009); всякакви гранични ситуации – в цялата гама от съкровено до философичното, която се наблюдава в поезията на П. Верлен, А. Блок, Лорка, Аполинер, Сирак Скитник, Ал. Геров, Ив. Методиев, Айги, Еуженио де Андраде; в прозата на Чехов; в музиката на Шуман, Вагнер, Малер, Дебюси, Веберн, Кейдж, Арво Парт – на минималистите, **разрушаващи фоноцентричната концепция в музикалната теория и практика**; във филмите на Тарковски, Куросава,

<sup>2</sup> В световъзприятието на предсократиците красивото е било толкова безвъпросно и всеобхватно присъствие, колкото безвъпросна и всеобхватна е била хармонията на небесните сфери и музиката на тяхното движение (в лоното на космическата, на всеобщата хармония): **красивото е било еонично** и в този смисъл са били съвсем ирелевантни на неговата същност въпросите за неговите степени, за телеологическото и логическото му *събиране* и *ставане* като философско-естетическа категория. – От друга страна Николай Мински в своето учение за меоните разказва за радостта, възникваща от стремежа към меоните, от силната привлеченост към тях, и за скръбта от невъзможността за тяхното достигане, и двете пораждат вътрешно мистическо откровение (Минский 1890). Ако Хайдегер (1999: 163) открива в красотата в изкуството просветващото явстване на истината, то толкова по-видно е в светлинната перспектива на неоплатонизма, че някогашният еон на красивото (както като неопределен период от време, „епоха на вселената“, така и като полубожествена същност) е отстъпил мястото си на **меонично красивото**, чиито абсолютен и безотносителност, тъкмо противно на античното световъзприятие, са станали съвсем ирелевантни на реалността. Съдбата на аурата на красивото в изкуството през прочита на Бенямин е един показателен пример (Бенямин 1989).

Бергман, Антониони. Тишината, пустотата, занемяването, мълчанието, очакването са както средства за възход към вечния космос, така и отражение на крехката игра на мигновението (пак там).

Зонтаг отбелязва, че всяка историческа епоха трябва да изобретява ново проекта за „духовност“ (Sontag 1969: I), така че и употребите на тишината в модерното изкуство имат различни предпоставки от тези на традиционното. Значението на думите се разтваря в изкуството и мисленето на модернизма, подменя се за тяхната употреба, съзнанието – било в мистическата традиция, неортодоксалната психотерапия или изкуството на високия модернизъм – се възприема като бреме, тъкмо като бремето на психологическата памет, от която, по думите на Кришнамурти, трябва да се откажем. Трябва да спрем да запълваме „старото с ново“, да „закачаме всяко преживяване към старото“; „трябва да разрушим непрекъснатостта“, като се стремим **към края, към вътрешната тишина на всяка отделна емоция или мисъл** (Ibid.: XIV).

Целта на модерния творец е да създава изкуство, което е неприкосновено, съвършена цялостност, нетърсеща отговор или отзоваване (Ibid.: X). Съвременният свят е секуларизиран, опразнен от всички велики метафизически реалности. Следователно изкуството като чистата реалност на човека като чист творец, „същество, придаващо окраска на празнотата“ (Камю), – концентрира в себе си този копнеж по метафизичното, трансцендентното, великата, „базисната“ (Гьоте) реалност, която не изисква интензивно взаимодействие с нея, напрежение, умора, а единствено освобождаването от всички тях, **неприкосновеността като поведение** (cf. *ibid.*). – Модерното изкуство внушава идеята за „неизразимото“, без да я произнася, докато в традиционната естетика красивото е било негов опосредстващ израз. Така понастоящем за Зонтаг **„абсолютната“ същност на изкуството се свързва с мълчанието, директно поднесено.**

Мълчанието като подход в изкуството, предвид неговите социални функции, според Зонтаг (Ibid.: XIII) може да бъде: 1) „удостоверяване на липсата на отричане от мисъл“ като духовна, религиозна или политическа практика; 2) „удостоверяването на завършеност на мисълта (Ясперс: „Онзи, който има окончателните отговори, не може вече да говори с другите, тъй като той прекратява истинската комуникация заради това, в което вярва.“)“; 3) „да предостави време за продължаването или изследването на мисълта“ – да поддържа нещата „отворени“; 4) „да украси или помогне на речта да достигне своята максимална цялост или сериозност“ – тук мълчанието разкрива своята реторическа тежест.

„Всеки е преживявал как, когато бъдат прекъсвани от дълги мълчания, думите тежат повече, те стават почти осезаеми. Или как, когато човек говори по-малко, той започва да чувства по-пълно своето физическо присъствие в дадено пространство. (...) **Отвързана от тялото, речта се изражда.** Тя става фалшива, празна, низка, безтегловна. Мълчанието може да потисне или да се противопостави на тази тенденция, предоставяйки един вид баласт, наставлявайки и дори коригирайки езика, когато той стане неавтентичен“ (Зонтаг

2008: XIII). – **От момента, в който тялото не е повече залог за автентичността, сериозността, тежестта и острieto на думите, то се превръща в техен заложник в света (така е било винаги при хегемонията на духа и неговите идеологии** – оттам и проектът на Жан-Люк Нанси за философия на тялото, освободено от християнската дамба над него като низко, преходно и тленно: Нанси 2003). Анализирайки диалектиката на духа и материята в *Нечовешкото*, Лиотар (1999: 141) обръща внимание на това, че постмодерната епоха е ознаменувана от техния разрыв – ако модерността бележи хегемонията на духа над материята, то сега духът се обръща към нещо, което не се обръща към духа: материята се е еманципирала, вече говори на свой собствен език. В този смисъл мълчанието като естетически феномен е вплътняването на присъствието на личността – на личните език и ауратичност.

Ако съществуваше написана „книга по етика, тази книга с взрив би унищожила всички други книги в света“ – защото принципно езикът е способен да изрази единствено *относително* ценното и доброто, а не *абсолютното* (Витгенщайн 1990: 205); мълчанието в такъв случай е чисто негативен конструктивен акт, потенциално способен да пази всичкото познание и самия свят в тяхната цялост и неприкосновеност. **Мълчанието е съзнанието за чупливостта на хармонията, на иначе ненарушимия онтологичен порядък или на някакъв аксиологически порядък, взети в тяхната естетическа скоропреходност.**

„Непресъхващото разочарование от езика“ (Зонтаг 2008: XIII), износването на автентичната му жизненост включва обезценяването на словото, образите, предметите (хората, обкръжаващия свят). В своята четвърта Дуйнска елегия Рилке призовава за доближаване до хоризонта на мълчанието, за да могат хората да възприемат всичко, от което сами са изпълнени, и да се открият за ангелическото като по-висока възможност; според деветата елегия човешките създания са толкова „паднали“, че трябва да започнат начисто с простото назоваване на нещата. Изкуплението на езика – а с него и на света – е дълга, безкрайно тежка задача. Сирак Скитник говори за **тайната на примитива**: през думите отново да заговорят и запечат самите неща (вж. Скитник 1923); за Хайдегер (1999: 165) „**езикът е домът на битието**“, битието глаголи в езика; Бьоме нарича езика, на който е говорел Адам, **сезитивен, „естествен език“** (*Natursprache*), единственият език, свободен от изкривяване и илюзия, който човекът ще говори отново, когато си възвърне рая (Boehme 1764); залогът на Хлебников е „**заумният (надсмисловият) език**, „взривът на езиковото мълчание, на глухонемите пластове на езика“, „враг на книжното вкаменяване на езика“ (Хлебников 1986: 624, 627).

Според Зонтаг обаче такива проекти *хуманизират* нещата, подобна простота на назоваването повече не е възможна в изкуството и културата, насочени към безличността и безразличието на каталога и инвентара. А има и друго: в употребата на мълчанието в модерното изкуство, на взривяването на езика в неговото представяне като неразбираем, произволен, неударжим, в битката за мълчание, – дори **самото мълчание започва да се употребява логорейно**. Хайдегер обръща внимание на този проблем за нуждата от ця-



лото това неспирно говорене върху мълчанието в своя *Диалог за езика между един японец и един изследовател* (1959): „Говоренето и писането за мълчанието пораждат най-омразния брътвеж. (...) Кой е способен просто да мълчи за мълчанието?“ (Heidegger 1971: 53).

*Веднъж* е достигнат пределът на езиковите възможности, авангардът в първите десетилетия на ХХ век – дадаисти, сюрреалисти, футуристи – взривява вкаменената логика на езика, защото той е спрял да говори живота и света; *втори път* е достигнат пределът на логиката и системите на нещата – абсурдизмът, концептуализмът, минимализмът взривяват самата идея за пребиваване на човека в света, за творчеството като венец на това пребиваване заедно с футуристичната „красота на скоростта“, защото изкуството е започнало да ражда чудовища: ликовете на позитивно красивото в традиционното изкуство *нямат* сетива за следвоенния свят, за живота, превърнат в отломки – нито имат очи за тях, нито могат да ги съберат в едно. **Това са двата начина, по които тишината и мълчанието вече не са просто материя, а основен предмет, щит и кредо на съвременното изкуство.**

Докато американският абстрактен експресионист Барнет Нюман пише в своите философски есета, че **единственият човешки акт напусто е естетическият** (Newman 1992: 112), Пикард отбелязва, че „**тишината е единственият феномен в наши дни, който е „напусто“.** (...) Тя сякаш няма друга цел; не може да бъде използвана“ (Picard 1948: 2). В този смисъл по отношение на творческите и естетическите процеси и практика тишината може дори да бъде мислена като естествено удържане на функцията на красивото в Кантов смисъл – свободата от практически интерес или приятното в нещата. Аналогично на залога в третата *Критика*, за Пикард тишината „отново прави нещата цели, като от света на разпръснатостта ги връща в света на целостта. Тя дарява всичко с нещо от своята свещена безполезност“ (Ibid.: 3) подобно на океана от родствени представи, чието предназначение отива отвъд схематичното трупане на познание и които „позволяват да се мисли повече, отколкото в едно определено с думи понятие“ (Кант 1993: 207). Логиката на тишината е много подобна на логиката на сетивността в нейната трансцендентална употреба.

Затова си струва да се замислим не само за езика на мълчанието в обекта на изкуството, в плодовете на творчеството, а и за тишината и мълчанието като базисни модуси на съществуването и начина на живот на самия творец. Защото в крайна сметка **изкуството, и най-съвременното, остава свидетелството за споделената тишина между човека и Бога – в най-широк смисъл;** – извечният копнеж на човек да твори кумири по образ и подобие на божественото като лик, но и като присъствие и пребиваване, шестване и оставяне на отпечатьци и следи по света.

Пикард разказва за целебната сила на тишината, за силата на ненадрапчивите неща да правят този счупен свят отново цял; тя избавя човека от света на „чисто производните феномени“ (Гьоте; cf. Picard 1948: 6), където „вече няма светилища“ (Marcel 1948: XIV) и отвежда при първичните непроеизводни феномени, в абсолютното настояще като онтологично качество,

дълбочина на битието (Ibid.: XIII). **Пикард нарича тишината „първична, обективна реалност, която не може да бъде отнесена към нищо предхождащо я; не може да бъде заменена с нищо друго“; „тишината е първоначало и самоочевидност като останалите базисни феномени; като любовта, верността, смъртта и самия живот“** (Picard 1948: 5). Но тя е първородна и обгръща и четирите, „и в тях има повече тишина, повече от невидимото, отколкото от видимото. Също има и повече тишина в един човек, отколкото може да бъде използвана през целия му живот. Затова всяко човешко изказване е обвито в мистерия. (...) Тя е като смърт, защото сме оставени на себе си, изправени лице в лице с ново начало – и ни е страх от това. (...) Следователно в тишината човек се изправя отново пред първоначалото на всички неща: всичко може да започне отново, всичко може да бъде създадено повторно. (...) **Тишината е единственият базисен феномен, който винаги е на наше разположение**“ (Ibid.: 5–6).

\*\*\*

В заключение ще си позволя да дам един шрих във връзка с антропологическия прочит на философската естетика от страна на проф. Исак Паси: **човешкият свят е винаги ценностен свят**. В началото на следването ми магическата дума *аксиология* постоянно присъстваше в лекциите, не я намирах в речниците, докато не попаднах на студията на проф. Исак Паси „Проблемата за ценностите“ – моят първи компас в аксиологията. – Аксиологията няма своя собствена сфера на изследване, защото целият човешки свят е нейна сфера на изследване (във всяка вещ, всеки жест, всяко външно събитие, всяко вътрешно преживяване влагаме ценност); тя е ядро на естетиката в нейното качество на философия на цялостния човек (стремежът към хармониране на дух и материя, към запълване на пролуките в душата и опита на сетивността – ценно е това, което пази живота и тази хармония; всичко останало, по отбелязването на проф. Паси, са неценности или антиценности, тази формула следва да бъде абсолютен компас в живота на човек). Аксиологията е ядро на естетиката в същия смисъл, в който Витгенщайн казва, че етиката е „най-съществената част от онова, което обикновено се нарича естетика“, посочване на *абсолютно* ценното отвъд пределите на думите и логическите съждения: аз се учудвам на това, „че светът изобщо съществува“, „аз се учудвам на небето, че то е *каквото и да е*“ (Витгенщайн 1990: 207); „*чух празнотата*“. Тишината („ходът на чудото“ в света – по Некрасова) и мълчанието (разкриващо автентичността на нашето присъствие в света – по Зонтаг) са феномени с такъв естетически заряд, който всеки път ни поставя пред чудото на съществуването, първоначалото на всички наши ценности, подрежда ни наново.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бадю, А. 2004. *Етика. Опит върху съзнанието за зло*. София: Литавра.  
Бенямин, В. 1989. Художествената творба в епохата на нейната техническа възпроизводимост. // *Художествена мисъл и културно самосъзнание*. С.: НИ, 338–364.

- Богданов, К. А. 1998. *Ното tacens. Очерки по антропологии молчания*. Издателство Руского Християнского гуманитарного института Санкт-Петербург.
- Витгенщайн, Л. 1990. Лекция по етика. // *Сказки по логика*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 201–210.
- Нанси, Ж.-Л. 2003. *Corpus*. София: ЛИК.
- Некрасова, И. 2009. „Целя вселенная...“: к проблеме исследования поэтики тишины. // *Музыкальное искусство: история и современность*. Сб. науч. статей, Астрахань.
- Зонтаг, С. 2008. Естетика на мълчанието // *Литературен преглед*. Ч. I, 19.11.2008 г. URL: <http://www.librev.com/index.php/arts-theory-publisher/412-i> (посетен на 06.04.2018 г.). Част II, 23.11.2008 г. URL: <http://www.librev.com/index.php/arts-theory-publisher/415-ii> (посетен на 06.04.2018 г.).
- Кант, И. 1993. *Критика на способността за съждение*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.
- Лиотар, Ж.-Фр. 1999. *Нечовешкото*. София: СОНМ.
- Минский, Н. 1890. *При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни*.
- Сер, М. 2005. *Петте сетива. Философия на смесените тела*. София: ЛИК.
- Скитник, С. 1923. Тайната на примитива. // *Словото*. URL: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=164&WorkID=4771&Level=1> (посетен на 6.04.2018 г.)
- Уелбек, М. 2006. От религията ще остане само естетиката (интервю на Жером Гарсен). // *Факел*, № 1.
- Фуко, М. 2016. Редът на дискурса. // Фуко, М. *Генеалогия на модерността*. София: Изток-Запад, 45–79.
- Хайдегер, М. 1999. *Същности*. София: ГАЛ-ИКО.
- Хлебников, В. 1986 (1919). *Наша основа*. // *Творения*. Москва, 624–631.
- Badiou, A. 2007. *The Century*. Cambridge: Polity Press.
- Banner, N. 2018. *Philosophic Silence and the 'One' in Plotinus*. Cambridge University Press.
- Boehme, J. 1764. *Signaturum rerum*. Translated by John Ellistone 1651. Revised for the 1764 “William Law Edition”: The Works of Jacob Behmen, Volume IV. Transcribed by Wayne Kraus for Jacob Boehme Online: [http://www.jacobboehmeonline.com/yahoo\\_site\\_admin/assets/docs/signature.40111933.pdf](http://www.jacobboehmeonline.com/yahoo_site_admin/assets/docs/signature.40111933.pdf) (посетен на 6.04.2018 г.).
- Sizevskiy, D. 1956. *Zur Stilistik der altrussischen Literatur*. Topik. – Wiesbaden. Вж. Некрасова, И. 2009. „Целя вселенная...“: к проблеме исследования поэтики тишины. // *Музыкальное искусство: история и современность*. Сб. науч. статей, Астрахань. Бел. 5.
- Dufrenne, M. 1973. *Phenomenology of the Aesthetic Experience*. Northwestern University Press.
- Heidegger, M. 1971. *On the Way to Language*. San Francisco: Harper and Row.
- Marcel, G. 1948. Preface. // Picard, M. *The World of Silence*. Regnery Gateway, XI-XVII.
- Newman, B. 1992. *Barnett Newman: Selected Writing and Interviews*. Ed. John P. O'Neill. University of California Press.
- Nickolas of Cusa. 1997 (1464). *On the Summit of Contemplation (De apice theoriae)*. // *Nicholas of Cusa: Selected Spiritual Writings*. Mahwah, N.J.: Paulist Press, 293–303.
- Picard, M. 1948. *The World of Silence*. Regnery Gateway.
- Sontag, S. 1969 (1967). *Aesthetics of Silence*. // Sontag, S. *Styles of Radical Will* (collection). Farrar, Straus and Giroux.
- Steiner, J. 1986. *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*. Atheneum.