

УДК 1 (091); 141.32

DOI: 10.17223/1998863X/38/6

**Е.Ю. Бралгин**

**К ИСТОРИИ ВОПРОСА О ФЕНОМЕНЕ МОЛЧАНИЯ В  
ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМЕ.  
РОЛЬ МОЛЧАНИЯ В ДИАЛОГЕ**

*Исследуется осмысление экзистенциальной философией феномена молчания. Автор рассматривает молчание в экзистенциализме на примере концепций М. Хайдеггера, М. Бубера, Ж.-П. Сартра. Определяются этические, социальные и, главным образом, эстетические причины необходимости особого внутреннего диалога с другим в экзистенциализме, выразителем которого становится молчание.*

Ключевые слова: экзистенциализм, молчание, язык, диалог, творчество.

В древних мифах молчание имело скорее негативный смысл и рассматривалось как испытание или наказание человека. Примером такого рода наказания может служить греческий миф о нимфе Эхо, которая, будучи наказанной Герой, могла произносить только окончания слов, не зная их начала, хотя голос и сохранялся, но смысл произносимого был отнят. Такая архаическая трактовка молчания как формы, опасной для мифа, отчасти передалась и монотеистическим религиям (сюда можно отнести известный библейский сюжет о вавилонской башне). Политеистическую и монотеистическую трактовку объединяет одно: страх перед непонятым, когда слово-смысл трансформируется в звук-бессмыслие. Здоровый человек с точки зрения мифологического сознания есть говорящий человек. Осмысленное слово здесь будет продолжением той цепочки мифологических взаимосвязей, на которых и базируется сам миф. Миф без своего языка невозможен, укрепление мифа начинается с укрепления языка понимания внутри границ мифологической общности. Причём данная тенденция справедлива как для архаических мифологических форм, так и для современных (язык уголовного мира, язык подростков, язык корпораций). Непонимание мифологического языка – это выход из этой системы ценностей и противоречие ей. Таким образом, бессмысленно говорящий, немой или молчащий человек – это противник мифа и бунтарь против мифологических ценностей.

Как только миф извлёк из себя другие, уже более специализированные формы познания мира, сразу же меняется отношение и к молчанию. Молчание перестаёт быть внешним агрессором для мифа, а становится не просто объектом изучения, но и способом, методом изучения себя и мира. Было понято: для изучения внешних форм нужно развить внутренние качества, а значит, обратить взгляд на себя-молчащего. Так в древнегреческой философии возникает проблема растраты идеи, мысли, сказанной в мир. Вот с этого момента мы можем сказать, что молчание становится полностью экзистенциальным. Далее это понимание углублялось в христианстве (исихазм), в буддизме (медитативная практика обесмысливания слова, превращения слова в звук) и в других религиозно-духовных практиках. Вопросы, которые

впоследствии были поставлены экзистенциализмом, во многом вытекают из этой предыстории. Заслуга философов-экзистенциалистов не в новизне поставленных вопросов, а в их остроте и принципиальности и, наверное, в особой актуальности для человека XX–XXI вв. Именно благодаря экзистенциализму было заново открыто молчание, могущее передавать информацию очень высокого уровня. Все экзистенциалисты не прошли мимо этой экзистенциально-молчаливой фазы общения, оберегающей себя от разращения формой, т.е. от неискренности, игры в разговоре. О роли молчания в диалоге говорили М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, Г. Марсель и другие представители экзистенциальной философии.

Как важный экзистенциальный феномен рассматривает молчание М. Хайдеггер. Смыслы вертятся вокруг нас, не давая нам собраться. Череда смыслов течёт рекой: перед нами это и это и это... Думая об осмыслении, мы, на самом деле, находимся в рассеянности. За потоком смыслов мы разучились слышать речь как звук. «Музыкальность» речи – это потерянный нами в нашей бесконечной рассеянности навык самособирания. Этот экзистенциальный навык нужно тренировать. Первый этап, по М. Хайдеггеру, это попытка услышать «чистый шум». «Мы никогда не слышим сначала шумы и комплексы звуков, но слышим скрипящий вагон, мотоцикл, колонну на марше...». Хайдеггер пишет, что «нужно обладать очень искусной и сложной ориентацией, чтобы "слышать «чистый шум»". Также и при слушании речи другого мы сразу понимаем сказанное, точнее, мы уже заранее с этим другим возле сущего, о котором идёт речь. Даже там, где говорение неясно или речь ведётся на чужом языке, мы сразу слышим незнакомые и непонятные слова, а не чистые звуковые сочетания» [1. С. 174].

Второй этап – это молчание, когда мы получаем более глубокое саморазвёртывание экзистенции. «Тот же экзистенциальный фундамент имеет и другая разновидность речи – молчание. Тот, кто молчит в обоюдном говорении, может дать понять больше, чем тот, кто непрерывно говорит. Напротив, пространная речь ведёт к неясности понятого. Чтобы уметь молчать, здесь-бытие должно уметь что-то сказать, то есть обладать собственной и богатой раскрытостью самого себя» [1. С. 174]. Так же как молчание здесь позволяет не просто создать уникальный диалог с другим человеком, но вместе с ним пробиться за поверхность смыслов слов к мерным глубинам языка. «Язык основывается внутри молчания. Молчание – вот самое скрытое вымеривание меры. Оно *блюдёт* меру, впервые задевая её» [1. С. 11].

Роль молчания в экзистенциальном диалоге очень хорошо описал М. Бубер. Философ выделяет два вида отношений: Я – Ты и Я – Оно. Собственно экзистенциальный диалог возникает в отношении Я – Ты. «Основное слово Я – Ты может быть сказано только всем существом. Сосредоточение и сплавление в целостное существо не может осуществиться ни через меня, ни без меня: я становлюсь Я, соотнося себя с Ты; становясь Я, я говорю Ты» [2. С. 31]. Отношение Я – Оно характеризует другое взаимоотношение: «Я основного слова Я – Оно, то есть Я, которому не предстоит телесно Ты, но, окружённое множеством "содержаний", обладает лишь прошлым и не имеет настоящего. Иными словами: в той мере, в какой человек удовлетворяется вещами, которые он узнаёт из опыта и использует, он живёт в прошлом и его

мгновение не наполнено присутствием. У него нет ничего, кроме объектов; они же пребывают в прошедшем» [2. С. 31–32]. Соответственно, отношение Я – Ты есть встреча в настоящем, а отношение Я – Оно есть отторжение от себя в предметную среду чего-то, что в силу этого отторжения есть прошлое. Отсюда «любовь есть ответственность Я за Ты» [2. С. 33], а ненависть есть переживание чего-то не целого, а отторгнутого, частичного («ненавидеть можно лишь часть существа» [2. С. 34].). Творчество в этом контексте будет встречей, и даже инстинкт творчества, проявляющийся, например, у детей, «определяется воздействием врождённого Ты» [2. С. 44]. Между этими двумя формами общения нет принципиальной границы. Одна форма может регрессировать до другой, а другая, наоборот, развиваться до первой. «Отдельное Ты должно стать Оно, когда отношение исчерпано. Отдельное Оно может через вхождение в действительность отношения стать Ты» [2. С. 48]. В силу того, что «речь не заложена в человеке, но человек пребывает в речи» [2. С. 51], любой ответ, получаемый в процессе диалогического отношения, несёт на себе опасность превращения Ты в объект. Поэтому лучшая, с точки зрения Бубера, позиция по сохранению этой встречи – молчание. «Лишь безмолвие, обращённое к Ты, лишь молчание всех языков, безмолвное ожидание в неоформленном, в неразделённом, в доязыковом слове оставляет Ты свободным, пребывает с ним в потаённости, там, где Дух не обнаруживает себя, но присутствует. Всякий ответ вплетает Ты в мир Оно. В этом – печаль человека и в этом – его величие. Ибо так среди живущих рождается знание, творчество, образ и образец» [2. С. 51]. Любой ответ – это оформление. Вне этого оформления невозможно ни познание, ни творчество. Тем не менее это оформление уже несёт на себе печаль разрушения встречи. Задача художника – уже в явившемся образе сохранить его «вопрошающее молчание» [2. С. 98].

М. Бубер рассматривает образность религиозного искусства (так же как и светского искусства) как смешение Ты и Оно. Образ также «может застыть, превращаясь в объект; но из сущности отношения, которая продолжает жить в нём, образ будет снова и снова становиться присутствием в настоящем» [2. С. 109]. И всем нам стоит почаще обращать внимание на «говорящую немоту твари» [2. С. 98], на молчаливый, но настолько насыщенный смыслом взгляд животных, находящихся рядом с нами. Нам необходимо это умение – молча общаться. «Как самое горячее словесное общение ещё не составляет разговор, так и для разговора не нужен звук, не нужен даже жест. Язык может быть лишён всех чувственных знаков и оставаться языком... Знание не нужно. Ибо там, где между людьми установилась открытость, пусть даже не в словах, прозвучало священное слово диалога» [2. С. 124–125]. М. Бубер резюмирует: «Времена, в которые явлено сущное слово, суть те, в которые возобновляется связь Я с миром; времена, когда правит действующее слово, суть те, в которые сохраняется согласие между Я и миром; времена, когда слово становится обозначающим, суть те, в которые происходит утрата действительности, отчуждение между Я и миром, становление рока – пока не наступит великое потрясение, и дыхание не замрёт во мраке, и не воцарится предуготовливающее молчание» [2. С. 111].

Однако в наиболее развёрнутой форме феномен молчания описывается Ж.-П. Сартром применительно к проблемам прозаического творчества. В частности, философ предлагает художнику попытаться утратить имя, оставить только вещи, «в которых просвечивает душа» [3. С. 11]. Задача поэта также увидеть слова как вещи, «а не как знаки». Значение слова должно превратиться в звук – стать вещью. «Значение, переданное в слове, поглощённое его звучанием... – это тоже вещь» [3. С. 13]. Есть искусства, более склонные к «вещности» (практически – «вечности»), а есть – менее. По мнению Сартра, в иерархии искусства поэзия и изобразительные искусства всегда будут выше, чем проза.

По мнению Сартра, существует принципиальное непонимание автора и его произведения, когда сам автор открывает себе своё собственное произведение в процессе чтения такового (выступает посредником для самого себя). Автор никогда не сможет стать «чистым» читателем самого себя, абстрагироваться от своего авторства. Если настоящий читатель действительно открывает моё произведение, и оно в этом чтении полноценным произведением и становится (и в этом смысле вся литература – это литература для «другого», по словам Сартра), то сам автор этого сделать не может. Над нами главенствует проблема авторства: «Читать книгу – форма, а писать книгу – содержание». Так вот принцип «иерархичности» искусства возникает у Сартра именно в ответ на эту проблему. Дело в том, что в поэзии и в изобразительном искусстве нам легче переступить эту грань нашего авторства, чем в прозе. Нам легче переживать ту идею, которая нами руководила уже художественно, формально, но при этом не теряя эту идею и не профанируя её, как в модернизме. То есть в изобразительном искусстве и в поэзии находится некий способ гармонизации формы и содержания благодаря обнаружению некой гармонии между автором-писателем и автором-читателем (зрителем). Повторим: идея, как и авторство, здесь не теряется. К этой гармонии должна стремиться и проза. Однако на деле происходит обратное – автор прозаического произведения воспринимает своё авторство только содержательно и именно поэтому только как призыв, лозунг. В этом смысле в прозе автор-писатель всегда будет выше автора-читателя, идея выше формы. Именно на этом и построена известная теория Сартра об «ангажированности» прозаической литературы. Проза устарела, она менее поэзии и изобразительного искусства подвержена разнообразным формальным инновациям, но это её удел. Парадокс: сохранившись на последних местах в иерархии искусств (отвернувшись от гармонии формы и содержания), именно проза сохранила в себе воспитательное значение. Автор прозы орёт, он груб и буквален, его крики возмущают наши эстетические чувства, тем не менее это наиболее искреннее (а значит, наиболее ценное с точки зрения воспитательных возможностей) переживание настоящего момента.

Причём автор прозы, по мнению Сартра, не теряет навыков при разговоре с читателем – замолкать, – но эта потеря разговора не есть потеря авторства как в поэзии или в изобразительном искусстве. Более того, там, где автор кричит, на самом деле он замолкает, вопль переходит в хрип, который в конечном итоге захлебывается в молчании, в невозможности разговора, когда писатель срывает голос. Именно для этой ситуации характерны сле-

дующие слова Сартра: «У читателя возникает ощущение, что он одновременно разоблачает и созидает... Читатель должен сразу и почти без проводников взобраться на высоту молчания» [3. С. 38]. Повторим, не только созидает, но и разоблачает. Именно стык этих двух процессов и обеспечивает действенность молчания, которое является следствием авторской позиции, его «ангажированности». Зритель изобразительного искусства, наоборот, только созидает, и это, по мнению философа, является признаком более высокого положения изобразительного искусства, по отношению к прозе.

Сартр подчёркивает «неосведомлённое молчание» прозаика. Он пишет: «Если молчание, которое я подразумеваю, в самом деле является целью автора, то сам он об этом не осведомлён. Его молчание исполнено субъективности и предшествует речи. Объектом следует считать именно это отсутствие слов, недифференцированное молчание, вызванное вдохновением, которое очень скоро реализуется в тексте, а вовсе не молчанию читателя» [3. С. 39]. Естественно, если автор замолкает, то читатель, наоборот, начинает разговаривать.

Однако в любом случае Сартр показывает связь молчания и формы, т. е. определяет форму, поставленную на службу смыслу. Наиболее содержательный язык тот, который потерял понятность и членораздельность и превратился в набор бессвязных звуков, которые ни в коем случае нельзя понимать как бессмысленность. Эта бессвязность (форма ни к чему не отсылает, а только к самой себе, возвращаясь к себе, она отталкивает себя как форму и становится содержанием) и будет показателем сверхчёткой авторской позиции – «ангажированностью» прозаика. Возникает такая диалектика: форма должна замолкнуть, замолчать, чтобы стать полноценным смыслом и показать авторскую позицию. Именно в этой связи для Сартра становится важно понять слово как слово, слово не как смысл, закрепляемый за словом, а как продолжение крика писателя. Когда писатель кричит словами, тогда писатель молчит словами. Высшая фаза крика – это умолкание. Крик взрывает традиционно-смысловую оболочку слова, превращая его в звук. Смысл не в самом слове, а в его форме. Точнее, когда слово теряет традиционную функциональность или традиционную форму, именно тогда оно становится истинным смыслом. Сначала форму понимаем как звук, а затем звук – как молчание. О таких словах-умолканиях говорит Сартр. Именно поэтому молчание в прозе «определяется словами и получает своё значение от них...» [3. С. 23]. «В этом «истинная», «чистая» литература: субъективность, в облике объективности, так хитро построенная речь, что она аналогична молчанию» [3. С. 30]<sup>1</sup>.

Подводя итог, нужно сказать, что в экзистенциализме было понято главное – философия как жизнь невозможна вне диалога. Именно поэтому задача экзистенциальной философии состоит в разработке философских категорий, делающих философию возможной как диалог между свободными людьми. «Диалог, который не может претендовать ни на однообразие вступающих в него людей, ни на их полную унификацию или отождествление» [4. С. 28]. По сути говоря, экзистенциальная философия – это философия диалога. Лю-

---

<sup>1</sup> Философ не случайно слово «чистая» литература ставит в кавычки. Как мы поняли из философии самого Сартра, именно проза «чистой» не бывает.

бые формы обособления в ней будут показателем бегства от своего бытия. «Движение к внутренней обособленности иллюзорно. Человек, который стремится найти убежище в цитадели собственного внутреннего мира и тем самым освободиться от мира внешнего и сообщества, является жертвой иллюзии, считая, что он в состоянии обладать самим собой прежде, чем быть самим собой» [4. С. 45].

Молчание и обособление – это совершенно разные явления. Молчание – это форма предельного внутреннего диалога, а обособление и сознательное отчуждение от реальности в «своём мире» – это нежелание общения. «Поиск себя, ответственное решение столь мало является замыканием Я в самом себе, что его можно определить как поиск других в их инаковости. Я могу понять самого себя, только понимая других. Человек нуждается в помощи другого человека не столько для того, чтобы сохранить свою телесную жизнь, сколько для того, чтобы быть действительно самим собой» [4. С. 52–53]. Необходим не внешний, а внутренний диалог. А молчание и стало показателем этого внутреннего общения. Совершенно неправильно понимать молчание как уход от диалога или нежелание такового. Наоборот, молчание будет показателем предельности, чистоты экзистенциального общения. В таком молчащем общении исключён момент идеализации своего диалогического оппонента (мы явно понимаем и его, и свои слабые стороны), исключён момент унификации (мы явно сознаём, что не похожи с ним, и поэтому к нему стремимся). В молчаливом диалоге нет проявлений неискренности (заискивающей лести, фальши и т.п.), коллективной, профессиональной солидарности и всех других уже внешних форм общения.

Все мы недостаточно открыты для диалога даже со своими близкими людьми. То, что мы боимся молчания, подтверждает это. Нам бы как можно быстрее прервать неловкую паузу, заполнить её поверхностными фразами. Мы боимся брать на себя ответственность молчания. Тем не менее экзистенциальная позиция показывает, что недооценить роль молчания в таком проникновенном диалоге невозможно. Молчание ко многому обязывает, но оно многое и даёт взамен. То, что мы корим себя, не воспользовавшись в какой-то момент жизни возможностями, открываемыми молчанием, доказывает, что в каждом из нас сохранилась тоска по такой наиболее проникновенной форме общения с другим человеком – тоска по молчанию.

### *Литература*

1. Хайдеггер М. Исток художественного творения / пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: Академический Проект, 2008. 528 с.
2. Бубер М. Два образа веры. М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. 592 с. (Классическая философская мысль)
3. Сартр Ж.-П. Что такое литература? Слова / пер. с фр. М.В. Драко. Мн.: Попурри, 1999. 448 с.
4. Аббаньяно Н. Структура экзистенции. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм / пер. с ит., ком. и имен. указ. А.Л. Зорина. СПб.: Алетейя, 1998. 423 с.

**Bralgin Yegor U.** Altai state humanitarian-pedagogical University named after V. M. Shukshin (Biysk, Russian Federation)

E-mail: egor-bralgin@yandex.ru

DOI: 10.17223/1998863X/38/6

## ON THE QUESTION OF THE PHENOMENON OF SILENCE IN EXISTENTIALISM. THE ROLE OF DIALOGUE

**Key words:** *existentialism, silence, language, dialogue, creativity*

The author locates the phenomenon of silence in the context of existential philosophy. The author interprets silence in existentialism using the theories by M. Heidegger, M. Buber, J.-P. Sartre. The article dwells upon ethic, social and mainly aesthetic reasons for the necessity of a special inner interpersonal dialogue in existentialism, with silence being the indication of such a dialogue. M. Heidegger describes silence as an important existential phenomenon. There is a chain of senses around us that are clear and inherently explained. Thinking about understanding we, in fact, are in the state of distraction. We are out of practice in hearing the speech as a sound, interpreting it as music behind the stream of senses. Speech melodiousness is our lost skill of discovering the world as new and secret. The given musical skill should be reactivated. According to M. Heidegger, the first step is to hear "pure noise". The second step is to find silence when we get a deeper understanding of existence – we do not merely hear the silence of the world, but interpret it as some dialogical opponent. The role of silence in the existential dialogue is described by M. Buber. The author differentiates between two types of relations: I – You and I – It. The existential dialogue arises in I – You type. In Buber's opinion, the best way in keeping the intimacy of I – You meeting is silence. J.-P. Sartre dwells upon silence in terms of prosaic creativity. J.-P. Sartre points out the prosist's "unaware silence". The philosopher puts forward the following dialectics: the form must become silent in order to get the full sense and to reveal the author's view. In this connection it is important for Sartre to understand the word not as the representation of sense but as the author's mouthpiece. When a writer screams using words he becomes silent. The highest note of the scream is silence. It is wrong to interpret silence as dialogue avoidance and reluctance to have it. On the contrary, silence will be the marker of irreducibility, purity of existential intercourse. In such a silent intercourse there is no possibility for a dialogue opponent to be idealized because we apparently realize his weak points as well as ours. The point of unification is excluded because we are well aware of the fact that we are different and that is why we tend to get in touch with our opponent as someone who is different from us. There is no sign of insincerity and flattery in the silent dialogue, no collective professional solidarity and any other external form of communication.

### References

1. Heidegger, M. (2008) *Istok khudozhestvennogo tvoreniya* [The Source of Artistic Creation]. Translated from German by A.V. Mikhaylov. Moscow: Akademicheskii Proekt.
2. Buber, M. (1999) *Dva obraza very* [Two Images of Faith]. Moscow: AST.
3. Sartre, J.-P. (1999) *Chto takoe literatura? Slova* [What is literature? Words]. Translated from French by M.V. Drako. Minsk: Popurri.
4. Abbaniano, N. (1998) *Struktura ekzistentsii. Vvedenie v ekzistentsializm. Pozitivnyy ekzistentsializm* [The structure of existence. Introduction to existentialism. Positive Existentialism]. Translated from Italian by A.L. Zorin. St. Petersburg: Aleteyya.