

ТИШИНА И СЕТИВНОСТ: ЕСТЕТИЧЕСКА ПЕРСПЕКТИВА

СИЛВИЯ БОРИСОВА, ДОЦЕНТ Д-Р

СЕКЦИЯ „КУЛТУРА, ЕСТЕТИКА, ЦЕННОСТИ“
ИНСТИТУТ ПО ФИЛОСОФИЯ И СОЦИОЛОГИЯ
БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Резюме:

Изложението на статията е посветено на:

- 1) въведението в **естетиката** в нейния изконен смисъл – като **философия на сетивното възприятие**; оттук – на
- 2) **тишината и мълчанието, взети като естетически феномени** и съответно
- 3) тяхната **роля и функция в контекста на сетивното възприятие.**

В тази перспектива изложението има за цел да се фокусира върху **ролята на тишината и мълчанието като естетически феномени и тяхната много тясна връзка с развитието, възпитанието и осъзнатото култивиране на богатството на сетивността.**

Ключови думи: *естетика, възприятие, сетивност, тишина, самосъзнание, творчество, хармонична личност*

1. Естетиката като философия на сетивното възприятие

Естетиката при всичките си разновидности е в основата си едно, което може да бъде разделяно само условно, за целите на частните типове опитност: едновременно философия на сетивното възприятие, философия на изкуството и философия на творчеството, на цялостния човек и на хармоничната личност.

Извън естетическите теории, в живия живот никоя от тези реалии на човешкото съществуване – сетивно възприятие, творчество, изкуство, хармония на личността (хармония най-

малкото в идеята, като стремеж) – не може да бъде изтръгната от своята взаимосвързаност с останалите. Точно по същия начин в живия живот, не на теория, не могат да бъдат до йота разграничени по смисъла на съществуването си **играта, спортът, изкуството, науката като базисни феномени на културата**, най-малкото защото всеки от тях е същностен начин на образоваността: на познанието; на дръзновението за разширяване на пределите на човешкото като въображение, сетивност, тяло, разсъдък, разум, интуиция, воля, издръжливост; и не на последно място – играта, изкуството, науката, спортът са културни феномени и на *споделения опит* като отличителен елемент на образоваността.

Все повече ме пораждава през годините пластичността и многоликостта на естетиката като хуманитарна дисциплина, включително на естетическите категории – красивото, възвишеното, трагичното, комичното, ироничното и т. н., които във феноменологията на Микел Дюфрен (Dufrenne 1973) са чисти афективни категории. Което ще рече, че **естетиката в своята систематична част е посветена на чистите емоции – и на играта на дух и материя при всеки техен порив за изразяване.** Не, разбира се, емоциите и чувствата в катадневната употреба в езика, която ги свежда до не дотам контролирани състояния на слабост или каприз: а в онзи по-дълбок

философски смисъл, в който, по проникновението на Алексей Лосев, „**чувството е кръженето на съзнанието в себе си**“.

Разглеждани така, естетическите категории – независимо дали в класическата естетика (красивото, изяшното, грацията, грозното, възвишеното, низкото, ироничното, трагичното, смешното) или в неklasическата (парадоксалното, фантастичното, еротичното, дивото, екзотичното, ужасното, неуютното, демонично-естетическото и т. н.) – могат да бъдат изследвани още като **пластични модалности на естетическото съзнание, на естетическия опит изобщо, взет в целокупността на сетивност, телесност, „игра“ на въображение, разсъдък и разум.**

Тази пластичност на естетическите категории се дължи именно на тяхната поливалентност – всяка естетическа категория е свързана едновременно, било в по-голяма или в по-малка степен, със сетивното, телесното, играта на въображение и разсъдък (каквато игра е красивото по Кант – Кант 1993), на въображение и разум (отиването към възвишеното на излизане от играта – пак там). Неслучайно по протежение на цялата история на западната философско-естетическа мисъл откриваме специфичната за естетическите категории структура на съотнасяне на вътрешно и външно, ценност и израз, дух и материя, идея и сетивен изказ (ако красивото е твърдение на вътрешно и външно, възвишеното е такова вътрешно, което надвишава всяко външно, грацията е красивото в движение, и в този ред): естетическият опит е пластичната, динамичната игра на вътрешно и външно, която търси проходи, тайници, пещери, тунели, отваря портали за преминаване от външното към вътрешното и обратното.

Тази структура прави по-ясна връзката на естетиката с аксиологията – науката за

ценностите, като цяло; на естетиката с етиката също така. Заедно с това, пластичността и способността на естетическите категории да бъдат успешно интегрирани както във философия на сетивното възприятие и на тялото, така и във философия на изкуството, на спорта, на играта, – говорят за тяхната динамична, диалектична, винаги животрептяща природа.

Това е рамката, в която се побира и подлежи на естетическо обяснение всеки елемент на човешкия опит. В *Homo aestheticus* Люк Фери (Ferry 1993), в интерпретация на третата Кантова *Критика*, пише, че всеки опит да прекратим естетическото измерение неминуемо завършва със стъпване отново в естетическото: друга верификация за опита ни няма. За Лосев „истинската естетика е естетика на религиозния материализъм“, защото „първичното, недокоснато от мисълта битие носи в себе си (...) печата на начеващото преображение, което се извършва тук под формата на преобразуване на инертната материя в същинската форма на красотата. Нищо не е така важно за изкуството, както именно тази материя. Но тази материя се представя в изкуството като нещо преобразено и спасено, като нещо – направо казано – религиозно. (...) Тук се заражда елементът, без който е немислимо изкуството, а именно формата“ (Лосев 1995: *Строение художественного мироощущения*, 300). – Бих добавила единствено, че формата е елемент, без който не само изкуството, ами също и мисълта и действеността при всяко тяхно обективизиране в частното и особеното са немислими. Джон Дюи с право отбелязва с Изкуството като опит, че човешкият опит е *par excellence* естетически опит и че **емоцията** е движещата сила за притегляне и присъединяване дори на най-разнородните елементи на човешкия опит едни към други, която им придава качествено единство и по

такъв начин *оформя* в единно цяло различните части на опита.

Това, което най-силно ме вълнува в рамките на систематичната естетика, е самият процес, в който от това „първично, недокоснато от мисълта битие“, или още – от аморфността на хаокосмоса, се извършва преобразението до форма, до мисъл, до избор, до космос. И какви и къде са пределите на едно такова преобразование и за-вършеност (Рикертов термин) *ex nihilo* на формата, мисълта, закръжаването на съзнанието из себе си. Оттук и тежненията ми към негативната естетика и към динамичния подход към естетическите категории, който по идея включва в естетическото изследване рефлексия не само върху писаните теории, а и върху живия, непосредствения живот и опит на сетивата, тялото, въображението, въплътен в движението, общуването, творчеството, изкуството, културата. – **Това е и контекстът на легитимиране на тишината и мълчанието като пълноправни естетически феномени в тяхната пластичност, динамика, процесуалност и многоликост.**

В рефлексията на западните философия и естетика, за разлика от Изтока, на нас, западните хора, някак все ни се изплъзва контактът със самите себе си, все имаме да се застигаме и догонваме и да се търсим в своята автентичност; а в същото време има толкова много западни фолклорни обичаи, религиозни практики и художествени произведения, запечатващи и изповядващи съкровения опит на тишината и мълчанието. Нямаме дзен будизъм или йога; имаме обаче безмълвничество, има цистернианство, трапизъм, квиетизъм, също Кармитанския орден, мълчаливи юродиви, съзерцателната мълчалива молитва в литургиката на протестанството; и може би

стотици хиляди стихотворения и пасажии от художествената литература, посветени на тишината и мълчанието. Имаме други мостове, водещи през тишината и мълчанието и разширената в тях сетивност и самосъзнание към хармонирането на опита и личността ни. – Тишината нищо не струва, а присъствието ѝ е така безценно и незаменимо за пълноценното ни съществуване. И в същото време струва толкова скъпо – хиляди долари – за хора, които са изгубили връзката със себе си и я търсят наново отвън навътре (*тук имам предвид т. нар. Silence Retreats, организирани групови оттегляния и практики в тишина сред природата – по-нашироко вж. в Борисова 2019: 56–57).

Естетическите категории и феномени в качеството им на чисти емоции и пластични модалности на естетическото съзнание и опит, освен за фундаментални изследователски цели следва да служат и като **инструмент за осветляване, опознаване и преживяване** на нюансите и качеството на сетивния и естетическия опит, включително на всекидневно равнище. **Естетиката е наука, която говори за сетивата, тялото, движението, въображението, хармонията, играта на вътрешно и външно, дух и материя, отношението към света – т.е. говори за всеки човек, затова е хубаво да не бъде затворена само в академични чертози.**

2. Тишината и мълчанието като естетически феномени

Няколко думи за **общофилософския контекст на тишината**: тишината е най-абстрактното и най-конкретното нещо, което можем да си представим – най-крайната естетическа реалия, с осъзнаването на която откриваме **най-дълбокото ниво на собствената си сетивност, абсолютното дъно на ценностния си порядък**:

културните феномени на тишината и нейния субективен корелат – мълчанието, в хода на западната мисъл са философски понятия с огромен ценностен заряд и съответно могат да бъдат обособени като пълноправни естетически феномени.

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, реториката, етнологията, антропософията, дълбинната психология, философия на съзерцанието (напр. в последната творба на Николай Кузански – За върха на съзерцанието – Nickolas of Cusa 1997/1464); феноменология на възприятието; както и във философия на изкуството – особено в темпоралните и синтетичните изкуства като музика, поезия, художествена проза, драматургия, кино, инсталация, перформанс (Марина Абрамович, Бил Виола), хепънинг, 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 Ласкоон 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. **(*Минималистите в музиката разрушават фоноцентричната концепция в музикалната теория и практика; нахлува тишината в опусите им).**

В западната 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 – и съответно в абстрахирането от измеренията на сетивното и телесното като тленното,** 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 с японската) естетика и дзенбудизма.

Това маргинализиране на западната естетика на тишината и мълчанието в полето на чистата художественост и субективност към края на XIX век, дало разцвет на направления като символизма и японизма – но и на абсурдизма и екзистенциализма по време на световните войни, – с все по-настойчивото разтваряне на художествената сфера в широката култура, с деестетизацията на самото изкуство и вече развитата секуларизация на публичните сфери 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 и съвременното изкуство си служи с естетиката на тишината и мълчанието като убежище и спасение от шумното многословие на съвременния свят.

Според изкуствоведката Инна Некрасова „причината за аксиологическата устойчивост на тишината се корени в етическите и религиозните представи на човечеството, свързани с

особеностите на психологията на възприятието, продиктувани от нуждата от хигиена на слуха и пр.“ (Некрасова 2009), а за Константин Богданов „аксиологията на мълчанието изразява онтологията на състоящото се битие“ (Богданов 1998: 59).

Не са много на брой по-значимите монографии в западната философия, антропология и феноменология на мълчанието: това са трудовете на Макс Пикар (Picard 1948), Джордж Стайнър (Steiner 1986), Константин Богданов, Никълъс Банър (Banner 2018); в българския изследователски контекст – монографията на Димитър Цацов *Онтология на безмълвието* (Цацов 2003). – Забележителен е фактът, че **около средата на ХХ век, в следвоенния период, западната литература върху мълчанието е най-изобилна;** както и че през **последното десетилетие на ХХ век, в посттоталитарния период,** се наблюдава и все по-голям интерес към темата за мълчанието в страните от бившия съветски блок.

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 Сюзан Зонтаг (Sontag 1969/1967) и изследванията на Инна Некрасова в сферата на музикознанието и поетиката на тишината в съвременното изкуство; през последните години се появи и значимата монография на руската изследователка Марина Михайлова *Естетика на мълчанието. Мълчанието като апофатична форма на духовния опит, обговаряща психологическите, социологическите и теологическите (в частност православните) измерения на мълчанието като феномен в съвременната култура* (Михайлова 2011).

Макар да имат широк прием в хуманитарните и социалните науки, в художествената литература и в научната фантастика, феномените на тишината и мълчанието за момента отсъстват като обособени философски понятия и рубрики в такива широкообхватни съвременни справочни издания като Оксфордския речник по философия, Станфордската енциклопедия по философия, Речника на философските термини и имена от Гарт Кемърлинг (Kemerling 2012), енциклопедията *Научен факт и научна фантастика* (Stableford 2006), Оксфордската изследователска енциклопедия по религия... В условията на съвременната ситуация обаче, – на **свърхинформираност и пренасищане на сетивните възприятия успоредно с екстериоризацията на ума и сетивата във виртуалното пространство и смарт технологиите – експанзия на ума и сетивата във външното и виртуалното ведно с потъването на вътрешното и най-съкровено от човешкия ценностен свят в почти пълна забрава,** все по-тенденциозно и симптоматично хуманитарните изследвания търсят пътя към личностната и ценностната автентичност, към аскетизма спрямо количествените излишества от културни продукти (сред които излишества дори и неоспоримото качество често се затрупва и изгубва). Тези изследвания могат да бъдат типологизирани по-общо в следните кръгове от проблеми – като се започне от:

отгласи от философията на езика и метафилософията, радикално проблематизиращи границите на езика и изразимото в думи;

мине се през **манипулативните и политическите употреби на тишината и мълчанието, имащи за основа социалната психология и психологията и социологията на**

масите;

употребите на тишината и мълчанието като предмет и материя в художествената литература и в различните изкуства

(включително в пространствените, когато обаче имплицират някакво събитие във времето, като скулптурите на Лаокоон и Ниоба);

и се стигне до **възраждане на сетивния, природосъобразния, интуитивния и мистическия опит.**

Стивън Палмкуист провижда в **тишината „крайната пълнота на философското търсене“** (Palmquist 2006) и оприличава тишината на онтологията като философска дисциплина, която изследва най-дълбоките измерения на битието и съществуването ни; **иманентни характеристики и на двете – и на дъното на битието и съществуването ни, и на тишината – са тайнството и парадоксът**, еднакво здраво вплетени в такива екзистенциални преживявания като **красивото, любовта, символизма, религията, тревожността, куража и смъртта** (cf. Palmquist 2000).

От своя страна Тадеуш Кобиержицки прави задълбочен функционално-феноменологичен прочит на тишината като философска реалия. Като анализира тематизациите на тишината и мълчанието при античните мислители (Омир; Платон, който създава неологизми за тишината като $\epsilon\pi\iota\sigma\tau\omicron\rho\iota\zeta\omega$), в различните религии (хиндуизъм, юдаизъм, будизъм, християнство), във философия на Новото време (Бейкън, Киркегор, Ницше, Витгенщайн, Котарбински, Елзенберг и др.), полският философ разграничава пет базисни функции на тишината:

1) *антропологично-теологична функция*, която

спомага за идентификация или богочовешка проекция;

2) *комуникативно-междоличностна функция* в прехода между пребиваването в общност и това в самота;

3) *етико-естетическа функция*, която поддържа или отслабва семантичните функции на думите;

4) *икономико-онтологична функция* – деонтологизира или онтологизира мълчанието и мисленето;

5) *творческа функция* – помага да се съобщават сериозни въпроси, както и ограничава или отхвърля разговора по несъществени теми (Kobierzycki 2018: 82).

Макар и във всички изследователски сфери, изброени по-горе, да се прави конвенционално разграничаване на значенията на тишината и мълчанието – основата на тишината е отсъствието на шум и звуци, основата на мълчанието е отсъствието на говор, – **в човешкия свят тишината се възприема още и като мълчанието, т.е. безмълвно-изразителното присъствие на обграждащия свят, на природата, на живите същества, на божеството – чисто ноематично; а от своя страна мълчанието се преживява като стихване на вътрешния свят спрямо външния свят, а с това и на външния – актът на мълчание като ноетичен.**

Тишината и мълчанието живеят в съответните им архетипни, митични и метафизични фигури на човешкото, както имат и своите архетипни, митични и метафизични ипостаси в религията, фолклора, литературата и изкуството на западния свят. И тези фигури и тези ипостаси се носят винаги по границите на реално и

възможно (вж. и Богданов 1998), **защото** **внесайки чисто онтологичното присъствие на тишината в неизменно онтичния** (закрепен в материята) **човешки свят, те имат силата да преобръщат функциите на имената и нещата в този свят.** Такива своеобразни ипостаси на чистото битие на тишината са: *природата – времето – пространството – сетивата – животът – делата – играта – езикът – ликът – образът – митът – сънят – любовта – присъствието на Бог и всички екзистенциални състояния и гранични ситуации* (*които гранични ситуации в смисъла на Карл Ясперс обаче – скука, срам, смърт и пр., както отбелязва и Пикар, представляват само част, и то предимно тъмната, от материята на тишината – cf. Picard 1948: 67).

3. Тишината и мълчанието в контекста на сетивното възприятие

Няма да се спирам на всички ипостаси поотделно; иска ми се да споделя само най-важните в контекста на сетивността систематични изводи и типологии, до които съм стигнала:

Тишина и природа. – Говорим за звуци на природата и за шумове на градското пространство; необичайно е човек да се оплаква от шума на вятъра или дъжда: природните звуци са ноти тишина, които не се регистрират от възприятието като шум дори когато феномени като вятъра, дъжда, градушката, земетресението застрашават физическото съществуване, чупят прозорци и къщи... **В такива мигове тишината надвисва над човешкото съществуване като предзнаменование или предупреждение и обединява модусите на времето (минало, настояще, бъдеще) с времето на природните стихии в едно.** – По отбелязването на Пикар например снегът е зрима тишина, прехвърчаща между зимните минавачи (ibid.: 103–107).

Тишината и време и пространство. – **Животът, огънят, вятърът, водата, душата и вътрешното време са метафизически и архетипни форми на овременяването на пространството** (на превръщане на пространството във време); **а тишината, светлината, здрачът и мракът са метафизически и архетипни форми на опространствяване на времето** (на превръщане на времето в пространство). Тези два основни вида метафизически и архетипни форми на трансформация (на пространството във време, на времето в пространство) и техните взаимни ипостаси и съчетания от своя страна дават вътрешните художествени форми: изкуството и формите на самото съществуване.

Тишина и сетива. – **Тишината е гласът на сетивата: експанзията на тишината е експанзия на сетивата и обратното.** Тук имам предвид също и изолирането от информационния шум. Наприер в **камерата без ехо (т. нар. „тихи стаи“, лаборатории за изследване на качеството и силата на звука и шума), в пълен мрак липсват ключове за външното възприятие човекът става звукът** – чува ритъма на сърцето си, движението на кръвния си ток... – оставен е на себе си и своето най-автентично време.

Тишината като акустичен феномен действително е доловима от слуха в диапазона от 0 до 20 децибела. **Най-тихият звук** е този на движението на частиците в Брауновото движение: –23 децибела. **Най-силният звук**, измерван някога, е този от избухването на вулкана Кракатау в Индонезия през 1883 г., обиколил земното кълбо близо четири пъти и равняващ се 172 децибела на 100 мили разстояние. Според свидетелствата за това страховито природно бедствие напорът на въздушната вълна под високо налягане бил толкова силен, че спукал тъпанчетата на моряци, плаващи по него време на 40 мили разстояние от вулкана. Звукът от изригването в тази част от

регистъра му, осезаем за слуха, покрил една тринадесета от повърхността на Земята, а вълната от въздушно налягане изминала над 3 000 мили разстояние. С дни „атмосферата звънтяла“, докато звукът отшумявал през въздушните маси и все още можел да бъде прихванат от уреди. Станциите, измерващи приливите и отливите в Индия, Англия и Сан Франциско, установили небивало дотогава явление – зачестилите океански вълни се появявали едновременно с тази пулсация на въздуха от звука. „Този звук вече не можел да се чуе, но продължил да се движи около света – феномен, който хората нарекли „великата въздушна вълна“ (Bhatia 2014). **Най-силният звук, достигнал до прага на възприятието, се превърнал в своето друго – по най-тихия начин, през тяхното зрение и осезание, продължил да оставя своя отпечатък цели пет дни – в тишината на материята, която задвижвала неговата ударна вълна.**

Тишината винаги се възприема от материя (сетивни органи, технологии), а материята винаги е звучна (частици, движения, информация, шум) – акустичните и физическите свойства на тишината влекат след себе си и нейните метафорични, митични и метафизични свойства.

Експанзията на сетивата, новите преживявания, свръхсетивното спрямо очакваните представи естествено разширяват и границите на предмета на естетиката и включват в него такива *par excellence* свръхсетивни феномени като тишината и мълчанието и цялото ветрило от представи за тях, разгръщащо се от акустичното до самите ръбове на трансценденталното.

Аксиологическото, ценностното измерение на тишината вече става до такава степен

конвертируемо в широката култура, че навлиза дори в рекламите. Например слоганът на рекламата на Финландия като предпочитана дестинация за туристите гласи: „Елате в страната на тишината!“.

Тишината като граничен обект на сетивното възприятие и естетическото съзнание е обвързана с времето и пространството в тяхната възможно най-широка употреба в негативното (*в самия интериор на съзнанието, без оглед на обективацията им във външния свят), следователно и връзката между тишината и творчеството е съвършено онтологична: **тишината е изконна естетическа (ценностна, сетивна, творческа) необходимост, съответно основа на удоволствието, съзерцанието и творчеството – трите онтологични изхода на естетическия импулс** в автономното естетическо съзнание.

Тишината и мълчанието в живота и делата. – Мълчанието във фолклорните обичаи и ритуали представлява **акт, символизиращ някакъв преход – метафизициране на трансгресията, а също така служещ и за балансиране на трансгресията:**

1) Преходът може да бъде част от обкръжаващата среда, било от цикъла на сезоните – в Сибир има обичай последният сноп на реколтата да се събира в мълчание, това е така нареченият „мълчан сноп“ (Богданов 1998: 214); **или пък от календарния цикъл** – пазенето на минута мълчание в памет на починал човек (пак там: 66); както и от колелото на всекидневието – в православието например е прието на масата да не се говори.

2) Преходът може да бъде екзистенциален в плана на личността, битиен възел на човешката

скоропребходност, паметта и вечността: сключване на брак, раждане, смърт, овдовяване (пак там: 52 и др.) – мемориалните пейки, изработени за присядането на тях в мълчание в памет на покойник; може да бъде честване на живота и неговото вечно движение, преображение и възкресение – сред специфичните за Странджанския край хора (луди, рипани и др.) има и „нямо хоро“, което се играе без съпровода на музика. **Принципно танцът е архетипна фигура на „умълчаването“:** символиката на нямото хоро в такъв случай става двойно по-силно обвързана с празнуването на чистата метафизика на живота.

3) Освен акт на удържане на паметта, мълчанието **може да бъде и тъкмо обратното – акт на съзнателна забрава и запрещение, ритуално табуиране на „другото“ знание и чуждото присъствие** – при раждане, погребение, сватба и др. (пак там: 203); или съзнателна забрава и табуиране на някакъв аспект и „другост“ от собствената личност – в безмълвната молитва исихастите се сливат с Бога, човешкото и грешното остават в словото, от което са се отrekli; в контекста на обичаите, **„невеста“** при етимологията си означава буквално „невежа“, „незнаеща“ – така жената пристъпва в качествено различен модус на своето съществуване, изоставяйки предишния, в който е знаела живота си и себе си издъно.

4) Мълчанието самò може да бъде знак за смърт, за не-живот – както и да бележи влечението към смъртта, Танатос в съня и играта (срв. пак там: 192). Изразът „губя ума и дума от страх“ например означава невъзможността или отказа от реакция пред лицето на порядък, пряко заплашващ ни; еквивалентен е на израза „примирам от страх“. Мълчанието е чисто човешкият **знак за**

пребиваването на съзнанието ни в свят, различен от физически обкръжаващата ни среда (*„потъвам в мълчание“); мълчанието като отказ да реагираме и да отвърнем е именно знак за пребиваването ни в ценностен или познавателен порядък, различен от този, който ни предизвиква да отговаряме, знак на отказ да предадем нечия истина и/или вяра (да предадем порядък, на който сме верни, дори и на цената на това нерядко да понасяме негативни последици за това): не-живот спрямо обкръжаващата среда, но и висша форма на хетеротопия и на консолидиране на личността в този създаден от самата нея „друг“ порядък в порядъка, функциониращ различно.

Тишината в играта. – Обредният характер в игрите, свързани с мълчанието, е и подчертано възпитателен: учи на търпение, на оттегляне в себе си, на осъзнаване на собствените избори, съдържа дори аскетичен момент (напр. играта на мълчанка в редица славянски народи).

Тишина и език. – Тази ипостаса обхваща темата за общия, сетивния език и носталгията по него; за Прокъл логосът е вкоренен в мълчанието. Реторическата и литературната фигура апосиопеза служи като **функционална опорна точка за открояване на думите и смисъла, вложените ценности и емоции, тяхната тежест и дълбочина. Тук словото, още неизтръгнало се в думи от света на тишината, е самото трептение между εἶδος и λόγος, абсолютна вътрешна плерома между формата-красота** (cf. Slater 1969) **и нейното превръщане в поезия на живота. И обратно, по проникновението на Зонтаг, „отвързана от тялото, речта се изражда“. От момента, в който тялото не е повече залог за автентичността, сериозността, тежестта и острието на думите, то се превръща в техен заложник в света (така е било винаги**

при хегемонията на духа и неговите идеологии). В този смисъл мълчанието като естетически феномен е още и вплътняването на присъствието на личността – на личните език и ауратичност.

Мълчанието е също така и съзнанието за чупливостта на хармонията, на иначе ненарушимия онтологичен порядък или на някакъв аксиологически порядък, взети в тяхната естетическа скоропребитност.

Тишината може да бъде **акустична** – сетивноосезаема; **фонетична** – като апосиопеза; **ноематична** – като космос, порядък (както тишината преди повдигането на завесата на сцената или тази подир свалянето на завесата след края на концерта, които бележат порядъка на началото и порядъка на края и качествено се отличават от фонетичната тишина, от паузите в музиката по време на самия концерт – cf. Mladenov 2006: 50); и **ноетична**, динамизирана, интензифицирана тишина – като мълчание. С всеки от тези модуси пълнотата и нищото все повече се досягат взаимно в свода на тишината до своята пълна неразличимост в сиянието на мълчанието, осветяващо и създаващо смислите.

Тишина и образ. – В днешния свят най-голямата „структурна грешка“ (по термина на Пикар – Picard 1948: 81) сякаш е самото постоянно овъншняване на най-съкровените образи на душата, из-оставянето им във външното, за да започнат от своя страна самите образи и тяхното роене в порядъка на симулакрите да затрупват пласт по пласт тишината.

И докато хаотизирането се свързва с шум (било звуков, визуален, информационен и всякакъв друг), с дразнене, защото не можем да го

съотнесем със своя собствен порядък (или дискурс), то тишината се свързва с единното, с някакъв установен порядък, с крайно фокусираните екзистенциални състояния – било с Платиновото Единно, Бог, щастието, носталгията, меланхолията, смъртта, ужаса, оплакването, траура и пр.: **светът на тишината е и космосът, и точката едновременно, а този онтологичен принцип още във философията на древните е и висш естетически принцип.** По Фуко това, което не разбираме, е шум; следователно усещането за **космос, порядък е функция на тишината.**

Единосъщие. – Тишината и мълчанието в последна сметка са културни, философски и аксиологически феномени, изразяващи **стремежа към всецяла тавтологизация на човешкото, на съвпадането ни със самите себе си – независимо кои сме и какви сме;** да бъдем себе си, дори да не можем да обясним своята автентична природа. Тавтологизацията представлява акта на превръщане на нещо в самоочевидна истина чрез повторението на същото и така затварянето на тази самоочевидна истина в кръговостта на тавтологичното. Тавтологизацията е наслагването на образите на същото. В своята самобитна феноменология, която сам нарича „фанероскопия“, Чарлз Пърс разбира под „фанерон“ (*гр. φανερός – видим, явен, очевиден; реален):

колективното цяло на всичко, което по някакъв начин или в някакъв смисъл се намира в ума, без никакво значение дали съответства на нещо реално или не. Ако попитате кога и в чий ум, отвърщам, че оставям тези въпроси без отговор, без никога да съм изпитвал съмнение, че тези черти на фанерона, които аз съм открил в ума си, се намират във всички времена и във всички умове (Peirce 1905: §284).

Извличането на същината на сетивния и естетическия опит в контекста на тишината и мълчанието може да се осъществи чрез една своеобразна двустепенна редукция:

1) първо, можем да си въобразим и представим човека като логос-без-логос (тук заемам термина на Майкъл Мардър за изразителността на растението в света като „логос без логос“, вдъхновено от Аристотеловата идея за растителната душа – cf. Marder 2017) и да изведем **базисни статични предели** на сетивността и естетическия опит в тишината и мълчанието;

2) второ, оттук можем да потърсим **базисните динамични предели** на сетивността и естетическия опит в тишината и мълчанието – пределите на външното, образното, формите на тишината и мълчанието на прага на вътрешното; пределите на емоцията, на чувството в онзи Лосев смисъл на „кръженето на съзнанието в себе си“. **Радост, удоволствие, щастие, любов, възраст, живот, смърт, печал, тъга, меланхолия, носталгия, очакване, копнеж, мечта** – са такива „тихи“ континуитети и дисконтинуитети на възприятието в естетическата рефлексия със свои имена и такива динамични естетически категории, които удържат тоталната хармония или пък тоталната несъизмеримост с обкръжаващия порядък

Така стигаме до въпроса-граната, който Витгенщайн поставя в своята лекция по етика (който гласи, че ако съществуваше книга по етика, тя би унищожила с взрив всички книги по света): до взривяването в един миг на всички книги на света, на всички рефлексии на рефлексии, следи на следите – до постигането на синхронността на мисъл, действие и реалност с един взрив, в който всеки атом от естетиката и

етиката на съществуването зазвънтява и сляга на своето място.

Какво е мълчанието да бъде не израз на страх и принуда, както е било и още е в тоталитарните режими – ами да бъде пламък, взрив, изпепеляване на всички порядъци, в които ценностите от животворна нужда на личността са се превърнали в сковваща принуда над нея. Да бъде такава разходка из градината на тишината, която взривява всяка принуда, всяка наложена форма – със звън; в която градина всяка стъпка съживява всеки атом от света в съ-в-падането на неговото собствено място, просветващото явстване по Хайдегер озарява във вещанието всяка вещь вещь, естетическата аскеза и най-висша степен на естетическата рефлексия е стигната в мълчанието – разбити са досегашните сетивни-естетически кодове, езици, в последвалата тишина и в зазвънтяването на духа рефлексия не е нужна вече. Така „нулевата степен“ на сетивата, на естетическата рефлексия като изходна позиция на естетическия опит съвпада с неговия връх: херменевтичният кръг на изследването на тишината и мълчанието като гранични естетически феномени се затваря с тяхното практикуване, излаз в живия живот.

– Поради онази пластичност на естетическите категории и феномени, върху която вече обърнах внимание в началото на текста си, бързам да успокоя след този взрив, че тишината и мълчанието са начало.

Библиография:

Богданов 1998: Богданов, К. А., Homo tacens. Очерки по антропологии молчания, Издателство Руского Християнскогo гуманитарногo института Санкт-Петербург.
Борисова 2019: Борисова, С., Естетика на

тишината и мълчанието, София: ИК „Гутенберг“.

Кант 1993: Кант, И., Критика на способността за съждение, София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.

Лосев 1995: Лосев А. Ф., Форма. Стил. Выражение, Москва: Мысль.

Михайлова 2011: Михайлова, М., Эстетика молчания: Молчание как апофатическая форма духовного опыта, Москва: Никея.

Некрасова 2009: Некрасова, И., «Целая вселенная...»: к проблеме исследования поэтики тишины // Музыкальное искусство: история и современность, сб. науч. статей, Астрахань.

Цацов 2003: Цацов, Д., Онтология на безмълвието, Велико Търново: Фабер.

Banner 2018: Banner, N., Philosophic Silence and the 'One' in Plotinus, Cambridge University Press.

Bhatia 2014: Bhatia, A., The Sound So Loud That It Circled the Earth Four Times // Nautilus, Sep 24: <http://nautil.us/blog/the-sound-so-loud-that-it-circled-the-earth-four-times>

Dufrenne 1973: Dufrenne, M., Phenomenology of the Aesthetic Experience, Northwestern University Press.

Ferry 1993: Ferry, L., Homo Aestheticus: The Invention of Taste in the Democratic Age, University of Chicago Press.

Kemerling 2012: Kemerling, G., A Dictionary of Philosophical Terms and Names: <http://www.philosophypages.com/>.

Kobierzycki 2018: Kobierzycki, T., On the Philosophy of Human Silence: Thinking Within the Limits of Words and Things // Proceedings of the XXIII World Congress of Philosophy, Volume 28, pp. 79–85.

Marder 2017: Marder, M., Voiceless Speech, or Vegetal Logos without Logos // Philosoplant: http://philosoplant.lareviewofbooks.org/?p=199&fbclid=IwAR3BPJRAJcemDABDcrDK4gd8zrwDMMrOOpwQJ1yI23uRPg_XTKw59smqEmE.

Mladenov 2006: Mladenov, I., Conceptualizing Metaphors: On Charles Peirce's Marginalia, Routledge.

Nickolas of Cusa 1997 (1464): On the Summit of Contemplation (De apice theoriae) // Nicholas of Cusa: Selected Spiritual Writings, Mahwah, N. J.: Paulist Press, pp. 293–303.

Palmquist 2000: Palmquist, S., The Tree of Philosophy (4th edition), Hong Kong: Philopsychy Press.

Palmquist 2006: Palmquist, S., Silence as the Ultimate Fulfillment of the Philosophical Quest // Wisdom and Philosophy, Vol. 2, No 2, August, pp. 67–76.

Peirce 1905: Peirce, Ch. S., Adirondack Lectures (19905) // Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Vol. 1 (eds. Charles Hartshorne and Paul Weiss), Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1931.

Picard 1948: Picard, M., The World of Silence, Regnery Gateway.

Slater 1969: Slater, W. J., Lexicon to Pindar, Berlin: De Gruyter: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0072:entry=ei\)=dos](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0072:entry=ei)=dos).

Sontag 1969 (1967): Sontag, S., Aesthetics of Silence // Sontag, S., Styles of Radical Will (collection), Farrar, Straus and Giroux.

Stableford 2006: Stableford, B., Science Fact and Science Fiction – An Encyclopedia, Vol. 1, Routledge.

Steiner 1986: Steiner, J., Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman, New York: Atheneum.

За връзка с автора:
sylvia.borissova@gmail.com