

Григорьев А.А.

РИК, г. Москва

Музыкальная тема в хайдеггеровских текстах

И слово в музыку вернись.

О. Мандельштам

*Весь мир полон музыки и задача поэта
- превратить её в слово.*

Б. Пастернак

Один из своеобразных моментов современной философии, что она, и Хайдеггер был в ряду первых, кто предпринял это усилие, обратила внимание на слова обыденного языка. В отличие от технически нагруженных понятий, доставшихся философии в виде багажа предшествующей традиции, эти слова позволяют, даже чисто лингво-филологически, по-новому взглянуть на старые, зачастую отодвинутые на периферию проблемы. Они (эти слова) не требуют длительного предварительного обсуждения, что же имеет в виду автор, употребляя термины - субстанция, сущее или бытие. Благодаря словам обыденного языка открывается продуктивное поле формирования новых понятий, не имеющих своих аналогов в прошлом и становится возможным введение новой координатной сетки, в рамках которой возобновляется разговор о вновь открывшихся обстоятельствах виденья-слышанья, казалось бы, старых проблем¹.

Именно поэтому, по мнению практически для всех ведущих исследователей XX века, тема языка и речи (рече-языковой способности) – главный предмет и тема философских размышлений². Достаточно очевидным является факт того, что язык Платона и Аристотеля, Августина и Дионисия Ареопа-

¹ Вот что пишет по этому поводу Ж.Гронден, анализируя эволюцию хайдеггеровской мысли: «...углубление или развитие одного и того же вопроса, но совершаемое под другими титулами и императивами» (5, с.19)

²«Сам факт выдвигания языка в качестве центральной – или одной из центральных – тем философии не является чем-то специфическим именно для Лосева. Аналогичная позиция свойственна многим философам XX века (в той или иной форме эта тема звучала у Э.Кассирера, Хайдеггера, Рикера, Гадамера, из отечественных ученых – у Вяч.Иванова, Флоренского, Булгакова, Бахтина и др.), но в целом в философии первой половины века возобладала не позитивная или нейтральная оценка самого признаваемого факта, а по преимуществу критическое направление, стремившееся преодолеть власть языка, погасить его «двусмысленность» и метафоричность, «размывающие» философскую мысль» (4:906).

гита, Фомы Аквината и Ансельма Кентерберийского, Декарта и Канта, Хайдеггера и Витгенштейна – суть новые языки, новые способы выражения для обсуждения «старых», т.е. традиционных фундаментальных проблем. Двигаясь в герменевтическом круге традиции, вводя в оборот новые понятия, философская мысль обнаруживает, как говорится, «одно и то же» - возвращение к своим началам в попытке осмысления и просветления самих бытийных оснований мысли.

Исходя из вышесказанного, хочу высказать одно предварительное соображение, имеющее фундаментальное значение для самого смысла философской «озабоченности миром».

Во-первых, общераспространенное мнение о том, что занятие философией – это что-то бескровное и имеющее весьма отдаленное отношение к реальности, мягко говоря, очень далеко от действительного положения вещей. Вспоминая знаменитую фразу Марка Твена о том, что «... слухи о моей смерти несколько преувеличены», можно взять на себя ответственность констатировать – современное состояние культурной ойкумены как никогда нуждается в философском осмыслении, в высветлении смысла, связующего сущее и бытие.

Двигаясь в этом отношении вслед хайдеггеровской мысли, утверждавшего, что поэзия и философия суть две вершины, знаменующие собой разные способы говорения и видения одного и того же, но разделенные пространством равнины, которая именуется нами как культурный мир³; опять-таки, следуя в том же русле, резонно в конце моего короткого размышления предложить философское истолкование поэтического говорения, которое должно «наглядно» продемонстрировать, как философия выражает свою мысль о том же самом, что артикулировано поэтическим творчеством. Однако результат такого размышления еще раз должен подчеркнуть другое измерение видения и слышания «описываемого предмета», представленного в терминологическом и логически строго упорядоченном смысловом языке⁴. Это не означает, что поэзия является своеобразным Вергилием для философии в её путешествиях по кругам дантовского «Ада». Скорее это подчеркивает их комплементарный и взаимозависимый характер (употребляем же мы, пусть и достаточ-

³ Специально подчеркну, что имеется в виду именно культурный мир, но не мир вообще, для которого у Хайдеггера есть соответствующий термин «мирность мира».

⁴ Строго говоря, без такой предрасположенности к рефлексии над объектом размышлений серьезная работа мысли вряд ли может состояться. Хайдеггер же владел умением не только настроиться самому, но и сообщить требуемый умственный настрой своим слушателям и читателям, нацелить их на философское «вглядывание». Его уподобление языка философа поэтическому языку — не просто метафора. Это и указание на технику приобщения к «чистому говору мысли. [Сукачев, с. 247]. Если процитировать самого Хайдеггера, то мы услышим: ««Чистый говор — это поэзия. Это положение мы должны поставить как точное утверждение. Мы это сможем сделать, если удастся услышать чистый говор в поэзии» (11:7)

но метафорически, словосочетание философическая поэзия, как, впрочем, и проза тоже).

Итак, в конце статьи на суд читателя будет вынесен небольшой философский комментарий на известное стихотворение Марины Цветаевой, написанного в эпоху начинавшегося расцвета её поэтического таланта.⁵ Потрясающая экзистенциальность этого стихотворения (как в словесном, так и музыкальном плане) не может оставить равнодушным человека, взявшегося «держать речь» о смысловых аспектах экзистенции.

Во-вторых, со времени появления основополагающей работы Хайдеггера «*Sein und Zeit*» произошла семантическая трансформация немецкой лексемы *Dasein*, которая из гегелевского «наличного бытия» превратилось в хайдеггеровское «вот-бытие» или «при-существование». Фундаментальность такого семантического переворачивания обернулось тем, что только *Dasein* оказалось ответственным за то, что любое встречающее существо может стать «наличным бытием».

Другими словами, только *Dasein* обнаруживает бытийность сущего, входящего в сферу «встречности» для вот-бытия. Однако при этом вполне закономерен вопрос о семантических характеристиках самого *Dasein*, которое для мира является сущим со всеми вытекающими отсюда последствиями для его знаково-символической трактовки. Ставя через тире знак и символ я предполагаю, что содержательность анализа *Dasein* в своем последовательном свершении напоминает очищение луковицы – сначала идёт наиболее внешний и поверхностный знаковый слой, затем более глубинные структуры символического одеяния и, наконец, совокупность экзистенциалов, характеризующих «ядро» экзистенции⁶. Все это представляет собой единое «органическое» целое, в котором уровни взаимоувязаны и взаимопроникающи, образуя целостную бытийствующую сущность. Аналогия с живым организмом здесь абсолютно очевидна, поскольку в организме и кожа (поверхность соприкосновения с внешним миром) и внутренние органы (структуры, обеспечивающие жизнеспособность организма во «внешнем» мире) образуют единое целое, находясь в непрерывном обмене веществом и энергией с внешней средой.⁷

⁵ Этот пример цветаевского стихотворения для менее ещё удачен тем, что имеет своё песенное воплощение, совершенно гениально исполненное Аллой Пугачёвой и по всей видимости очень быстро «похороненное» в музыкальных архивах, в силу своей тематической «неудобности» и философичности.

⁶ Аналогия с Теорией порождающих грамматик Н. Хомского здесь очевидна. Кроме того эта аналогия имеет свой глубокий смысл, ибо Хомский пытается эксплицировать в лингвистических терминах «говорящую суть» человеческого бытия.

⁷ Ср. у Р. Сафрански: «Ведь слово «анализ» предполагает, что что-то разбирается на части. Хайдеггер же пытается, не прерывая аналитического процесса, одновременно вновь собирать вместе то, что он получает в результате анализа, - отдельные части и элементы. Хайдеггер «схватывает» присутствие, как если бы это была колония водорослей, за которую в каком месте не ухватись, выдернуть сможешь только целиком». (5:218)

В связи с этим, для усиления выразительности экзистенциальных характеристик Dasein, я начинаю обсуждать предлагаемую тему в плане знаково-символической выраженности вот-бытия в мире. Объем статьи не предполагает подробного обсуждения различия знака и символа, что увело бы нить рассуждения далеко в сторону. Поэтому бездоказательно принимается утверждение, (обоснованность которого не входит в планы рассмотрения данной статьи), что в отличие от основной функции знака как «отсылания-к», символ не только отсылает к другому, но также и к самому себе. В символе есть неисчерпаемая внутренняя структура, смысловая выраженность которой напоминает разложение математической функции в ряд. Процесс раскладывания можно прервать после любого конечного числа шагов, но при этом в отсекаемом остатке остается неисчислимо множество смыслов, подлежащих дальнейшей экспликации.⁸

Да простят мне тавтологию, но знак по сути своей должен быть однозначным, в то время как символ – многозначен. Исходя из вышесказанного, рискну предположить, что знаковая структура является предварительным «наведением» на символическую выраженность. Символ всегда эйдетичен в своей целостности (как сказал бы А.Ф.Лосев), а знак имеет смысл только в отношении целостности знаковой системы как упорядоченной совокупности знаков⁹. Используя музыкальную терминологию, можно было бы сказать, что символ всегда тематичен (гармоничен, мелодичен и тем самым континуален, несмотря на атомарность своего статуса как конкретного символа), а знак всегда атомарен (нота, звук определённой высоты, буква, несмотря на нередуцируемую до конца континуальность)¹⁰.

⁸ Историко-философская аллюзия уместная в данном случае, сопряжена с «Философией символических форм» Э.Кассирера, результаты которой учитываются в контексте предлагаемой статьи и несут в себе скрытый полемический запал в отношении хайдеггеровской позиции. Знаменитая ролемика Хайдеггера с Кассирером в определенном смысле касался и темы знак – символ.

⁹ Немного по другому об этом пишет Сукачев. Но если в приводимой цитате нозматическое прочесть как символическое, то оказывается, что разговор идет о том же самом соотношении знака и символа. «Невозможно мыслить понимание как движение от обозначаемого к обозначающему (и наоборот), а тем более от знака к знаку. В этом отношении различие семиотической и нозматической (формальной и содержательной) составляющих языка имеет операциональный, а не сущностный смысл. Того же характера различие социализованного значения (интерсубъективного) и личностного смысла (субъективного), которые постоянно «перетекают» друг в друга, что прослеживается в функционировании даже самых строгих научных понятий». (9, с. 254)

¹⁰ «Знаки однако сами ближайшим образом суть средства, чей специфический характер средств состоит в указывании.<...> Указание можно определить как «вид» отсылания. Отсылание, беря крайне формально, есть *отнесение*. Отношение не служит однако родом для «видов» отсыланий, распадающихся скажем на знак, символ, выражение, значение. Отношение есть формальное определение, которое на пути «формализации» прямо поддается считыванию со всякого вида связей любой содержательности и любого способа бытия». (9:77). Здесь стоит отметить, что символ, несомненно, может быть отнесен к знаку, но нацело к нему не сводится.

После более-менее полных предварительных оговорок. Можно перейти к изложению основной темы. Экспликация «настроенности» в хайдеггровских текстах начинается с § 29 «Бытия и времени», где мы впервые сталкиваемся с эскизной обрисовкой настроения, пока еще далекого от чеканного статуса дефиниции.

«То, что мы онтологически помечаем титулом расположение, онтически есть самое знакомое и обыденное: настроение, настроенность. До всякой психологии настроений, которая к тому же лежит еще в полном упадке, следует увидеть этот феномен как фундаментальный экзистенциал и обрисовать в его структуре.

Непоколебимая уверенность равно как подавленное уныние повседневного озабочения, соскальзывания из той в это и наоборот, ускользание в расстройство суть онтологически не ничто, пусть эти феномены как якобы самые для присутствия безразличные и мимолетные оставляются без внимания. Что настроения могут портиться и меняться, говорит лишь, что присутствие всегда уже как-то настроено<...> Настроение открывает, «как оно» и «каково бывает» человеку. В этом «как оно» настроенность вводит бытие в его «вот» [БиВ, с.134]

Хайдеггер сразу же четко формулирует свою задачу – перейти от онтичности «настроения» к онтологичности «расположенности», поэтому чтобы было понятно дальнейшее построение моего рассуждения, эскизно обрисую определенную смысловую трактовку основных понятий текста «Бытие и время». Разделение на онтическое и онтологическое полагается Хайдеггером как разделение между сущностным и бытийным, или «непосредственно-нерефлексивным» (онтическое) в плане его предметной «встречаемости» и организованности и «опосредованно-отрефлексируемым» (онтологическое) в плане структурной проработанности экзистенциальной выраженности бытия. Выраженность берется как онто-логическое и по своему статусу предполагает логос об онтосе, т.е. сказывание о бытии, в то время как онтическое пребывает в статусе неуловимо-ускользающей бытийной явленности сущего в его «наивном так как оно есть на самом деле», в его всегда проблематичной для философского анализа эмпирической «очевидности»¹¹.

В каком-то смысле хайдеггеровское разделение переформулирует под свои задачи классическую дихотомию эмпирическое – априорное (трансцендентальное) у Канта, за одним, но весьма существенным дополнением и

¹¹ «Термин «онтическое» - это дополнение к «онтологическому»: он характеризует сущее, но не его бытие. Все то, что каким-либо образом существует, все это онтично. Таким образом, онтический план – это план предметного существования, характеризующий порядок сущего. В этом смысле сущее – это вещный мир, мир предметных единств. Пример онтического подхода демонстрируют позитивные науки, сводящие необходимость исследования онтологических оснований сущего к так называемой «историографической» задаче – задаче систематизации предметных, категориальных определений сущего, вне связи с его бытийными основаниями» (7:44)

уточнением. Если для Канта необходимо, чтобы **Я мыслю** сопровождало любое мое представление, ибо в противном случае оно не может быть идентифицировано как мое представление, то для Хайдеггера исходной является позиция **«В Я-говорении присутствие выговаривается как бытие-в-мире»**¹² и это сопровождает любое мое представление. Для Канта Я в своей «заброшенности в мир» (говоря хайдеггеровскими терминами), исходно как мыслящее, и в этом он последовательно воспроизводит декартовское *Cogito ergo sum*. Для Хайдеггера Я как говорящее, невольно отсылает (как знаковое событие) к космическому Логосу Античности и прологу Евангелия от Иоанна – «В начале было Слово, и слово было у Бога, и Слово было Бог».

Главная особенность *Dasein* в его фактичности способа бытия как понимания и расположенности, характеризующееся принципиальной открытостью «мирности мира». Примордиальная разомкнутость миру как понимание составляет один из фундаментальных экзистенциалов «бытия-вот»¹³. Поэтому один из основных логических моментов собственно философской работы Хайдеггера – это постоянный перевод онтического в онтологическое, или экзистентного в экзистенциальное, как постоянное «высветление» бытия из его сокрытости, заставляющее бытие светиться в своей логосной проработанности и определенности.

Итак, речь идет о высветляющей способности экзистирующего *Dasein*. Псевдо-экзистенциал «настроенности», экзистенциально эквивалентный «расположенности» (топос *Dasein*), можно рассмотреть двояко и эта двойственность имеет глубокий смысл «комплементарности», как онтологической взаимодополнительности¹⁴, демонстрирующей нам определенную качественную «разлинованность и разграфленность» бытия сущего, именуемого человеком. Обращу внимание еще на одну немаловажную деталь. Экзистенциал «расположение» имеет несомненное пространственное значение как *положение*, но кроме этого в нем звучит еще один немаловажный смысловой оттенок. Когда мы говорим: «Я к Вам расположен всей душой», то тут имеется

¹² С этой фразы начинается рассуждение о Я-говорении (9:321).

¹³ «Экзистенциальный смысл «открытости» выражается в выделяемых Хайдеггером трех базовых формах или экзистенциальных возможностях (экзистенциалах), обладающих особой раскрывающей экзистенциальную природу *Dasein* силой: «расположенность» (*Verfindlichkeit*), «понимание» (*Verstehen*) и «речь» (*Rede*). Расположенное (настроенное) понимание, выраженное в речи, и образует собственно экзистенциальную структуру «открытости» (*Ershlossenheit*) *Dasein* «миру». При этом, несмотря на утверждаемую принципиальную равнозначность всех трех экзистенциалов, Хайдеггер все же в первую очередь делает акцент именно на «расположенности» как на том исходном экзистенциальном модусе (бытия), в котором мы впервые обнаруживаем себя настроенными на целостность раскрывающегося мира». (7:69)

¹⁴ Ассоциации, возникающие в связи с этим, напрямую отсылают нас к непреходящей значимости бинарных оппозиций, начиная с пифагорейцев и заканчивая Леви-Строссом, что опять-таки вводит нас в обсуждение проблематичности знаковой упорядоченности рассматриваемых феноменов, их символической выраженности и экзистенциально-смысловой значимости.

ввиду какая-то странная пространственность расположения, ибо о каких пространственных характеристиках души может идти речь, если собственно она является источником формирования «пространственности» как таковой. Более того, душевная расположенность имеет полный аналог в виде тропизма растений, которые поворачиваются (подсолнух, например) вслед за источником света. Это некая псевдо-пространственная динамическая «устремленность к» уже несет в себе и темпоральную составляющую¹⁵.

Представлю основательную цитату одного из самых глубоких отечественных знатоков хайдеггеровских текстов, чтобы феноменологический (он же знаково-символический ряд) «настроенности» оказался еще более полным.

«Настроение - это когда за суетой и ненужными встречами, за раздериживающими заботами неведомо откуда, *может быть, из детства просится не музыка, не сама музыка, а словно только один ее неслышимый тон, он заглушен шумом, но будет яснее слышен*, когда мы останемся наконец наедине с собой и пойдем по людной вечерней улице. Настроение захватит нас, и не только нас, а всё вокруг склонит в свою сторону, и мы словно замороженные будем бояться, что его что-то спугнет. Такое настроение может превратиться в стихи, которые не нарушат настроения, а наоборот дадут ему быть собой и остаться навсегда и' стать настроением других людей, может быть, очень многих, может быть, настроением времени; или *настроение превратится в музыку - оно ведь и так с самого начала было неслышимым тоном*; или ни во что не превратится, а развеется, когда чей-то голос пронизательно спросит со стороны: *«Что это ты сегодня такой задумчивый?»*¹⁶ и мы к собственному стыду поспешим заверить, что вовсе нет, что все это так, ничего». (3:29-30)

С одной стороны, настроенность явлена визуально в своих знаково-символических характеристиках позы, осанки, манеры себя держать (см. выше о задумчивости). Ни для кого не секрет, что в случае радостного настроения у человека «расправляются плечи и вырастают крылья», а в случае тягостного и унылого – ощущение «жернова висящего на плечах», замедленность и заторможенность всех реакций. Эти казалось бы чисто психологические (онтические, экзистентные) характеристики Dasein, на самом деле имеют прямое отношение к бытийному статусу самого Dasein. Визуальная открытость статуса Dasein не подлежит сомнению. Нужно быть очень хорошим актером или вышколенным агентом спецслужб, чтобы скрывать знаковость

¹⁵ Бибихин в характеристике настроения еще более категоричен: «Ближе к человеческому присутствию, чем настроение, ничего нет. Мы можем разобрать наше настроение и увидеть бездну, но и бездна будет настроением, да еще каким, - таким, что мы, скорее всего, умолкнем от изумления, захваченные тем, что испытаем, и потеряем способность не то что «оперировать концепциями», но и перестанем себя узнавать в том, кого считали собой. Человек может изумиться, т.е. «выйти из ума», но из настроения не выйдет, наоборот, в настроение войдет». (3:37)

¹⁶ Все выделения сделаны мной – А.Г.

своего «визуального статуса» и его символическую единомоментную воплощенность.

С другой стороны, характерной особенностью настроенности будут характеристики голоса и речи, в которых мы онтически сталкиваемся со звуковой репрезентацией Dasein. Тусклый, треснувший, заунывный голос, как и замедленная, скомканная речь вряд ли будут соответствовать радостной и воодушевляющей настроенности, и наоборот – звенящий, летящий голос, четкая артикулированная речь с хорошим темпом и дикцией будут манифестировать приподнятое и бодрое настроение. Я не буду вдаваться в подробности обсуждения возрастного (детский, юношеский, старческий) или гендерного (мужской – женский) деления единого феномена голоса. Достаточно вспомнить музыкальную классификацию голосов:

- сопрано, меццо-сопрано, коларатурное сопрано, контральто как женских;

- тенор, баритон, бас, дискант как мужских,

чтобы понять многомерность и многосоставность феномена «голос», в котором мы достаточно хорошо ориентируемся вне зависимости от глубины его понятийной проработки и осмысленности.

Небольшое «лирическое» отступление, касающееся феноменологической значимости экзистенциальной знаковости голоса. Свое появление на свет человек знаменует голосом. Первоначальный детский крик, как знак и одновременно как уже символический «голос» появления на Земле новой жизни со временем превращается в полноценный человеческий голос, обретая возможности речи и пения. По мере «вращения» человека в культуру он научается различать голоса не только близких ему людей, но и «голоса» природы (шум ветра, пенье птиц, завыванье вьюги), «голоса» авторов литературных и музыкальных произведений. Он обнаруживает, что не только природный мир, но и мир современной культуры наполнен множеством голосов. Эти голоса обращены к нему с экранов телевизоров, он слышит их по радио и на концертах. Невозможно представить никакую культуру без пения и речи. По мере взросления человек сталкивается с голосом совести. Грандиозная симфония голосов окружает человека. Эти голоса «окликают» человека из совершенно разных сфер действительности. Чуждый, казалось бы, в контексте данного рассуждения термин культура, на самом деле апеллирует только к одному – онтическому многообразию проявления речемзыкального статуса Dasein¹⁷.

Отечественный лингвист Н.Д.Арутюнова очень точно характеризует голосовой портрет человека, в котором явлено его «звучащее бытие» - «По голосу мы узнаем человека. В нем озвучена его личность – ее этнические, со-

¹⁷ «...музыкальная культура разных эпох и народов находила нужные ей принципы организации музыкального строя и акустические средства, запечатлевающие особенности и масштаб охватываемого звукового пространства, обусловленного миропредставлением времени» (1:93).

циальные, возрастные, половые и индивидуальные грани, его характер, его профессиональные функции и социальная маска, его физическая организация. По голосу мы судим о внутреннем состоянии человека, его отношении к адресату, его коммуникативных интенциях. <...> – это звуковой эквивалент человека, его звучащее «лицо»». (1:10)

Итак, зафиксировав возможность визуальной явленности настроения как расположения, сконцентрируемся на аудиальной его составляющей. По мнению современных психофизиологов, в голосовом озвучании участвуют диафрагма, лёгкие, гортань, голосовые связки, нёбо, язык, пазухи носа, свод черепа. Одного этого перечисления достаточно, чтобы продемонстрировать, что в «производстве» голоса задействован практически весь человек. Согласно Л.С.Выготскому и А.А.Леонтьеву, процесс порождения речи представляет собой ряд последовательно сменяющихся друг друга этапов – интенция, мотивация, внутреннее программирование, реализация. На первый взгляд кажется, что голос связан только с последним этапом реализации речи, поскольку переводит «внутреннюю» реальность во «внешнюю».

Однако в работах А.Н.Соколова было показано, что в процессе внутренней речи обнаруживаются скрытые артикуляции¹⁸. Из этого можно заключить о представленности голоса во внутренней речи вне своей материально-звуковой оболочки. Внешняя речь обретает звуковую «телесную» оболочку, называемую голосом. Именно в голосе компоненты речи находятся в единстве материально-звуковой и идеально-смысловой стихии. Чужой «внешний» голос всегда озвучен в моей внутренней речи, он одновременно и мой и чужой. Можно сказать, что голосом явлено звучащее сознание здесь и теперь.

Собственно этому посвящена одна из ранних работ Ж. Деррида «Голос и феномен». Следуя гуссерлианскому подходу к сознанию, Деррида обнаруживает телесную явленность сознания в голосе и соответственно нетелесную представленность голоса во внутренней речи сознания. Голос оказывается «звучащим телом», которое не имеет реального физического эквивалента (колебание воздуха, как реальный физический процесс не имеет к голосу ровно никакого отношения, поскольку, анализируя подробности этого колебательного процесса, голоса исследователь там не обнаружит, а только некоторые физические подробности феномена голоса).

Поскольку внутреннее афоническое говорение всегда уже мое и при мне, то голосовая темпоральность Dasein одновременно и знаково- и символически репрезентируют самое главное измерение при-сутствия как время. Звуковая стихия речи в ее голосовом исполнении и музыки в ее инструментальном – суть проявление одного и того же бытийного начала. И то, и другое «временится», сходясь в миге настоящего; и для того, и для другого фундаментальное значение имеют «до» и «после», которые «наглядно» демонстрируются еще звучащим эхом уже спетого сыгранного или сказанного

¹⁸ См. об этом подробнее Соколов А.Н. "Внутренняя речь и мышление " М.,1967.

и предвосхищающим «забеганием-вперед», обусловленного тональностью или «логикой» звучащего и говоримого.

Исходя из этого можно сформулировать определение (как экзистенциальное) голоса. Голос - это звуко-тоновый, артикулировано-смысловый и рече-музыкальный репрезентант бытия человека в мире. Другими словами, единый феномен голоса как бы расщеплен в своем бытии по трем осям: физического звука, музыкально-мелодической воплощенности, смысловой представленности.

Голос непосредственно участвует в процессе создания осмысленной и связной речи, выбирая (произвольно или непроизвольно) способ оформления ее экспрессивной (аффективной) выраженности. Поэтому голос всегда будет адекватно сопряжен с человеком как при-сутствием в мире. В голосовых интонациях и эмоциональных фармантах голоса, в высоте и окрашенности голоса, человек предстает во всей полноте своего наличного бытийного статуса.

Голос несет в себе вербальную (словесно-речевую) и невербальную (музыкально-акустическую) составляющие. В голосе осуществляется свободное волеизъявление разумной души в ее знаково-символической форме. Пограничное положение голоса между идеальностью сознания и физической материальностью произносимых звуков воплощена в анаграмме русскоязычного соответствия голос – логос.

Голос не представим вне своей физической выраженности в звуке, но звук вообще — еще не голос, а его предпосылка, поэтому переход к артикулированному звуку включает человеческий голос в систему конкретного исторического языка, как основание звучащей речи, которая, в свою очередь, включена в целостность определенной национальной культуры. Поэтому с одной стороны голос понимается и определяется как природная данность, а с другой - как социокультурная языковая обусловленность. Опять-таки, говоря подобные вещи необходимо понимать, то это не более чем онтические характеристики. В конце концов – голос, одно из проявлений способа существования человека в инструментально-органным виде (голос одновременно и инструмент и орган Dasein).

В наиболее культурно значимых древних языках слово, обозначающее звук, голос, речь совпадают: *Φωνη* (греч.) - звук; голос; язык, речь; выражение изречение. *Vox* (лат.) - звук, голос, произнесенное слово, сказуемое, значимое слово. Зафиксированная в этих языках синтетическая слитность человеческого голоса и звука точно указывает на момент бытийной укорененности голоса-речи в момент артикуляции «природности» звука в «культурность» звуков человеческой речи.

В кантовской «Критике чистого разума» убедительно показана с одной стороны не сводимость пространства на время и наоборот, а с другой стороны - тотальность времени как формы внутреннего чувства вообще. Исходя из этого, представляется достаточно очевидным, что временное измерение для Dasein имеет основополагающее значение, что вовсе не значит умаление или

пренебрежение пространственным измерением. Просто удельный вес времени оказывается намного больше, чем пространственности.

Однако вернемся к тому, с чего начали, к экзистенциалу расположенности (псевдо-пространственная характеристика), имеющего свой онтический эквивалент в «настроенности на». То, что настроенность размечает псевдо-пространственность присутствияразмерности Dsein, видно из корневой основы «строй», но из семантического анализа этого же корня видно и то, что настроенность имеет отношения к динамическому (экстатическому) характеру этого феномена – аналогия с музыкальным инструментом полное. Но ведь это и означает, что настроенность темпоральна по своей сути, как основание рече-музыкальной структуры расположения. Настроенность и расположение оказываются определенным образом «слажены», подогнаны друг под друга и друг для друга. В одной из своих позднейших работ Хайдеггер напрямую пишет об этом.

«Чтобы облегчить названное усмотрение, продумаем бытие, в нем – различие, *а в этом последнем – лад*, исходя из того облика бытия, в котором бытие высветило себя как λόγος, как основание. Бытие показывает себя в раскрывающем превосхождении как предъявлении приходящего [в мир], как полагание основы в многообразных способах про-из-ведения. Сущее как таковое, укрывающийся в несокрытость выход, есть основанное, которое как основанное и тем самым как сделанное основывает уже по-своему, а именно, воздействует, т.е. служит причиной. *Лад основывающего и основанного как такового не только держит их порознь, но и удерживает их в некоем взаимном со-гласии. Разведенные врозь так слажены в лад, что не только бытие как основание основывает сущее, но и само сущее со своей стороны по-своему основывает бытие, служит его причиной.* К этому сущее способно лишь в той мере, в какой оно «есть» полнота бытия: как сущее в превосходной степени (10:54, выделено мной – А.Г)¹⁹.

Взаимное со-гласие, упоминаемое в этом отрывке как раз и характеризует пространственно-временную сопряженность расположенности (настроенности) и примордиального понимания, наряду с которыми речь оказывается равноисходной²⁰. Поэтому я рискую предположить, что музыкальный компонент, содержащийся в настроенности, пронизывает насквозь вот-бытие. Именно в силу этого оказывается, что настроение – это уже пронизанное му-

¹⁹ «Мир приходит неслышно; чтобы расслышать его, надо услышать тишину. Тогда мы вдруг начинаем слышать голоса всех вещей как бы издали; они словно приходят в согласие. Мир не кроме вещей, но он и не веешь и не имеет голоса среди других голосов; он заколдовывающее и завораживающее со-гласие, такого, которого среди голосов мира не бывает» (3:75)

²⁰ Фундаментальные экзистенциалы, конституирующие бытие **вот**, разомкнутость бытия-в-мире, суть расположение и понимание. <...> Речь экзистенциально равноисходна с расположением и пониманием. Понятность и до усваивающего толкования всегда уже членораздельна. Речь есть артикуляция понятности. (9:160-161) (выделения в тексте сделаны Хайдеггером)

зыкой бытийная укорененность человека, даже на уровне афоничности голоса и речи. Услышал же Моцарт 40-ую симфонию одновременно, сведя в едином миге и расположенность и понимание, заставив их кружиться друг относительно друга в процессе взаимообоснования. Так Хайдеггер в продолжении своего размышления в работе «Гожество и различие» пишет:

«Поскольку бытие бытийствует как бытие сущего, как различие, как лад, - постольку пребывает и взаимо-расположенность основания и обоснования, бытие основывает сущее, а сущее как сущее в превосходной степени обосновывает бытие. Одно превосходит другое, одно выходит в мир в другом. *Превосхождение и выход в мир высвечивают себя в ответе, одно в другом. Если исходить из различия, то это значит: лад есть кружение, кружение бытия и сущего друг вокруг друга.* Основание высвечивает себя внутри просвета лада как нечто, что *есть* и что поэтому само, как сущее, требует обоснования сущим, т.е. причинения, а именно – причинения высочайшей причиной». (10:55, выделено мной – А.Г).

В заключении можно только попытаться дать, пусть и предварительную характеристику музыкального «основания» бытия. Музыка можно определить как процессуальность слышания нашего слышания, т.е. это темпорально представленный опыт нашей встречи с бытием, в котором раз за разом, бытие предстает перед нами в момент своего порождения-возникновения. В этом смысл Хайдеггеровского понимания произведения как из-ведения смысла бытия пред глазами воспринимающего, т.е. «настроенного на». Именно поэтому музыкальная темпоральность столь имманентна хайдеггеровским конструкциям, что музыка оказывается воплощенным становлением смысла. Аналогично, визуальные искусства во всей своей совокупности можно охарактеризовать как видение нашего видения, т.е. как динамический результат ставшего смысла явленного здесь и теперь. Отсюда знаменитое определение архитектуры как застывшей музыки, но и легко оборачиваемое определение музыки как архитектуры, пришедшей в движение. И то и другое – наш опыт встречи с бытием, когда бытие нас окликает своим образом или своим голосом.

Итак, мы провели определенную «тематизацию» музыкальной составляющей Dasein, которую на данный момент можно считать только весьма предварительным эскизом. Углубление и развитие предложенной темы сопряжено с самим термином «тематизация»,

И, наконец, как пишут в письмах P.S, краткий философский анализ знаменитого стихотворения Марины Цветаевой.

Уж сколько их упало в эту бездну,
Разверстую вдали!
Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности земли.

Застынет всё, что пело и боролось,
Сияло и рвалось:
И зелень глаз моих, и нежный голос,
И золото волос.

И будет жизнь с ее насущным хлебом,
С забывчивостью дня.
И будет всё — как будто бы под небом
И не было меня!

Изменчивой, как дети, в каждой mine,
И так недолго злой,
Любившей час, когда дрова в камине
Становятся золой,

Виолончель и кавалькады в чаше,
И колокол в селе...
— Меня, такой живой и настоящей
На ласковой земле!

К вам всем — что мне, ни в чем не знавшей меры,
Чужие и свои?! —
Я обращаюсь с требованьем веры
И с просьбой о любви.

И день и ночь, и письменно и устно:
За правду *да* и *нет*,
За то, что мне так часто — слишком грустно
И только двадцать лет,

За то, что мне прямая неизбежность —
Прощение обид,
За всю мою безудержную нежность
И слишком гордый вид,

За быстроту стремительных событий,
За правду, за игру...
— Послушайте! — Еще меня любите
За то, что я умру.

Марина Цветаева, 8 декабря 1913

Для начала, то что «видно» в стихотворении невооруженным взглядом. «Уж сколько их упало в эту бездну// Разверстую вдали.. Поэтическое выговаривание торжественного ужаса главного события человеческой жизни - смерти (человек есть бытийствующий конечник, вдвинутый в Ничто). Этому вторит как рефрен вторая часть строфы – «Настанет день, когда и я исчезну //С поверхности земли», перекликающийся с заключительной предельно трагично звучащей строкой «Ещё меня любите // За то, что я умру. На фоне трагедийной конечности человеческого существования звучит гимн музыке жизни – «Застынет всё, что пело и боролось // Сияло и рвалось» (аудиовизуальная знаково-символическая характеристика Dasein). Дальнейшая строфа вообще чистая характеристика настроения как такового, в самых простых и одновременно поэтических характеристиках онтического:

Изменчивой, как дети, в каждой мине,
И так недолго злой,
Любившей час, когда дрова в камине
Становятся золой...

Эта нарастающая энергетика настроения, пронизывающая все стихотворение, высвечивает звуковую темпоральность бытийную в своих мелочах и подробностях бытия – «Виолончель и кавалькады в чаще, // И колокол в селе...». Всё стихотворение словно выпевается в едином порыве, напоминая взаимоокружение процесса превращения музыки в слово и возвращения слова в музыку²¹.

На этом остается только умолкнуть, чтобы предоставить юной поэтессе еще раз подарить нам встречу с бытием.

Библиография

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека.- М., 1998
2. Бергер Л.Г. Эпистемология искусства. - М., 1997.
3. Бибихин В.В. Мир. – СПб.: Наука, 2007.
4. Гоготиивили Л.А. Религиозно-философский статус языка // В кн. А.Ф. Лосев. Бытие — имя — космос. — М.: Мысль, 1993.
5. Гронден Ж. Поворот в мышлении Мартина Хайдеггера. – СПб.: Русский мир, 2011.
6. Сафрански Р. Хайдеггер: германский мастер и его время. – М.: Молодая гвардия, 2005.
7. Соколов А.Н. "Внутренняя речь и мышление " М.,1967.

²¹ «Поэт дает слово миру, потому что в покое мира начинается то «соглашенье», то согласие, когда поэт может стать самым голосом мира, т.е. одновременно и одним из голосов мира и голосом мира...» (3:98)

8. *Ставцев С.Н.* «Введение в философию Хайдеггера». – СПб.: Издательство «Лань», 2000.
9. *Сухачев Н.Л.* Концепции языка в европейской философии (Очерки о Г. В. Ф. Гегеле, Ч. С. Пирсе, М. Хайдеггере). СПб.: Изд-во «Нестор-История», 2007.
10. *Хайдеггер М.* «Бытие и время». – М.: Ad Marginem, 1997.
11. *Хайдеггер М.* Тожество и различие. – М.: Гнозис, 1997.
12. *Хайдеггер М.* Язык. СПб, 1991.