

С ЗАСЕДАНИЙ СЕМИНАРА: ИЗВЛЕЧЕНИЯ ИЗ СТЕНОГРАММ

Заседание семинара 25 января 2006 г.

Театр в истоке коммуникации.

Эпизод 2. Театр как практика про-из-ведения и экспедиция

Генисаретский О.И.: В работе ИСА и нашего Семинара есть три слоя того, чем мы занимаемся. Во-первых, это концептуальное и философско-методологическое ядро, получившее название синергичной антропологии. Оно в основном разрабатывается в статьях, докладах и лекциях С.С. Хоружего и, отчасти, в обсуждениях на Семинаре. Во-вторых, это области знания, которые подлежат концептуальной обработке и из которых черпается материал, наращивающийся вокруг этого ядра. И, в-третьих, есть практические сферы, которые по интуитивной и достаточно обоснованной оценке тоже могли бы войти в эту оболочку. Сегодняшняя наша встреча отнесится как раз к третьему слою нашей работы.

Далее в этот день в зале Ученого совета Института философии РАН была показана сцена постановки «Из жизни фатов и хронопов», созданной в Театральной лаборатории метода «ТОТ» по мотивам одноименного произведения Хулио Кортасара. С историей и разносторонней деятельностью ТОТ можно познакомиться на сайте: <http://tottheatre.ru/plays/index.html>. Поскольку пересказать увиденное в зале действо не представляется возможным, – в частности, по причине его пластического, невербального характера, – мы ограничиваемся публикацией вступительного слова художественного руководителя Лаборатории Антонины Ростовской и заключительного слова Павла Федосова, – одного из актеров ТОТ и выпускника философского факультета МГУ.

Ростовская А.Е. «Театр как практика про-из-ведения»

Название моего выступления отсылает к «Письму о гуманизме» Мартина Хайдеггера, где он говорит о том, что мы далеко не полностью продумываем существо деятельности, когда понимаем ее как действительность того или иного действия, оценивая его исключительно по его пользе. А суть деятельности – в осуществлении чего бы то ни было во всей его полноте. Так что в нашей театральной практике про-из-ведение – это не существительное, а глагол.

Мое обращение к сцене произошло в 1992 г., а прошлое у меня методологическое. В 1987 г. я попала в методологическое движение, работала игротехником и сама провела четыре организационно-деятельностные игры. <...> Тогда у меня сложилось впечатление, что мышление и та интенция на средства, которые доминировали в методологическом игровом движении, для меня недостаточны. Если человек целостно, т.е. всем собой, присутствовал в действии, то «о-существование чего-то во всей полноте» действительно происходило. Но, как правило, целостность отсутствовала в тех действиях, которые мы сами осуществляли, поскольку наличествовал сильный разрыв между мыслью и чувством. И я решила, что сценическая площадка позволит мне культивировать другой тип деятельности, позволит открыть возможности, которые нельзя раскрыть в методологической практике. Там все уходит в слой мышления, коммуникации и рационально-целевых действий, а слой, связанный с изначальностью, укорененностью, с целостным присутствием, подразумевающим ответ на вопросы «Что ты защищаешь? На чем стоишь? Откуда произрастает твоя активность?», или, говоря словами Ежи Гротовского «Ты чей сын?», – отсутствует.

Сцена же может стать моделью, способной эти соответствия вскрыть и культивировать. Ведь на сцене нет ничего, кроме человека с его телесностью и действием.

И я в этом плане не ставлю себе режиссерских задач. Режиссерских в том смысле, когда создание спектакля является определяющей целью театральной работы. Мне важно вскрыть суть самого действия, самой практики про-из-ведения. Именно поэтому в 1993 г. была создана Лаборатория «ТОТ». Горизонт нашей работы лежит в поиске и осмыслении пути про-из-ведения (от истоков действия – к его полному и цельному осуществлению). Мы начали исследовать и отстраивать метод как возможность. Метод, понимаемый как путь, а не инструкция к действию, как возможность становления иного типа деятельности – про-из-ведения (в хайдеггеровском смысле). <...>

Я стала заново изучать тексты действующих режиссеров. Но мало кто пытался обсуждать сам метод театральной работы. В книге «Блуждающая точка» Питер Брук писал о движущей силе театра как о желании произвести впечатление на публику: «и даже серьезные художники считают, что публику надо “завоевать”, “совратить”, “ошарашить”, “подчинить”, “подавить”, “уничтожить” или же попросту “игнорировать”». Базовая схема, лежащая за такого рода представлениями – это схема воздействия, которая порождает театр как работу со зрителем.

Пытаясь установить принципиально иной тип отношений со зрителем, в книге «Пустое пространство» П.Брук говорит о трех составляющих театральной работы: *повторение, представление, соучастие*. Но как достичь полноты и подлинности свершения-события, создания целостного мира «здесь и сейчас», рожденного в этом конкретном пространстве с этим конкретным зрителем? Здесь нет универсальных формул, есть поиск и практика. Метод как путь в практике про-из-ведения предполагает движение в неизвестном направлении. Опорой такого движения является собственное существование. Само прохождение осуществляется на пределе возможностей, через многомерную концентрацию. Это – попытка нечто проявить, причем соразмерно этому «нечто», в действии и языке. Это всегда риск, но одновременно и шанс. В том, что я называю театром как практикой про-из-ведения, хотя и присутствует классический набор средств театрального искусства – тема, идея, образы, логика, задачи и сверхзадачи, ритм, атмосфера и т.д., – но нет единственной доминанты, которая бы стягивала на себя все проделываемое. Это практика само- и со-организации в зоне открытости по осуществлению этого «нечто» во всей его полноте.

В практике про-из-ведения приходится каждый раз отвечать себе на все вопросы об изначальности действия до мельчайшей конкретики. Для меня это важно, потому что, если ты вступаешь в зону неизвестного, то нельзя заранее предположить, что может произойти. Насколько хватает твоей восприимчивости и способности это оформить в действии, настолько то, что ты делаешь, является живым, а не мертвым. Это постоянная проверка на жизнесообразность. Такая работа требует тебя целиком. Как сказал Арто: «Актеры – подобны мученикам, сжигаемым на кострах, только звуки должны быть хорошо артикулируемы».

Театральная практика позволяет соединить мысль, чувство и действие, которые редко в каких практиках соединяются. Поскольку единственным инструментом действия здесь является сам человек, то этот театральный опыт позволяет культивировать практику про-из-ведения и в других сферах деятельности, в частности, при обучении управленцев. Также нас приглашают со спектаклями на психологические конференции, приглашают участвовать в проектах по арт-терапии.

Часто нас спрашивают, что важнее – театральная площадка или те способы, формы, которые становятся прикладными? Мы же пытаемся представить данную театральную практику для решения образовательных задач в разных сферах деятельности. Мы создаем и проводим учебные курсы, тренинги-практикумы и мастер-классы. Для меня

эти две линии – театральная и образовательная – совершенно равнозначны и не могут существовать друг без друга. Необходимо защищать саму возможность живой органической энергии, которая, собственно, и дает полноту жизни. А это требует одновременного удержания как театральной, так и образовательной линии работ. В современном мире, по точному замечанию Тадаши Сузуки (режиссера, основателя центра театрального авангарда в Японии, преподавателя Калифорнийского и ряда других университетов Америки), контакт и взаимодействие происходит посредством использования так называемой неорганической, неживой энергии, примером которой является нефть или атомная энергия. Эта система общительности характеризуется тенденцией создания общих законов обмена информацией в ущерб нашей исторической памяти, в ущерб человеческой индивидуальности... Театральное же искусство – это один из немногих видов творческой деятельности, которое, благодаря живой органической энергии, заключенной в самом человеческом существе, помогает нам лучше понимать друг друга и сосуществовать на Земле. Речь и движение артистов на сцене являются продуктом этой живой органической энергии, они сохраняют в себе коллективную и индивидуальную память, нашу историческую память. Именно благодаря этому история и прошлое могут проявляться в нашем настоящем. Сегодня остается мало пространств, в которых мог бы культивироваться живой органичный тип общительности и деятельности. А между тем, угроза самой возможности жизни, не говоря уж о ее полноте, все более являет себя во всеобщем прагматизме, технологизации и коммерциализации всего и вся. Обращение к театру как к практике про-из-ведения позволяет, на мой взгляд, продвигаться, по мере сил, в гуманитарно-исторической перспективе развития. <...>

Федосов П. «Театр как экспедиция»

Я надеюсь на то, что наблюдение и иные формы обращения к нашей работе обретут свое значение и для пригласившего нас института. Синергийно-антропологическая парадигма имеет дело с энергийным образом человека, то есть с человеком как с системой проявлений. У того дела, которым занимаемся мы (театральная лаборатория), есть свои подступы к этой теме. Сценический исполнитель призван к производству динамического свидетельства о человеке, т.е. к производству события «человек». В пространстве сцены человек сбывается в своей человечности... Но как перейти от действительности сценического действия к действительности антропологической мысли? И первым, возможно, шагом навстречу друг к другу мог бы стать разговор о проявлении в сценической действительности того, что названо Сергеем Сергеевичем Хоружим «осуществлением человека как открытой реальности», «выходом в открытость», актуализацией «размыкающего отношения».

В театральном мире разрабатывается и реализуется множество моделей и практик человеческой открытости, за каждой из которых – осознанно или не осознанно – пребывают свои антропологические намерения. Для нас работа с темой открытости во многом связана с исследованием, расширением и творческим задействованием тех возможностей восприятия, которые есть у нашего тела. Казалось бы, простая вещь – прикоснуться ладонью к предмету и ощутить его поверхность. Но, зачастую на сцене мы сталкиваемся с тем, насколько закрытыми для мира стали наши руки. Человек привык всю необходимую информацию усваивать глазами, наше тело у нас как бы украдено. В нас настолько атрофирована возможность чувствовать ладонью, что для того, чтобы «возвратить ее», требуется большая работа, которую называют «раздрессурой», т.е. преодолением в себе существующих телесных клише... В городе мы также потеряли стопу как орган восприятия мира, взаимодействия с миром. Но мы можем отвоевывать, возвращать себе эту способность.

В мире сценическом и околосценическом существуют и более глубокие стратегии и практики «размыкания». У меня есть опыт взаимодействия с интересной японской группой. Эти люди занимаются перформансом и стилем танца «буто», но в то же время они являются фермерами. Руководитель этого сообщества – танцор и одновременно фермер Мин Танака. Все это называется «Фермой погоды тела» и ее члены формулируют свою цель как «изучение происхождения танца через призму крестьянской жизни». Жизнь на ферме строго регламентирована и больше времени посвящена сельскому хозяйству, чем танцу в привычном понимании этого слова. При этом, как объясняют ученики Танаки, именно такая жизнь и есть танец. Одной из основных тем для понимания антропологической стратегии такой жизни является принадлежность к пространству, «служение» пространству. Эти люди говорят: «Мы работаем без выходных, потому что мы служим этому пространству. Если мы не будем каждый день пропалывать наши огороды, то через два дня все зарастет сорняками. Это и есть танец». Речь идет о том, чтобы научиться быть вторичным, смиренным по отношению к миру вокруг, не танцевать «в месте», но «танцевать место».

В качестве другой сценической практики открытости упомяну об известном театральном искателе Ежи Гротовском, работа которого на одном из этапов его деятельности была связана с практикой «родовой открытости», с разыскиванием в своем теле родовых корней. Гротовский утверждает, что через работу с исполнением традиционных песен происходит «исследование предков импульсами собственного тела». Он пишет: «...если ты способен идти в этой песне вглубь, к первоначальному, то, значит, сейчас поет уже не твоя прапрабабушка, но кто-то еще более дальний, кто-то с твоей прародины, из твоей страны, из твоего села, из тех мест, где лежало твое село, поет кто-то из твоих родителей, из твоих прародителей».

Я намеренно не говорю о такой теме, как исследования К.С.Станиславского, который все еще не увиден как самобытный антропологический стратег. В частности, требует своего раскрытия проблема духовных, а точнее православных корней его системы, своеобразного воплощения в ней православных антропологических установок. Бегло замечу, что в одном из текстов Станиславского встречаем фразу о «воспитании страстей умом» средствами театра.

Поскольку цель моего сообщения – наметить содержательные контуры возможных тем диалога, то упомяну вопрос о взаимоотношениях Церкви и театра. Что заставило Иоанна Кронштадского сказать просто и безапелляционно: «театр является школой князя мира сего», т.е. дьявола? Что заставило год назад сербский патриархат назвать богослужения самопровозглашенной македонской церкви «безблагодатным театральным действием»? Все это свидетельствует об антропологическом нерве, находящемся в сердцевине темы церковно-театральных отношений. Сценические практики открытости в пределе ориентированы на то, что, вынося центр внимания за собственные пределы, мы обретаем наши основные качества через то, к чему (или к кому) мы приобщены, чему мы открыты. Речь идет о самосознании как местонахождении, об обретении себя через нахождение себя в том или ином месте. В русской православной традиции пример подобной практики самосознания как местонахождения засвидетельствовал московский старец Алексей Мечев, когда-то сказавший о себе: «Что я? Я черное пятно на белом месте». Я назвал свое сообщение «театр как экспедиция», и если этот образный ряд продолжить, то можно сказать, что театр – это экспедиция в поисках своего покинутого дома, в поисках своего забытого места в мире. <...>

Надеюсь, что я приблизительно наметил контуры сюжетов, вокруг которых могло бы развиваться взаимодействие театральной лаборатории с Институтом синергичной антропологии. Пространством для этого взаимодействия могла бы стать работа над

постановкой «Повести о Петре и Февронии», записанной русским иноком Ермолаем Еразмом в XV в. Мы начали эту работу несколько лет назад, но потом ее оставили, потому что поняли: у нас пока нет достаточной компетентности, чтобы этим заниматься. Шла речь об очень тонких вещах, ...о том, чтобы уловить на себе взгляд тех, кто «смотрит на нас из вечности», тех, чей лик «обращает к нам завет о человеческой жизни», и ответить на этот зов творческим, сценическим свидетельством. <...>

Генисаретский О.И.: Я исхожу из того, что все практики, в том числе сценические, – автономны. И то сотрудничество, о котором говорил Павел, не отменяет этого обстоятельства, но наоборот только подчеркивает его. Речь может идти о параллельном исследовательском и творческом движении в специфических практиках – концептуальных и сценических. В этом параллельном движении можно иметь общие стратегические задачи, и в какие-то моменты подводить итог того, что в этой коэволюции будет случаться. Вот сегодня у нас нечто случилось, и вопрос в том, что теперь *рефлексивно*, а затем и *коммуникативно* можно из этого извлечь?

При формулировании этой темы у меня была методологическая греза, что в поисках опыта открытости, собирания себя (и других опытов такого рода) можно углубиться, выражаясь слогом М. Хайдеггера, в *постановочный постав*. Меня, помимо разных элементов театральности – таких, как сценичность, сюжетность, событийность происходящего – более всего завораживает личностная выраженность театрального действия, его установочная персонифицированность. Само слово «персона» имеет театральное происхождение, подразумевает театральную маску. Но почему-то, когда говорят о маске, обращают внимание прежде всего на константность ее выражения. Меньше внимания обращается на то, что в прорези маски, через которую издается и доносится до нас звук, происходит нечто иное, отнюдь не константное. Это – живая событийная речь, сквозь которую проявляется динамическая цельность, присущая человеческой душе и личности. Именно для того, чтобы эта переменчивая цельность подчеркнута явилась, внешности маски – зрительной и телесной, подана как ее константность. Сквозь театральную маску, равно как и сквозь действие, происходящее на сцене, мы слышим нечто «иное». И это «иное» воспринимаем, оценивая на жизнесообразность и жизнеприемлемость (для нас). Это первое, на что я бы хотел обратить ваше внимание.

Кроме того, части происходящего на сцене недаром называют «действиями». Про них не сказано, что это игра или ритуал. Это всегда какой-то неожиданный, неповторимый тип занятости: он может быть игрой и ритуалом, и работой для актера, он может быть и заботой о чем-то, в том числе о достижении каких-то немислимых состояний. Воспринимаемое сценическое действие отвечает на запрос о некоем чаемом роде занятости и обитания, о желании вовлечься в то, что в жизненном опыте еще не дано и может быть увидено только сквозь призму разыгрываемого на сцене. И поэтому в нем есть скрытая проторефлексивная структура, сквозь которую мы все вовлечены во второе, третье, четвертое... за-сценическое пространство и в новую сообщительность друг с другом в этих пространствах, из которой потом – при счастливом стечении обстоятельств – могут быть извлечены *иные типы занятости и обитания, иные способности* к чему-то ранее не доступному для нас, *иные фигуры нашей человечности*.

Этот постановочный постав основан на трансперсональных – в смысле «выходящих за пределы» доступных нам фигур человечности, – фигурах нашей возможной обналиченности. Он движим устремленностью к иным способам занятости в тех мирах, в которых нам еще только предстоит обитать; к тем фигурам человечности,

которые там для нас могут оказаться привлекательными и доступными. Конечно, это только упование, но и оно довольно многого стоит. Часто говорят, что все, что можно сказать об этом в терминах *сознавания* (рефлексии) и *сообщительности* (коммуникации), – это для более или менее заостренных умов доступно. Так говорят театральные критики, это тематизируется в самих театральных произведениях. Но есть и что-то другое – та часть сценического опыта, которая ни в рефлексивных, ни в коммуникативных процедурах не схватывается. Этот остаток я и назвал жизнеобразностью и жизнеприемлемостью.

С.С.Хоружий сказал как-то: «человек тронулся». До тех пор, пока человеческая природа считалась константной, исторически неизменной, не было отдельного вопроса о способах проживания и пере-про-живания жизни в нас самих. То есть жизнь происходит где-то, душа как некая живая субстанция вполне может признаваться, но способ проживания и перепроживания жизни, ее доступность для нас не были отдельной темой. Если мы вспомним хотя бы такие концепты, как «трансформация интимности» Гидденса, или «трангрессия» Фуко, или его же биополитику, то даже на этих трех примерах (а их гораздо больше) мы увидим, что, начиная примерно со времен философии жизни и зари экологического движения, жизнь тематизируется каким-то иным способом. Этот способ таков, что перепроживание жизни внутри нас самих стало отдельной проблемой.

Все геноциды, про которые говорилось в сорок пятом году – детский сад на лужайке по сравнению с угрозами жизни как таковой – всей жизни. Отсюда возникает потребность в освоении фигур перепроживания ее внутри нас самих. Это значит не то, как я живу (и умираю), а как сама жизнь живет внутри меня, внутри и среди нас. Что с ней мы можем, или должны были бы делать. Отсюда, собственно, и тема жизнеобразности и жизнеприемлемости, потому что каждый раз нас испытывают на этой грани. Есть душа, как нечто живое внутри нас, но мы уже утратили словесность и внутренний навык жить только ею. Жизнь как витальная реальность, которая присутствует в нас и которая дана нам лишь в пользование, никогда не была нашей собственностью. Это, – по аналогии с природопользованием, – отношение жизнепользования.

Различимы три жизнеотношения, три горизонта жизнедеятельности: *экологичность* – это состояние жизни вне нас в каком-то технически освоенном пространстве; *органика* – способности и потребности души; и *витальность*, живущая внутри нас и как бы «сквозь нас». Так вот: в движении театрального постава нас проверяют на способность проживать и перепроживать жизнь в каком-то смысле оправданно, я уж не говорю полноценно. Это испытание на оправданность, на подлинность и совершенство и составляет внутреннюю тему и проблему всего того, что просматривается сквозь сценическое действие. Поэтому мне кажется, что П.Федосов прав, говоря о желательности параллельного движения концептуально-аналитической работы с творческим опытом театральности.

А еще хотел бы заступиться за наши ступни, коими мы ранее босичком бродили по Матушке-Сырой-Земле, а теперь прячем в кроссовки Geox. Если вы заглянете в статью В.Н.Топорова «Мифы народов мира», то увидите, что каждому гороскопу поставлены в соответствие отмеченные, особенно чувствительные части тела. Так вот, чувствительность ступней – это прерогатива тех, кто родился под знаком Рыб. У нас, Рыб, отмечены не руки, не спина, не что иное, а именно ступни. Потому мы, почвенники, любим ходить босиком и исцеляем других не наложением рук, а прикосновением ступней. А теперь догадайтесь сами: почему в гороскопическом образе рыб/ступней они изображаются так, что плывут/бредут в разные стороны? Вам это ничего не напоминает?

Роберт Бёрд¹
ЭСТЕТИКА И ПРЕДАНИЕ В РУССКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ФИЛОСОФИИ
(Вяч.Иванов, П.А.Флоренский и С.Н.Булгаков)

Хоружий С.С.: Сегодняшний семинар заключительный перед летним перерывом. Год работы миновал, и можно уже делать общие выводы. Неожиданно для самих организаторов тематика докладов на семинаре часто оказывалась связанной с русской религиозной философией, и в первую очередь с творчеством Флоренского. Этого в концепции семинара не предполагалось. Главная его тематика – синергийная антропология. Предполагалось, что мы говорим уже о чем-то следующем в истории философии, а русская религиозная философия является для нас дорогим прошлым. Тем не менее, жизнь показала, что это прошлое упорно присутствует и совершенно не желает быть списанным в архив. Но по этому поводу у нас, руководителей семинара, никаких негативных впечатлений нет. Наоборот, мы рады этому. Разумеется, современная антропологическая проблематика есть нечто иное и по способу мышления, и по набору идей, так что здесь складывается то, что в философии называется «отношением с Другим». Главной фигурой «Другого» в нашей тематике обнаружилась мысль Серебряного века, русской религиозной философии. Мы вполне готовы продолжать добрососедское существование с таким «Другим». Тематика сегодняшнего доклада – очередное продолжение этих плодотворных отношений. И опять внутри этого «Другого» выделяется фигура отца Павла Флоренского. Теперь я с удовольствием предоставляю слово Роберту Бёрду.

Роберт Бёрд: Спасибо, Сергей Сергеевич, за приглашение выступить сегодня.

Мне хочется думать, что Флоренский действительно есть главный «Другой», и как раз доклад, по-моему, хорошо вписывается в ту рамку, которую Вы сейчас построили, потому что доклад был первоначально представлен в семинарии, семинаристам, но равным образом он обращен и к нерелигиозно мыслящим людям, которых, может быть, беспокоит другая сторона Флоренского. Во Флоренском мы встречаем сплав философии и богословия, который не удовлетворяет ни богословов, ни философов, и мне по роду занятий на Западе приходится как-то осмысливать эту философию, осмысливать то, что мне кажется ценным в ней, чтобы представить ее тем, кто не разделяет ее основные послы.

Русская религиозная философия противоречива. За пределами России она редко участвует в философском процессе. Ей часто отказывают в чести даже называться философией. Она слишком религиозна, т.е. она не достаточно жестко и строго ставит себе вопросы, на которые она слишком быстро и уверенно дает ответы. Но речь здесь идет не о восприятии русской философии на Западе. Внутри России она служит своеобразным мостиком от просвещения к церковности и богословию. По мере своего успеха русские религиозные философы подвергаются критике как недостаточно религиозные и недостаточно национальные. То есть русская религиозная философия и внутри России оказывается в противоречии.

Это противоречие проступает исключительно резко в творчестве отца Павла Флоренского, о котором я буду сегодня в основном говорить. С сегодняшней точки зрения, в философии Флоренского можно отметить два исключительных достоинства. Во-первых, невозможно переоценить его роль в области эстетики, причем, не только

¹ Роберт Бёрд – доктор филологии, профессор Чикагского университета, автор книги о Вяч.Иванове и статей по русской религиозной философии.

в области эстетической теории, но и в прикладной эстетике. Наиболее наглядно это проявляется в искусстве иконы, где он, может быть, оказался наиболее важной фигурой возрождения самого этого искусства в XX в. Во-вторых, хотя сам, будучи далек от наследия святых отцов, он стимулировал новый интерес к их богословским учениям, а также и в особенности, к так называемому имяславию. Эти два достижения связаны между собой теснейшим образом. Это как раз и приводит к настороженному отношению к наследию Флоренского, как в церковных, так и в философских средах. Если его приверженность прошлому отпугивает философских теоретиков искусства, то для церковных критиков его обращение к церковному Преданию носит черты эстетствующего восхищения. <...>

Итак, использовал ли Флоренский язык Предания как часть модернистского проекта или он использовал язык модернизма как мостик между старым и новым? Сегодня я попытаюсь показать, что Флоренский, опираясь на предыдущих мыслителей и оказывая большое влияние на последующих, таких как Сергей Булгаков, преобразил само понятие Предания, соотнося его с понятиями времени и повествовательности как эстетическими категориями.

Проблема Предания стояла очень остро для самих создателей русской религиозной философии, таких как Алексей Степанович Хомяков и Иван Васильевич Киреевский, которые заявили, что, оторвавшись от прошлого, современная Россия ставит под угрозу свое будущее. У Владимира Соловьева эта идея стала еще более осознанной и обдуманной. В позднем тексте «Тайна прогресса» он представляет эту идею в виде притчи... В этой притче Соловьев дает как бы новую версию легенды о святом Христофоре, который берет на свои плечи дряхлую старуху, переносит ее через поток воды и, оказываясь на другой стороне, понимает, что это и есть красавица, та самая София, о которой всегда мечтал Соловьев. И он говорит, что Предание может так же казаться неприглядным сегодня, но если потрудиться, то Предание может оказаться чем-то неоценимым. Флоренский относился к подобного рода сентенциям с недоверием, считая, что они придают больше значения преемственности национальной культуры, чем целостности Церкви. Можно сказать, что одним из достижений Флоренского было восстановление церковного Предания как проблемы для национального сознания, т.е. в более узком смысле, чем для Соловьева.

Стоит спросить, конечно, что понимается под словом «предание». Принято считать, что православие стоит на двух столпах: Писание и Предание. Однако эти понятия не могут быть разделены, ведь канон Писания и каноны его интерпретации являются плодом неписанного Предания. С этой точки зрения Предание – это все, что является ценным и непреходящим. С иной точки зрения, в Церкви единое Предание разбивается на множество практик в разных странах и регионах. Владимир Лосский писал, что Предание «открывает членам церкви бесконечную перспективу тайны, в каждом слове истину Откровения». Т.е. для него Предание – это не столько собрание текстов и обычаев, сколько среда, в которой открывается бесконечная перспектива, на что обращает внимание Церковь. Он пишет: «Тот, кто истинно владеет Христовым словом, может услышать даже его молчание». И здесь мы видим, что Предание – это не только те слова, которые передаются в истории, это то, что стоит *за этими словами*. Это среда, которая передает дыхание от Христа. Таким образом, Предание ограничено временем и безгранично, выразимо в слове и невыразимо никак, великое богатство для верующего и его же сознание бедности. Предание – это хрупкость знания и сила надежды. Иными словами, это радикальное осознание историчности как факта нашего существования и условия нашего бытия. То есть в этом существовании всегда есть нечто осознанное, но мы понимаем, что это осознанное есть лишь намек, надежда на большее. <...>

Здесь можно вспомнить историю обращения Руси. Если помните, святой Владимир отправил миссию во все главные Церкви, и православие было избрано именно в силу его красоты. Некоторые считают, что это указывает на исключительное значение эстетики в православии. Но если приглядеться к тексту, то мы увидим, что красота здесь не является самоцелью, красота – не самоудовлетворяющее содержание этой религии. Это и напоминание о том, что отсутствует в слове, что стоит за пределами человеческого выражения. И когда говорят, что православие исключительно эстетическая религия, есть опасность, что красота может прикрывать опустошение, что красота может самоудовлетвлять.

Здесь можно привести такой пример. В кино XX в. православная литургия оказывается очень привлекательным зрелищем. Можно вспомнить много фильмов, как в России, так и за рубежом, которые показывают православную литургию. Но она тем самым сводится к зрелищу, и теряется то, что стоит за этим обрядом, за иконами. Флоренский же всегда настаивал на том, чтобы Предание мыслилось неразрывно с таинством, с тем, что в Церкви приобщает к бесконечному. Можно отметить важность для него мистериальной парадигмы. У Флоренского три этапа мистерий, которые он взял из святоотеческого наследия: сначала *очищение*, т.е. то, что греки называли катарсисом, затем *научение* и потом *указание к действию*. Эти три этапа отражены в искусстве Нового времени, которое сначала потрясает до основ, затем дает знание и возбуждает действие. У Вячеслава Иванова, например, эти три категории прослеживаются в статье «О русской идее», где он применяет их именно к искусству. Но опять-таки возникает вопрос: это литургия низводится до уровня искусства или наоборот искусство возвышается до религии?

Яркая фигура, на которую я хочу указать – это Андрей Рублев, миф о котором стал необходим в начале XX в. Спрашивается, почему? Ведь в XIX в. еще не знали об Андрее Рублеве. И вдруг с русским модернизмом возникает целый миф о нем, который продолжает существовать до сих пор. Он стал святым в течение XX в. Мне кажется, что секрет состоит в том, что модернисты в начале XX в. нуждались в искусстве для того, чтобы проникнуться православием. Им нужно было мыслить православие в терминах искусства, а в искусстве необходимы такие категории, как автор, интерпретация, конкретные поводы для создания произведения искусства. Поэтому икона, которая существовала почти без ореола определенных авторов, становится прикрепленной к авторам, возникают классики иконописи. Это нетрадиционные вопросы для Церкви, и можно говорить здесь о кризисе православного модернизма. <...>

Пытаясь возродить православную традицию, модернисты, и в частности Вячеслав Иванов, превращают Предание в искусство. И у Флоренского наблюдается такая же опасность. Известны его слова, что если есть «Троица» Рублева, значит, есть Бог. И хотя это утверждение очень сильное и мощное по своим смыслам, все-таки возникает вопрос – что он хочет этим сказать? Что картина как картина является достаточным доказательством существования Бога? Или что есть нечто именно в этой картине, что отличало бы ее от иных картин? Что отличает икону от искусства как такового? Флоренский говорит, что икона выражает личность Христа, личность того человека, который изображен. Если этот человек был святым, значит икона выражает святость. Это у него – *модель воплощения*: есть материальная форма, которая принимает в себя святую личность Бога. Но у Флоренского есть и *модель преображения*. Если вы помните, он говорит о Фаворском свете, который был явлен в преображении Христа. То есть если мы стоим перед иконой, то дело не в том, что мы видим святую личность, но мы принимаем на себя свет и благодать от этой личности. <...>

Интересно здесь взаимодействие обеих этих моделей. Можно ли сказать, что иконопись отличается от искусства в силу воплощения Христа? Или икона отличается от искусства из-за преобразовательной силы того света, который исходит от иконы? Здесь есть две возможности различия искусства и иконописи. В первом случае речь идет о предмете искусства. Если портрет изображает обычного человека, значит это искусство. Если портрет изображает святого человека, значит этот портрет – икона. Но по каким признакам мы определяем, откуда мы можем знать, святой этот человек или нет?

В случае преображения у нас другая проблема. В Евангелии апостолы были ослеплены этим светом, а мы перед произведением искусства не ослепляемся. Мы наоборот, становимся зрячими. У Флоренского иногда кажется, что икона сама по себе способна преобразить мир, как будто она способна воздействовать на мир непосредственным образом. Однако трудность различия между иконой и искусством указывает на то, что эти критерии различия недостаточны. Нужно продумать еще, в каком отношении стоит икона к искусству. Мне кажется, что икону и искусство можно уподоблять друг другу, но не как символы, преображающие реальность, а именно как отпечатки незримой реальности. Разница заключена не в том, что изображено, но в том, что неизобразимо на полотне, и даже на иконе. И здесь очень важно, что Флоренский поднимает проблему зрителя. <...>

То, как Флоренский описывает иконы, иногда приближается к механистическому пониманию. Он пишет, что если мы встанем перед иконой, то получим этот заряд, невзирая на то, кто мы и где находимся. ... Но мне кажется, что в некоторых местах Флоренский приближается к иному пониманию эстетики иконы, которое помогает понять значение для него Предания. Икона – это как раз не лицо Христа, это лицо Предания о Христе. Икона не передает непосредственно Христа, но передает нужное отношение ко Христу. Это можно сказать так же и об искусстве. Искусство передает не то, что изображает, а то, как надо смотреть на мир, т.е. передает отношение к миру. Здесь есть интересный пример. Флоренский часто противопоставляет икону так называемым «механическим искусствам», например, искусствам гравюры и фотографии, которые ему не нравятся. Он говорит, что гравюра – это лишь рациональная схема предмета, это не весь предмет и не вся личность в полном своем бытии. Однако гравюра и фотография дают отпечатки реальных предметов, которые хотя и не представляют нам весь предмет, но позволяют нам увидеть его иначе, чем мы можем. Эти изображения не обманывают нас, не говорят, что этот предмет находится, присутствует здесь. Они говорят, что он отсутствует, и дают нам понять, как мы должны к этому относиться. Должны ли мы надеяться на воплощение этой вещи или нет. В «Иконостасе» Флоренский указывает на связь гравюры с иконой. <...>

Икона не предполагает полного присутствия изображаемого... Флоренский говорит о портретных иконах, где изображаются отдельные святые, которые смотрят прямо на нас. Но если мы посмотрим на старые русские иконы, то увидим, что таких икон не так много. Даже на портретных иконах мы видим клейма, которые передают повествование об этом святом. То есть нам нужно еще войти в жизнь святого, надо понять, каково было содержание его жизни и то, что наполняет его образ святостью. Мне кажется, что именно понятие повествовательности дает нам возможность связать Предание и эстетику у Флоренского. Повествование – это именно такое изображение, которое не дает присутствия. Оно дает динамику личности, оно показывает, где эта личность была. Но мы должны сами воссоздать бытие этой личности, выраженное в повествовании. <...>

Например, мощи никогда не предлагались взору или осязанию верующих людей в старых византийских храмах. Они всегда закрывались изображением. Мощи никогда не предполагались для осязания или зрения. Они всегда передавались посредством образа или посредством реликварий, т.е. некоего сосуда... Мы не могли бы воспринять их непосредственно. Нам нужно некое посредство – посредство повествования, посредство образа.

У Флоренского можно реконструировать подобный взгляд на икону. Икона не дает присутствия священного, но дает его отсутствие, дает очертание – то место, которое должно заполнить священное, но оно не может быть в зримом, осязательном веществе. Мы должны увидеть его другими глазами. Стиль иконы дает нам указание на зрение, передает Предание. Что видят неверующие в иконе? Мы все видим одни и те же фигуры, одни и те же очертания. Различие заключено в наших отношениях к видимому, в том взоре, который мы устремляем в сторону иконы. Если наш взор обусловлен повествованием об этом святом, то мы смотрим одними глазами. Если же мы смотрим незнающими глазами, тогда мы смотрим иначе. Икона работает именно так: она передает зрение, вводит нас в мир Предания. Поэтому я говорю, что икона – это лицо Предания. <...>

Флоренский последовательно критиковал фотографию, и можно было бы ожидать, что искусство кино ему не близко, однако в его произведениях есть интересные высказывания именно о кино. И мне кажется, что есть сходство между взглядами Флоренского на икону и на кинематографию... Кино, по его словам, формирует наш взор именно тем, что оно не претендует на присутствие изображаемого. В то время оно было немое и черно-белое, поэтому, наверное, было как-то очевиднее, что в таком изображении многого не хватает, что оно не заменяет собой реальность, обозначенную им. Это изображение формирует только наше отношение к реальности, которая недоступна самому кинематографу. Флоренский в этом месте сравнивает воздействие кино с воздействием иллюстрированной книги. «Последовательно проходящие перед читателем страницы ее должны своим видом, видом своего построения, способствовать последовательно разворачивающемуся, но внутренне связанному единству произведения». То есть сам процесс прохождения через книгу и является главным воздействием этой книги. Воздействие осуществляется не столько тем, что написано, но тем, как книга формирует наше видение и наше переживание времени.

В заключение я хочу повторить, что в иконе церковное Предание открывается всем – верующим и неверующим, знающим и незнающим – все входят в это событие, приобретая соответствующее отношение, соответствующий взор, дух. Тем самым икона меняет наше отношение к окружающему миру. В начале доклада я пытался различить икону и искусство. Мне кажется, что здесь мы можем согласиться, что литургическое искусство и искусство как таковое являются подобными величинами в нашей жизни. Но отличаются они не тем, что они изображают, а тем как они формируют наше зрение, вводят нас в Предание... Любая картина может ввести нас в историю, не в Предание или историю Церкви, а, например, в историю страны. Здесь картина и икона действуют подобным образом, но вводят в разные качества бытия.

Мне кажется, что эта идея Флоренского была в свое время понята. Она обнаруживается, например, и у Сергея Булгакова... В эстетике Флоренского и искусство, и икона понимаются им как вводящие нас в свою историю, в свое повествование, свое время. Не преобразующие мир непосредственно, а дающие нам указание на необходимое действие, чтобы продолжать эту историю, чтобы она имела будущее, чтобы продолжать Предание, и оно оставалось неприкосновенным. Иначе говоря, здесь

жизнь понимается как повествование, кончающееся не присутствием духа, а новой ориентацией на то, что отсутствует в нас.

...И здесь эстетика Флоренского сходится с современными герменевтическими течениями в философии, которые понимают наше существование как участие в некотором повествовании, в котором мы не авторы, но персонажи. В этих течениях герменевтической философии преобладает понятие «настроя». То есть важно не ставить цели и двигаться по отношению к этим отвлеченным целям, а именно «настраиваться» в жизни так, чтобы всегда адекватно реагировать, чтобы являть постоянство духа, будучи открытым изменяющемуся вокруг нас миру. Это, по-моему, отражает то, как преобразил Флоренский понятие Предания, понимая его как нахождение в прошедшем и открытость будущему, и понятие искусства – как того, что выражает наше прошедшее и нашу открытость будущему. Спасибо!

Хоружий С.С.: Сюжеты в докладе были представлены довольно традиционные, и в творчестве Флоренского эти темы более или менее обсуждались. Даже на нашем семинаре они уже звучали, но трактовка и сами идеи в достаточной мере принадлежат докладчику и были вполне свежими и убедительными. Но для такой новой идейности это было довольно кратко. <...>

У меня возник вопрос, относящийся к постановке основных линий доклада. Не было эксплицировано, что именно понимается под Преданием. Существует стандартное привычное понимание Предания как творений святых отцов. В данном случае объем понятия явно предполагался какой-то другой. Об отношении к патристике тут речи не шло. Тем не менее, Предание фигурировало как основная вероучительная реальность. Я бы хотел поподробнее об этом услышать.

Роберт Бёрд: Я пытался это наметить. В основном я опираюсь на Владимира Лосского. Но сначала я сошлось на Я.Пеликана, лютеранского богослова, который, взявшись за пятитомный труд о догматическом развитии христианства, пояснил в самом начале, что здесь есть некий вызов, потому что догмат, как известно, не развивается, но выражается. <...>

Ярослав Пеликан... много думал о понятии Предания. Он полагал, что отношение к Преданию, как к чему-то законченному и больше не развивающемуся, есть, как он говорил, «живая вера мертвых». То есть мы принимаем это Предание, но оно умерло, оно не живет вместе нами. И он сводит это к «мертвой вере живых». То есть это равнозначно тому, что мы не находимся в этом Предании. Предание существует в основном на греческом языке и на иных неизвестных нам языках. И чтобы оно стало для нас доступным, нам надо его перевести на другой язык и на новые термины. Например, возникает новая философия в XIX–XX вв., и мы не можем не переосмыслить Предание в терминах этой философии. Владимир Лосский, задумываясь над этим в середине XX в., пытался наметить понятие Предания как среды, в которой существует Церковь. Это определенные обычаи, определенные интерпретации текста. Это непредсказуемо и может измениться, может измениться понимание какого-нибудь вероучения или даже сам обряд. Но эти изменения должны происходить всегда внутри этой среды.

В Москве, например, давно идет полемика насчет языка литургии. Переводить ли песнопения и книги на современный русский? Как понять, осуществлен ли перевод в согласии или в противоречии с Преданием? Конечно, нет таких конкретных критериев, и поэтому я приводил цитату, где Предание понимается как способ видения. Мы не знаем, как видят другие. Но наша обязанность – открывать глаза и смотреть. И если мы видим в храме некое несоответствие, то это требует действия. Интересно то, что здесь и у Лосского предполагается почти эстетическая реакция. Наша реакция даже на эти богослужебные тексты – это в первую очередь эстетическая

реакция. Это не значит, что мы должны писать красивые песнопения так, чтобы всем было приятно их слушать. Но эстетические критерии помогают нам формировать свое зрение так, как это нужно. Иконы – удобный пример, потому что это зримое выражение Предания. Здесь мы видим не то, *что* видели в XIV в., мы видим то, *как* смотрели и *как* видели в XIV в. И, входя в этот мир, мы выходим из нашего мира... Именно так это звучит у Флоренского. Но мне кажется, что все-таки это – прямолинейный взгляд, предполагающий, что икона вырывает нас из истории. Нет, икона дает нам возможность соразмерить нашу реальность и другое видение небесной реальности. Поэтому здесь – как в Предании, так и в эстетике – речь идет о том, *как* мы смотрим на мир и *как* мы настроены. Я думаю, что я ответил на Ваш вопрос?

Хоружий С.С.: Многое, конечно, Вы сейчас разъяснили, но не очень разъяснили объем понятия. Когда я задавал свой вопрос, за ним стояло одно определенное понимание и одно определенное имя, которое я не назвал, но которое самоочевидно. В последнее десятилетие православное понимание Предания было основательно переисследовано, переосмыслено и переформулировано отцом Георгием Флоровским. Его трактовка закрепилась в качестве базовой, и в ней имеются отчетливые грани и рамки по всем тем аспектам, которые здесь оказываются размытыми. Это, разумеется, неслучайно, потому что имена Флоренского и Флоровского всегда фигурируют по принципу дополнительности. Едва ли найдутся какие-то существенные базовые позиции, в которых эти два больших автора XX столетия совпали бы. Но в теме Предания Флоровский уже закрепился в качестве автора базовой трактовки. В частности, в его трактовке нет никакого сомнения, что формулы «предание», «церковное предание» и «святоотеческое предание» синонимичны. В Вашем понятии Предания эта синонимичность далеко не очевидна.

Предание не только у Флоровского, но и в гораздо более широком понимании в православном сознании наделялось, если не функцией нормативности, то, во всяком случае, функцией критериальности. Предание всегда было для православия средством проверки всякого нового явления. Должно быть сличение и сопоставление с Преданием, просмотр на фоне, в перспективе и в терминах Предания. Для такой работы Предания как средства проверки всегда существовала своя конкретика. В определенные эпохи она слишком сужалась, бывала весьма спорной, но всегда было понятно, что связь с Преданием должна существовать в конкретных рабочих терминах. Вопрос о том, как поверять определенный феномен Преданием – вещь рецептурная. Она часто становилась слишком рецептурной, слишком жесткой и закостенелой. Таких критериев, конечно, быть не должно, но какие-то должны быть, и это в православном отношении к Преданию заложено. А в таком понимании Предания, как чего-то совершенно безбрежного, как просто среды, критериев просто не видно, и я их у Вас не услышал. <...>

Роберт Бёрд: Во-первых, я не ставил себе цели решать такую проблему. Моя задача была более узкая. Она возникла в ходе достаточно продолжительных размышлений над Флоренским, над Вяч.Ивановым, над опасностью эстетизации в их религиозной философии. А, с другой стороны, – над пониманием ценности и влияния этих идей на различных православных богословов. И здесь Флоренский и Флоровский действительно оказались «по разные стороны баррикады».

Хоружий С.С.: «Баррикады» – это все-таки слишком сильно сказано...

Роберт Бёрд: С одной стороны, есть Флоренский или Сергей Булгаков, или в американском контексте у нас, например, есть Шмеман, который прямо цитирует Вячеслава Иванова в своей книге «Евхаристия», что удивительно. А, с другой стороны, Флоровский дает такие жесткие критерии, которые не передаются тем, кто «по другую сторону». И я пытаюсь найти здесь общую почву.

Хоружий С.С.: Но в базовую трактовку Флоровского входит еще один существенный момент. Существует некоторая выделенная эпоха, эпоха святых отцов. Это отчетное время, когда Предание творчески создавалось. Эта идея выделенного времени, времени Предания – она приемлется в этой трактовке или нет?

Роберт Бёрд: Я хотел как раз к этому обратиться. В этой среде есть особый интерес к творениям святителя Григория Паламы. Но если мы посмотрим на XIX в., то мы практически не найдем этого имени в церковной литературе. <...> То есть на вопрос сто пятьдесят лет назад, когда закончилась святоотеческая эпоха, мы бы дали существенно иной ответ в сравнении с тем, что дали бы сегодня. Так что можно поставить какие-то границы, но они всегда могут раздвинуться. И то, что Григорий Палама вошел в канон святых отцов, не указывает на недостаток Предания до того момента, это не значит, что мы его как-то дополнили или вышли за его пределы. Рамки Предания изменились, и я не исключаю, что и Флоровский может оказаться в этом же ряду в будущем. Мы не имеем права ставить рамки такого порядка, но у нас, действительно, есть проблема, которую Флоровский сформулировал. Я имею в виду то, что, начиная с XVII в., он называл «западным пленением русской православной Церкви». Был некий перерыв, Предание оказалось прервано, оно как бы приостановилось на время, и как будто мы все можем сойтись на этом. Интересно, что эстетически всегда можно определить икону до этого разрыва и после него. В начале XX в. мы начинаем видеть некое смещение, когда возникают иконы «под старину» и совсем новые иконы, возникают картины типа тех, что создавал Малевич, которые написаны под иконы, но иконами не являются. То есть здесь расширяется разнообразие. То же самое происходит и с богословием. Мы находим С. Булгакова, с одной стороны, Антония Храповицкого – с другой, Флоренский, Флоровский – где-то посередине. И мне кажется, что понятие Предания и использование эстетических критериев – не в традиционном понимании, но в понимании отпечатков того, что стоит за *пределами выразимого*, – дает нам общую почву для решения некоторых проблем. Например, как Флоровский и Булгаков могут сосуществовать в одной Церкви? Или как сторонники того и другого могут сосуществовать? Они по-своему определяют Предание, и я предоставляю им право решать этот вопрос по-своему. Но я пытаюсь предложить общую почву и сказать, что Флоренский дал основы для такой почвы в своем обращении к истории. И мы можем собраться в одном месте, участвовать в одном действии и переживать этот момент в единодушии без каких-то проверочных критериев. Но мое место здесь скромное, и спорить с Флоровским я не хочу.

Хоружий С.С.: Понимание Предания как источника, как соотносительной,веряющей инстанции – это не личная позиция Флоровского, а достаточно органичная позиция вообще отношения к Преданию в православном сознании, да и в католическом тоже. Не хотите ли Вы сказать, что православная эстетика, которую развивали Вяч.Иванов и Флоренский, не должна соотноситься таким образом с Преданием?

Роберт Бёрд: Я попробую пояснить. Мы находимся сегодня в ситуации очень далекой от святоотеческих времен. Мы находимся на некоторой дистанции, и в каком-то смысле это живое развитие, действительно, приостановилось. Нам предстоит решить проблему воссоздания этого Предания как живой среды. <...> Я бы не сказал, что эстетика Вяч. Иванова соотносится с Преданием. Но я бы сказал, что она дает некий потенциал для действия по воссозданию Предания как среды, в которой можно существовать. В книге Лосева «Диалектика мифа» это немного описывается там, где он ратует против электрического света, против определенных деталей современной жизни. Я думаю, что мы не принимаем его всерьез в этих случаях. Когда некий

американский философ, один из тех, кто занимается в Америке русской философией, посетил Лосева в 1958–1959 гг., он обратил внимание Лосева на то, что у него висела электрическая лампа, и тот ответил в духе Толстого (это есть в воспоминаниях Горького о Толстом). Когда Горький спросил о противоречиях в произведениях Толстого, тот ему сказал: «Вы слышите птицу? Что это за птица? Это зяблик. Зяблик всегда поет одну песню. Я не зяблик». Лосев тоже не зяблик. Он пытается воссоздать православную среду, стиль жизни, как бы мы сказали сегодня, и он это делает эстетически. Он разграничивает миф с искусством, но они являются величинами сопоставимыми. Он пытается превратить жизнь в миф и думает, что если ему это удастся, тогда можно превратить жизнь и в христианский, святоотеческий миф. Мне кажется, что это продолжение линии Иванова и Флоренского. И если превратить жизнь в искусство и если посмотреть на жизнь глазами искусства, то мы, по крайней мере, приблизимся к тому, чтобы увидеть мир, как говорит Флоренский, «очами духовными». Это формирование зрения. Можно формировать зрение по отношению к искусству, можно по отношению к Преданию, но в обоих случаях идет речь о формировании зрения. Без этого мы можем говорить о святоотеческом наследии, но оно не будет звучать с полнотой Предания.

И последнее. По-моему здесь, у Флоренского, есть антиномия. Когда говорят о Писании и Предании, то можно пойти в любую сторону и всегда можно сказать, что христианство – это сплошное Писание или сплошное Предание. Они взаимосвязанные и взаимозависимые категории, и поэтому нужна категория, которая объемлет их обе. И поэтому я пытаюсь говорить не об историческом Предании и не о Писании как о текстах, но именно о той среде, в которой Писание признается как Писание и в которой определенные обычаи и традиции признаются как Предание.

Хоружий С.С.: Хорошо. Методологически отчетливая позиция в конце концов возникла. В эстетической проблематике критериологическая роль и функция Предания должна проявляться иначе и, соответственно, историзм Предания тоже должен выступать иначе. Это вполне разумные, хотя и дискуссионные тезисы, которые могут остаться для размышления. Но теперь мы достигли вполне отчетливой формулировки.

Еще один вопрос. В случае Флоренского Вы упомянули, что у него возникла корреляция Предания со сферой таинств. Это очень существенное указание. И поскольку мне не припомнились какие-то конкретные тексты Флоренского, где была бы такая связь, я попросил бы Вас прояснить это. Внесение мистериальности в сферу Предания есть сдвиг в другую сторону по отношению к строго историзированной трактовке Предания у Флоровского.

Роберт Бёрд: У отца Александра Шмемана эта противоположная линия доводится почти до крайности, так, что даже можно говорить о протестантствующем православии. И у Хомякова это есть. Он говорит о том, что если мы соберемся и совершим таинство, то это и будет Церковь, где бы и как бы это не происходило. Флоренский пишет об этом в своем сочинении о Хомякове, в лекции по философии культа. <...>

Флоренский использует понятие таинства и обряда, различает их и пытается определить отношения между ними. Он обсуждает различия в поместных обрядах, и до каких пределов это допустимо, и почему это допустимо. И он очень четко привязывает это к таинству. Таинство остается сердцевинной христианской жизни, но невидимой и неосязательной. Оно принимается, но принимается под видом хлеба. <...> Мы подходим к таинству через обряд, привлекаемся через обряд, входим в процесс действия. Но само таинство распространяется не на этот обряд, не на это вовлечение людей в себя. Структура здесь подобна той структуре, которую я пытался описать для иконы и для произведения искусства. Икона втягивает в себя, но она

также и определяет нас по отношению к миру. Любое произведение искусства может сделать так же, как бы по образу обряда. Это есть и у Вяч.Иванова, и у Флоренского. Здесь та же триада, о которой я говорил: *очищение, научение, действие*. <...> *Очищение* – мы выходим из нашего мира, из времени в нечто другое. *Научение* – мы преобразовываемся в этом свете. А в *действии* – весь смысл, вся направленность этого преобразования по отношению к нашему миру. И также происходит в таинстве.

Хоружий С.С.: <...> В данном случае из Вашего описания становится ясным, что таинство приобретает центральную роль, и именно таинство оказывается несущим туверяющую и критериологическую миссию, которой в Предании не было видно. Это и есть мистериальное христианство, которое достаточно отлично от историзированного, от видящего реализацию истины в истории. <...>

В последней части, последовавшей за докладом, профессор Бёрд нам сообщил много дополняющего и этот последокладный отдел вполне сравним и по содержательности, и по систематичности с содержанием самого доклада. За обе эти части мы и поблагодарим докладчика. Спасибо!

Роберт Бёрд: Спасибо вам!

*Заседание семинара 18 октября 2006 г.
Ахутин – Хоружий «Диалоги об опыте», диалог 2*

А.В.Ахутин²

ОПЫТ-ИСПЫТАНИЕ И ОПЫТ-ПЕРЕЖИВАНИЕ

(Интермедия в философско-богословском диалоге об опыте бытия)

«...И предал я сердце мое тому, чтобы исследовать и испытать мудростью все, что делается под небом: это тяжелое занятие дал Бог сынам человеческим, чтобы они упражнялись в нем».

Еккл. 1, 13

«Продолжение всегда включает в себе разрыв», – пишет С.С.Хоружий в преамбуле к тезисам моего несостоявшегося доклада. Это значит, в своем продолжении я оторвался от своего собеседника. Мне важно вернуться. Возвращаться надо к двойственности предмета – опыта человеческого бытия – в том, как он открывается религиозному и философскому пониманию. Поэтому рискую без предупреждения сделать другой доклад. Рискую, кроме того, и потому, что сама эта возможность – разрыва – показалась мне значимой для предметной темы нашего диалога. Диалог на грани разрыва, чуть ли не у барьера, – только тут разговор и может обрести философскую значимость.

Помнится, на одном из первых наших семинаров Олег Игоревич Генисаретский заметил, что понимание живет отнюдь не в форме ученых докладов. Понимающая мысль – это деятельность, действие, тут важны не столько ученые споры, сколько своего рода драматическое действие, едва ли не перформанс.

Затеяв диалог не по форме, а на деле, мы с Сергеем Сергеевичем вступили в некую живую драму. Стоит обратить внимание коллег не только на то, что говорится в нашем диалоге, но и на то, что происходит.

² Анатолий Валерианович Ахутин, канд. хим. наук, профессор РГГУ (курсы по античной философии, истории философии). Занимается философией со студенческих лет. Автор книги «Поворотные времена», а также многих работ по философии античности, философии науки.

1. «Продолжение всегда включает в себе разрыв».

Назревающий разрыв: таково *происшествие*. Происходящее, утверждаю я, относится вовсе не к случайным обстоятельствам нашего разговора, а к самой теме и содержанию диалога. Чреватость ежеминутным разрывом входит в суть диалога между философским и религиозным уморасположением. «Умо-» значит здесь: всем существом. Вдали от грани разрыва обитают «религия в пределах только разума», с одной стороны, и «разумность в пределах данного религиозного опыта», с другой: им не о чем диалогизировать. Грань разрыва проходит не вне, а внутри, она идет по уму, по сердцу. Мы-то с присутствующим тут Сергеем Сергеевичем можем на время и разойтись, но мне не разойтись, тем более не порвать с моим внутренним Хоружим. Словом, диалог, о котором я говорю, возможен только как диалог на грани разрыва, диалог изначально различных, диалог в личностном горизонте. Только это есть настоящий философски значимый диалог, а не разговор по ходу общего дела, не важно, понимается ли общность дела в духе научной интерсубъективности или религиозной соборности.

Диалог между философией и религией – это всегда диалог на грани разрыва, более того, – диалог между диалогом и разрывом, между Афинами и Иерусалимом. И без упоминаний Тертуллиана понятно, что не может, кажется, быть ничего общего между диалектикой и таинством, между философским пиром-симпозиумом или схоластическим диспутом, с одной стороны, и событием богослужения или живым опытом богообщения, с другой. Это для Сократа единственное благо – единое на потребу – заключается в том, чтобы «творить логосы», для верующего же единое на потребу насквозь опытно, жизненно, бытийно. Дождавшись «минуты верного свиданья», нелепо заводить разговор о природе любви. Когда потребно таинство соборования, не до разговоров о бессмертии души.

Словом, **предельная** практическая вовлеченность в опытное переживание, всецело захватывающее человека, **предельно** противоположна спекулятивно-теоретической мысли, имеющей дело, кажется, только с самой собой и – в **предельной** сосредоточенности на самой себе – отвлеченной от каких бы то ни было посторонних переживаний. С точки зрения **опыта жизни** такая мысль видится как **опыт смерти**, почему Платон и называл философствование упражнением в смерти. И смерть тут нужно понимать в самом сильном онтологическом смысле: отвлечение, отстранение от всего, что было опытом бытия, в опыт... ничто.

Но повторю, только на этом пределе философия и религия – или, лучше сказать – верующее и философствующее умо- и жизне-расположения могут вступить в диалог как само-стоятельные, т.е. способные к диалогу, существа, экзистенциальные самости. Самости, внутренний спор которых коренится в средоточии человеческого опыта как такового. На этот спор перво-(и последне-) влечений, на эту коренную *спорность* предельного опыта и обращает внимание философия.

Разумеется, противо-положность этих умо-расположений, их противо-стояние, – условие необходимое, но отнюдь не достаточное для возможности вразумительного диалога. Пока мы видим скорее условие необходимого разрыва, но не диалога. Чтобы был возможен диалог, нужно не столько что-то общее, сколько связующее, не позволяющее разойтись. Другой должен найтись именно там, где я экзистенциально нахожу себя. Иначе «обмена тайных дум не будет между нами» и останется либо разрыв на деле, схизма, либо политкорректное взаимопризнание.

Что же связует, стягивает философию и религию в диалог? И речь, и дело идут тут об **изначальном**. Es geht um die Ursprung, как сказали бы немцы, о перво-прыжке. Речь идет о первом и последнем, об опыте всего бытия, о бытии, открываемом в

опыте человеческого бытия, т.е. о человеческом бытии в его предельных возможностях. Иначе говоря, о началах и концах, об *архай* и *эсхата*.

2. Итак, чтобы не приближать наш диалог к разрыву, попробую вернуться к точке расхождения, к «двойственности предмета», т.е. опыта. Двойственность эту можно описать, опираясь на двусмысленность самого слова «опыт».

Для Сергея Сергеевича Хоружего в опыте значим прежде всего смысл «переживания» (не столько опытность в смысле *Erfahrung*, сколько жизненность в смысле *Erlebnis*), испытывания на собственном опыте, что называется, на собственной шкуре, всем составом. Это опыт-практика. Причем практика реального трансцендирования, преодоления онтологического горизонта человеческого бытия. В качестве такой опытной практики взята исихастская аскеза во всей традиции и в индивидуальном свершении. «Феноменология аскезы» есть аналитика *этого* опыта. Описывается определенная духовная практика, базирующаяся на этом опыте и развертывающая ее. Такая аналитика, такое описание предполагает отстранение от этого опыта, но отстранение мыслится как проясняющее введение, как момент вовлечения в тот же опыт.

В отстранении испытательного *Erfahrung* звучит другой смысл опыта, который можно назвать познавательным, но познание здесь, разумеется, отнюдь не научно-исследовательское. Испытать – значит здесь изведать, разведать, попробовать (старое *опытать* значит опросить). Любо-пытство, слово, которое в досократовской Греции чаще всего и звучало как философия. Этот смысл присущ таким словам, как *peiraō*, *peirar* – **испытывание пределов**. Опыт как испытывание пределов означает *выход* за пределы опытной **данности** как данности определенной, ограниченной, такой-то. Ограниченность означает вовсе не конечность, частность, а позитивную определенность: данность, – данность горизонта (смысла) мира, бога, самого трансцендирования...

Что второй смысл имеет внутреннее отношение к первому, сказывается в том, что возможны разные опытности в бытии. Даль: «Чужим умом жить до порога, а дале всяк живет своим опытом [NB – своим умом, понятием]».

«В начале был опыт», говорит Сергей Хоружий и продолжает:

«В начале же опыта был непосредственный бытийный опыт: опыт глобальной ориентации, первичного самосознания-вопрошания человека». Вот тут мы касаемся изначальной двусторонности, внутренней спорности человеческого опыта: это опыт ориентации и опыт вопрошания, опыт само- и миро-узнавания – и – опыт **бытия** вопросительного, не-ориентированного, неузнаваемого, опыт, увлекающий (поглощающий) в переживание узнанного (открытого, откровенного) мира, в *его праксис* – и – опыт радикальной вне-мирности, не-ведомости, опыт **бытия** до первопрыжка, перворешения. Только до этого события есть дело философии, в это **бытие** отвлекается ее мысль.

Опыт как переживание и практика подразумевает **одно событие**, в котором разрешились бог, мир, человек в их взаимоотношениях: остается только работать, успешно или неудачно, с огрехами, падая и поднимаясь, но лестница поставлена, может быть описана, аналитически продумана. Изначально данный путь – метод – может (и должен) быть прояснен, система орудий – органон – может быть описана, отлажена и усовершенствована, но дело в самой практике, вбирающей в себя свою теорию.

Но в предваряющем, решающем опыте, в его априорной перводанности есть еще более априорное основание, так сказать, опыт доопытного, опыт возможного решения. Тогда решенный мир и его человек (вместе со всеми его предельными стратегиями

в этом мире) могут быть поняты как определенный, особый опыт о бытии, как испытательное исполнение *возможности* быть. В опыте, понятом как проба-испытание, первичный решающий опыт остается как бы нерешенным, во всей своей практике он извлекается и свертывается в решающее средоточие события человеческого бытия. То, что скрывается в его мистичности и раскрывается на опыте бытия, не исчерпывает возможностей быть человеком, миром, богом. Тогда оказывается значимым **возвращение** в начало, превращение практического опыта бытия в мыслимый опыт о бытии. Философия, хочу я сказать, не обсуждает решенное, тем более не стремится заменить жизнь рассуждениями о ней, она вдумывается в решающее первоопыта, она затормаживается на пороге, накануне, в этом – решающем – начале.

Здесь, однако, имеются трудности далеко не только умственные.

3. «Непосредственный бытийный опыт, опыт глобальной ориентации, первичного самосознания-вопрошания» отличается внутренней двойственностью. Хотя он есть опыт ориентации, вопрошания и даже самосознания, это *мистический* опыт. Именно «мистический опыт образует генеративный, производящий горизонт для всей сферы самоосуществления «феномена человека»» Мистический, значит втайне, до всякого вопрошания и самосознания, уже определивший и ориентацию, и самосознание, и горизонты возможного вопрошания. Это *решающий* опыт, опыт перворешения, перворешания, но вместе с тем это опыт-событие, происшествие решенности. Философия же коренится в решении (ориентации, вопрошании, самосознании), скрытом, утаенном в мистике перворешения. Человеку словно нет ни места, ни времени решать. Как говорил В.В.Бибихин, решать всегда уже поздно, решающее событие давно произошло.

Трудность эта, однако, и собственно философская. Это трудность того, что в философии именуется априорной обусловленностью всякого значимого опыта (и на что обратил наше внимание И.Кант). Всякий общезначимый опыт всегда уже предполагает развернутым горизонт общности, то есть глобальной ориентированности. Глобальность, универсальность этой ориентированности означает, что это горизонт мысленный, умом и в уме развернутый. (Собственно, именно мир как определенная глобальная ориентированность, как архитектурное целое, и есть то, что в философии именуется умом, чистым разумом. До *ratio* же, некоего *animal rationale*, философии дела нет и никогда не было). Априорное здесь, с одной стороны, предусмотренное идеей ума, а с другой, всегда уже случившееся понимание, которое можно только аналитически отыскать. Нечто мистическое кроется и во всяком философском начале.

С этой точки зрения нам и говорилось, что в начале каждой философии лежит своего рода мистический или религиозный опыт. П.Флоренский так анализировал греческую философию. П.Адо рассматривает каждую греческую философию, включая кинизм, эпикуреизм, скептицизм, как особую духовную практику (Адо П. Духовные упражнения и античная философия. 2005). Но тем самым П.Адо, как положено неоплатонику, рассматривает философские учения как религиозные, то есть покидает поприще собственно философии. А.Бергсон говорил о некой центральной интуиции, определяющей дух каждой философии, но не высказываемой в ней. Различие и множественность этих философствующих практик указывает нам на сферу решающей возможности. Различные мистические опыты лежат в основах других духовных практик (например, дзэн). Далее, в другом смысле говорят, например, об особом греческом опыте бытия. Шпенглер укоренял организмы своих «культур» в изначальном переживании (опыте) смерти. То, что мы называем естественно-научным

опытом (экспериментом) вовсе не просто один из частных видов опыта. Это тоже элемент целостной человеческой практики, образующей особую историческую эпоху, именуемую Новым временем.

Разные самоориентации рассматривает и С.Хоружий, когда вводит в горизонт анализа другие духовные практики, фрейдизм, разные современные трансгрессивные стратегии и т.д.

Таким образом, перед нами разворачивается чрезвычайно пестрая картина *возможных* практик, в основе которых лежат некие тайные – априорные – опыты. Движение – вроде бы невозможное – в сфере этой тайны, в сфере перворешений, решающих возможностей, возможных опытов, проектов глобальной ориентации – принципиально иное, чем в прaxisе решенного мира. Философия намечает возможность оказаться в этом решающем месте, рассматривая опыты духовных практик как опыт о боге, поставленные человеком на себе. Ее же собственный опыт – опыт от-решенно решающего, опыт бытия-кануна, бытия-начинания, бытия-могущего-быть. Возвращаться и возвращать в эту решающую стихию – задача философского мышления, отсюда оно исходит и туда – в канун бытия («Когда вверху небо названо не было,/ Суша внизу не имела названья») – она отвлекает.

4. Религиозный опыт имеет фундаментальный характер *обращения* – оставления, смерти в одном мире и рождения в другом. Покаяние как *metanoia* – умопремена, изменение первопонимания.

Хоружий С. («К феноменологии аскезы», с.207): «Управляющим началом процесса является сознание, ум (*nous*), и в уме же совершаются главные изменения, так что весь антропологический процесс в аскетике часто именуется умным деланием (*praxis* поэта)...». Но то сознание и тот ум, в которые совершается (всегда снова и снова) перемена, уже решены. Далее дело идет о полном переустройстве всего антропологического состава, так что это – в ориентации, не на практике, конечно, – безвозвратное, необратимое обращение.

Философский же диалог предполагает внутреннюю смену **первичных** позиций, он имеет характер превращения *возможных* обращений (в радикальном смысле метанойи), изменения именно изначальных глобальных ориентаций, не столько от «мирского» к «небесному», сколько от «небесного» к (иначе) «небесному». То самое, что в религии скрывается в тайне мистического первоопыта, то самое, что становится в философии *темой*.

Поэтому диалог философии и религии осложняется тем, что религиозное обращение по сути своей (не на практике) необратимо, оно начинается практическим покаянием, а не теоретическим сомнением, и не предполагает возвратного обращения. Поэтому диалог в изначальном как диалог обращений, диалог «умов-пониманий», в которые требуется переменить свой «мирской» ум, есть уже философия-а-не-религия.

5. Философский диалог – диалог в изначальном. Поскольку речь ведется не на общем начале, а как раз о начале, об изначальном, о перворешении, она неизбежно и принимает характер диалога. Собственно философский диалог возможен (он провоцируется) лишь на закате мира или/и накануне (*post* и *ante lucem*), около церковных стен, за городскими стенами, на перекрестках дорог, в промежуточные эпохи, в междувременье...

Поэтому каждый философский диалог напоминает ситуацию «Бхагаваттгиты», разговора накануне битвы. Понятно, что раз обратившись в битву, в практику, дело не может вернуться попросту в разговор. <...>

Хоружий С.С.: Гегельянский разговор, который был намечен, в эти постдокладные замечания не вместился, поэтому я нарочно не делал никаких коррекций. Проблематика остается, и я считал бы, что жизнь в очередной раз внесла поправку на сей раз в мое вступление. Намеченный диалог остается назревшей заявкой. И я думаю, что следующий диалог продолжит тему «Гегель: опыт как развивающийся процесс». Таким образом, уже ясно, каким будет третий диалог. А теперь я предоставляю время для вопросов. <...>

Григорьев А.А.: Все время звучало отождествление мистического и религиозного. Вы разводите эти два понятия?

Ахутин А.В.: Я тут следую за Сергеем Сергеевичем [Хоружим]. Относительно мистического, я здесь имею в виду не содержание опыта, а его характер. Религиозный опыт мистичен, но не всякий мистический опыт религиозен. Это характер опыта.

Григорьев А.А.: Вы говорили, что опыт языка – фундаментальный способ ориентации в мире, он в каком смысле мистичен?

Ахутин А.В.: В прямом. Язык никто не придумал. Он был всегда. <...> Во всей системе Канта естественный наш язык никакой философской роли не играет. Если философская мысль обусловлена языком, это значит, что она вообще не может быть сведена к трансцендентальной логике. Но, разумеется, если язык мы принимаем во внимание, как Хайдеггер, например, то мы принимаем во внимание нечто мистическое.

Григорьев А.А.: А как Вы относитесь к гипотезе о том, что каждый язык выстраивает свою онтологию?

Ахутин А.В.: Это очередной поворот проблемы решающего опыта. Да, опыт языка таков. Мир разбит языком, но философия есть анализ этого опыта. Это наивное очень впечатление, когда говорят, что философия просто следует этому опыту. Как и всякий опыт, она анализирует, как он возможен. Она не может просто-напросто отдать себя на волю языка. То есть может, конечно, но тогда она перестанет быть философией, утратив свою цель. Она анализирует этот язык. Вот как у Платона в «Кратиле». Сначала язык развивает мир, причем, это только теория о том, как язык может развивать мир. Потом говорится, что язык – это вообще условность, и уже потом говорится, что за ним кроются эти самые идеи, которые от языка не зависят и которые не просто условность. Вот это предмет философской мысли. <...>

Говоря об опыте, я не имел в виду никаких научных исследований. Философская проблема не касается этого как предмета научного исследования. Это описание того, где существует философия среди этих опытов. И второе – почему такое бытие философии философски значимо сейчас. Мы живем не в каком-то опыте, а как бы между опытами. Уже никто не может освободиться от присутствия другого опыта в своем сознании.

Кнорре Е.Б.: Вы противопоставляли опыт переживаний и опыт познавательный... А есть ли на самом деле такое противопоставление?

Ахутин А.В.: Противопоставление очень трудно сделать. Я много бился над тем, чтобы в самой речи эти два понимания разделить. Вот – опыт как переживание, испытание на собственной шкуре, здесь уместно выражение «мне это известно на опыте». А еще есть выражение «поставить опыт», т.е. не опыт – практика, а опыт, который специально ставится, т.е. как наука и эксперимент. Когда я опыт ставлю, я своим бытием с этим опытом бытия не отождествляюсь. Сергей Сергеевич [Хоружий] упоминает современные трансгрессии как опыты над собой. Человек испытывает себя на разных пределах, употребляя наркотики, например. Это тоже опыты, которые поставлены на себе. Разница между этим и тем состоит в том, что я, ставя опыт, никогда с ним не отождествляюсь, но всегда остаюсь тем, кто ставит этот опыт. Но я

ставлю этот опыт на себе. Это значит, что я его и испытываю, я его переживаю и могу даже умереть. А вместе с тем, я не тождественен тому, кто этот опыт испытывает, потому что я еще и тот, кто этот опыт ставит. Вот то, как я могу произвести это различие. <...>

Трансгрессии – это примеры опыта экзистенциального. Опыт, который я ставлю на себе, сугубо экзистенциальный. Если я скажу: «Попробую стать алкоголиком», это страшный экзистенциальный опыт. Но я с ним не тождественен, потому что я его поставил. Через некоторое время я забуду, что был кто-то, кто его ставил. Но, тем не менее, в замысле я с этим опытом не тождественен, это опыт, который я ставлю на себе. А другой опыт – практика, которая входит глубже в этот самый опыт.

Скурлатов В.И.: Вопросы в докладе были поставлены очень интересно, но ответы были ведь уже даны Хайдеггером... Вслед за ним мы отказываемся от любого моноцентризма, в том числе и от монотеизма.

Ахутин А.В.: Вы рассуждаете на онтологическом языке, а мы говорим об опыте, т.е. на метафизическом языке. Каждый религиозный опыт может быть, например, опытом единобожия, но оставаться при этом опытом о Боге. <...>

Для того чтобы понимать друг друга, не обязательно иметь общее. Общее может стать темой для разговора... Это не проблема интерсубъективности, потому что субъекты принадлежат миру, где существуют объекты, а в общении личностей совсем не обязательно иметь какие-то общие объекты и, стало быть, ничего общего. Для меня это – слова из учения Хайдеггера, а для Вас, например, это уже образы понимания мира.

Реплика: Когда Вы говорите о множестве опытов, правильно ли я понимаю, что Вы говорите о том, что у каждого своя философия?

Ахутин А.В.: Да. Именно так и надо меня понимать. Вот это очень хорошо. У каждого своя философия.

Макеев Ю.К.: ...Вы говорили о метанойе, что это возврат к первоначалам. Это похоже на возвращение у Мирчи Элиаде?...

Ахутин А.В.: Нет. Это был разговор с Сергеем Сергеевичем [Хоружим] по поводу метанойи. Я говорил, что «нус», который присутствует, в качестве ведущего, он и делает аскетическую практику, поэтому это умное делание. Этот ум есть уже результат метанойи, то есть изменения, превращения, обращения. Я сказал, что такое религиозное обращение необратимо, в чем ошибся, и в чем Сергей Сергеевич меня поправил. Метанойя – это не раз и навсегда совершенное событие. Однажды со мной случилось это событие, но я всегда могу вернуться обратно, и надо будет заново прилагать все усилия, чтобы вновь подойти к этому событию. В этом смысле это конечно событие не необратимое, как и все в религиозном мире. Все может в любой момент утратиться. Поэтому никакого возвращения в смысле Элиаде и даже Ницше тут нет.

Хоружий С.С.: Имелось в виду другое. Просто элементарная максима духовной жизни из простейшего религиозного дискурса Исаака Сирина: двадцать четыре часа в сутки мы имеем нужду в покаянии. Это и есть не происшедшее единовременное событие, но обретаемая установка, обретаемое расположение, за которым нужно следить и непрестанно воспроизводить.

Бахрамов А.В.: Сергей Сергеевич, вот Вы все время ставите акцент на покаянии. Покаяние предполагает некую вину?

Хоружий С.С.: Это уже сложнее. Покаяние – это очень разветвленное понятие. Именно в том употреблении, в котором мы его здесь приводили, прямой связи с понятием вины оно не имеет. Это умопремена. Как видите, в этом термине прямой связи с виной нет, хотя далее, если мы расширим контекст до библейского

миросозерцания, то к связи с виной мы подойдем, но не сразу. А непосредственно на уровне состояний сознания никакой вины еще нет, а есть умопремена. В слове метанойя есть приставка «мета», а есть корень. Так вот корень – это именно сознание, это нечто, совершающееся с сознанием.

Бахрамов А.В.: Это попытка осмыслить опыт?

Хоружий С.С.: С сознанием происходит много чего. Разумеется, не любая осмыслительная деятельность носит характер покаяния. Это очень определенное происшествие с сознанием и связь с опытом устанавливалась в контексте доклада Анатолия Валериановича [Ахутина], а вовсе не прямо заложена... В семантическом гнезде из многих синонимов наиболее близко к этому слово «умопремена». Каноническая концепция покаяния – это перевод греческого метанойя. Это обращение, умопремена.

Клеопов Д.А.: Можно ли говорить о тождественности человека до покаяния и после него?

Хоружий С.С.: Проблематика идентичности фундаментальна. Правильно считать, что конституция идентичности меняется. <...>

У Гегеля человек – это частность, тут нет идентификации. Это одно возможное орудие, которое оказалось налицо. Но утверждения о том, что только такое орудие возможно, у Гегеля нет.

Ахутин А.В.: Тут имеется в виду история человечества, больше ей [идентичности] не в чем осуществляться. Спасибо большое за внимание и вопросы!

Заседание семинара 8 ноября 2006 г.

Е.С.Штейнер³

САТОРИ, ПРИРОДА БУДДЫ, ДХАРМА:

как это соотносится с сознанием и что делает с последним дзэнская практика

Штейнер Е.С.: <...> То, о чем я собираюсь сегодня рассказывать, действительно составляло предмет моих пристальных медитаций над предметом, именуемым и описываемым понятием *дхарма*... Речь пойдет о том, что практика Дзэн-буддизма делает с перестройкой сознания. *Сатори* – это практически главная и конечная цель Дзэнской практики, но все-таки цель не последняя. <...>

Главная цель Дзэн-буддистской практики – это перестройка сознания. И ведет эта перестройка к тому, что на языке традиции называется приобщением к дхарме, или *дхармакае* (телу дхармы), или познанием Закона. Слово «закон» звучит на языках буддийской традиции так же, как санскритское слово «дхарма» (кит. *фа*; яп. *хō*). Можно говорить и о растворении в природе Будды или о приобщении к этой природе, то есть все эти понятия связаны друг с другом и с некоторым упрощением могут употребляться взаимозаменяемо. Я пока воздержусь от определения слова дхарма, поскольку понятие это в самых разных текстах означает множество вещей и даже простое перечисление займет не менее страницы, а уж объяснение – несколько книг. Ф.И.Щербатской написал еще примерно восемьдесят лет назад целую книгу о значении слова дхарма. И сейчас, несмотря на всю его значимость для индологии и буддологии, то, что он писал, во многом опровергнуто. Пока давайте ограничимся тем, что я заявлю, что дхарма есть основное понятие буддизма.

³ Штейнер Евгений Семенович, доктор искусствоведения, адъюнкт-профессор Нью-Йоркского университета, главный научный сотрудник Института синергичной антропологии.

Что делал Дзэн с дхармой? Дзэн выработал одну из наиболее полных и детальных методик перестройки сознания среди всех мировых религиозных практик. То есть такая перестройка сознания или перемена ума разделена в Дзэн на этапы, именуемые *кэнсё, такё, сатори, нэхан (нирвана)* и т.д. <...>

Медитация составляет одну из главных разновидностей Дзэн-буддистской практики. Всего существует, как допустимо считать, четыре вида различных религиозных практик, используемых в Дзэн. Наиболее артикулированы эти практики в Дзэнской традиции *риндзайха* или школе мастера Риндзая. Четыре группы религиозной практики суть таковы – *коаны, медитация, работа и искусство*. Я сосредоточусь, в основном, на медитации, дам краткие характеристики коанам и лишь крайне бегло упомяну о том, что дают работа и изящные искусства для перестройки сознания. Начнем с **коана**.

Коаны зародились в Китае лишь в VIII–IX вв., как конфронтационные диалоги, или как словесные, иногда паравербальные стычки между двумя Дзэнскими людьми: мастером – учеником, или двумя мастерами. Эти конфронтационные диалоги давались впоследствии как темы для размышления. В последующих веках ученик должен был внутренне слиться с особой логикой мастеров, участвовавших в этих диалогах и почувствовать глубинную суть, которая не могла быть выражена в словах и часто противоречила внешнему уровню этих слов. <...> В Японии многовековое использование коанической практики привело к чрезвычайно строгой кодификации и усложнению этой практики, и первоначальные конфронтационные диалоги обросли многочисленными комментариями, комментариями на комментарии, добавлениями, объяснениями, глоссами. Текст коанов напоминает иногда текст талмуда, где на одной странице напечатаны столбцы разного размера, узкие, широкие, с большими буквами, с маленькими; интертекстуальные вставки и т.д. и т.п., всего около восьми разных элементов в законченном риндзайском варианте коанов.

Прочту вам для примера один текст: «Мастер Токусан пришел в монастырь к мастеру Исану. Он прямо пересек Зал Дхармы с востока на запад, таща с собой свой мешок паломника в руках, а потом прошелся с запада на восток, после чего оглянулся несколько раз вокруг и сказал: «Му» (это означает ничто, ничего, пустота, нет – *Е.Ш.*) и повторил: «Му, му». После чего вышел вон». Срединный комментарий я пропускаю. «Токусан дошел до ворот, после чего сказал себе: «А зачем это я так тороплюсь?», после чего сменил одежды, и оделся как подобает для визита и вошел вторично, чтобы иметь диалог с мастером. Исан сидел на своем месте. Токусан, держа при себе медитационный коврик, воззвал: «Преподобный!». Исан сделал движение, будто бы хочет схватить свою палку, после чего Токусан закричал: «Хэ!» (это резкий и внеинформационный экскламационный выкрик. – *Е.Ш.*) Затем он потряс своими широкими рукавами и вышел вон. Вечером Исан спросил главного монаха: «Вот тот новенький – где он?». Главный монах ответил: «Когда он повернулся спиной и вышел из Зала Дхармы, он надел свои сандалии и ушел. Исан сказал: «Когда-нибудь этот мальчик зайдет на пустынную вершину горы, построит там уединенный скит и будет оттуда поносить Будд и ругать патриархов».

Истории такого типа задавались в качестве информации к размышлению. Размышление над такого рода ситуациями составляло основу медитации. В Китае, начиная с XII в., а вслед за ним и в Японии, этот род медитации пришел на смену классической индийской медитации, которая была совсем другого характера, и вдаваться в которую я сейчас не буду.

Практика обучения Дзэн при помощи коанов приобрела в Японии детально разработанный, многоступенчатый характер. Мастер подводил ученика к инсайту путем каждодневных, иногда дважды в день встреч для проверки прогресса ученика.

И проверял степень его искренности и глубины, проверял он это контрольными вопросами. Существовала хорошо разработанная и кодифицированная система контрольных вопросов. Например, тому, кто претендовал на разрешение коана о том, как звучит хлопок одной ладонью, мастер мог сказать: «Ну, хорошо, а что такое хлопок одной ладонью спереди или сзади?» Тот, кто понял, тот ответит, кто претендовал, тот задумается и будет изгнан подумать еще.

Таких вопросов к одному коану могло быть от двадцати до ста. И когда ученик решал коан, он получал следующий, и он должен был написать стихотворение, суммирующее его понимание сути этого коана. Такая жесткая кодификация и институализация системы коанов нарушила изначальный контркультурный инсайтовый шокотерапевтический их характер. Но вместе с тем, как тонко заметил Виктор Хори, ныне профессор буддизма в Америке, двадцать лет перед этим изучавший Дзэн и коаны в монастыре Дайтокудзи, зафиксированный канонический ответ на коан похож на фиксированную позицию *ката*, применяемую в японских искусствах – каратэ и других боевых практиках, в танцах и почти во всех японских ритуальных искусствах. Позиция ката должна многократно повторяться и отрабатываться до автоматизма так, чтобы с нею можно было слиться и почувствовать ее изнутри, и только так можно разрешить коан.

Вернусь к тому, что в основе коана лежит диалог. Здесь нельзя чрезмерно педалировать абсурдность и несвязность вопросов и ответов, равно как обоюдных реакций обоих участников на это. Это хорошо известно, но стоит задуматься: если бы это был полный абсурд, нескладухи и бессмыслица, то как могло случиться, что коаны вызвали такое количество комментариев виднейших мастеров Китая и Японии на протяжении нескольких столетий? Поэтому я считаю, что более продуктивно рассмотреть коан и, прежде всего, его изначальную диалоговую протоформу (*мондо*), как агонально-перформативный жанр или форму коллективного «брэйнсторминга».

Диалогичность японской и в менее очевидной форме – китайской культуры хорошо известна. Известно близкое родство поэтического жанра рэнга, в основе которого лежит коллективный принцип порождения текстов, с буддийским мироощущением. Дзэнские диалоги типологически могут быть уподоблены коллективному стихосложению рэнга (с точки зрения прагматики текста), ибо и диалоги, и сцепленные строки в рэнга использовали спонтанную, инсайтовую реакцию одного участника на трудную провокацию другого и таким образом служили сплавлению индивидуальных сознаний. Можно также уподобить систему коанов давним китайским играм, которые описывались в терминах ведения боевых действий. Противники должны были обхитрить друг друга, поразить друг друга, повернуть копье нападающего против него самого. В коанах – это поворачивание слова против задававшего вопрос таким образом, что это приводит к победе или инсайту.

И коаны, и литературные игры, и коллективные формы текстопорождения исходят из важности скрытых аллюзий, сложных вопросов, ложных выпадов, т.е. переадресации некоего содержания в неявленной словесной оболочке. Таким образом, эту практику можно уподобить развитию первой – имевшей место в истории – передаче дхармы. Первая передача дхармы *от сердца к сердцу* имела место при передаче своего учения историческим Буддой своему первому ученику Кашьяпе. Всю суть учения Будда передал во время встречи с учениками улыбкой и взглядом. Это легенда, но за этой легендой кроется вполне объяснимое и, на самом деле, очень глубокое и отнюдь не просто сказочно-мифологическое содержание. Можно сказать в итоге, что коан по сути дела, несмотря на всю внешнюю бессмыслицу, является не способом простого контркультурного бунта против языка или отказом от языка, а он подразумевает овладение языком в такой степени, что достаточно намек на то, чтобы понять, о

чем идет речь и ответить другим намеком. Поэтому размышление над коаном в процессе Дзэнской медитации – это не что иное, как попытка проникнуть в просветленное сознание мастеров и патриархов прошлого. Коан оказывается триггером, пробивающим обыденное сознание. Вообще, в последние десять или даже пять–шесть лет произошел очень серьезный прорыв в западной интерпретации коанов, которые сейчас рассматриваются радикально иначе по сравнению с тем, как они рассматривались в течение предыдущих пятидесяти лет. <...>

Перейдем теперь к более подробному изложению медитативной практики и рассмотрим ее с нескольких позиций.

В рабочем порядке **медитацией** можно считать манипулирование собственным сознанием, при котором меняется активность мозга и способы его функционирования. Рассмотрим этапы изменения сознания в традиционном изложении. Для этого я воспользуюсь весьма популярной в китайско-японском культурном круге историей, которая называется «Десять картин приручения буйвола». Вкратце этапы приручения буйвола соответствуют этапу жизни приверженца Дзэн от полного неведения до просветления. Первый этап или первая картина изображает начинающего ученика, стоящего на пустой дороге, который озирается по сторонам и не видит убежавшего от него буйвола. Этого буйвола можно называть эго, самостью, Буддой – то, что он хочет найти. На втором этапе, когда он вступает на путь, ученик замечает следы, на третьем успевает бросить взгляд на мелькнувший кончик хвоста, само животное по-прежнему ускользает. На четвертом этапе ученик делает попытку схватить буйвола и приручить его. Это символизирует борьбу с собственным эго, которое повинно, скажем так, в дуалистической картине мира и в разделении на свое и чужое.

Пятая картина изображает уже практически справившегося со своим зверем пастуха, который тянет за собою животное на веревке. То есть с помощью узды коанов человек усмиряет свое эго и свое логико-дискурсивное мышление. Вероятно, именно этой, пятой ступени, соответствует то, что в Дзэнской практике называется состоянием *макё*. Макё – буквально, это место, где нечисто; искушение; место, где происходит духовная невидимая брань. Это очень серьезный этап, который необходимо пройти быстро, и не дай бог на нем застрять, иначе могут утянуть демоны. Шестая картина представляет собой пастуха, который уже расположился на буйволе и едет на нем, безмятежно наигрывая на флейте, поводья ему уже не нужны, животное начало усмирено. Иными словами практикующий Дзэн достиг здесь гармонии с самим собой и с миром, научился преодолевать различия, познал собственное изначальное родство со всем и открыл сущность Будды внутри себя. Достижение этой степени означает, что большая часть пути уже пройдена, и в индийских терминах это может быть названо *самадхи*, или по-японски *саммай*. Обычно употребляют слово *самадхи*, благорастворение – это трудно очень перевести одним словом, но акцент должен делаться на состоянии игровой, спонтанной радости, благорастворения.

Далее на следующем этапе или следующей картинке мы видим отдыхающего пастуха, рядом с которым празднично лежит веревка, а самого животного уже нет. Здесь различие субъекта и объекта, дуализм – все это окончательно исчезло. Пути коанов, узды жесткого тренинга больше уже не нужны. Этот этап соответствует даосскому идеалу недеяния, *увэй* или *тум* по-японски, а в терминах Дзэн это может соответствовать двум степеням сатори: *кэнсё*, первая ступень просветления, и, собственно, сатори.

Созерцание своей природы – это буквальный перевод слова *кэнсё*. Деятель Дзэн вступает в глубину саторического переживания и начинает созерцать полноту бытия как всеобщую слитность и единство. Очень часто *кэнсё* и сатори не различают и называют оба просветлением, хотя термин «просветление» не совсем корректен в

принципе. Enlightenment, или просветление, подразумевает как бы того, кто должен внести свет и просветлить. То есть некое высшее начало, которого в данной картине мира нет, скорее это можно перевести как *понимание сердца*, что собственно и следует, если разобрать по элементам китайский иероглиф «у» или, по-японски, сатори.

Следующая или восьмая ступень представлена картиной, на которой не изображено ничего – это всего лишь пустая окружность. Иными словами имеет место быть переживание всеединства, здесь исчезают вещи явленные, и единый мир предстает как пустота – шуньята. Эта ступень соответствует понятию нирваны или нэхан. В отличие от кратковременных пробуждений или просветлений кэнсэ или сатори, которые длятся несколько секунд, иногда несколько минут, нирвана – это длящееся состояние, а иногда бесконечное. Обычно нирвану переводят как «угасание» или «освобождение». Есть очень распространенный перевод как «блаженная смерть», но это не совсем точно. Речь идет как раз не о смерти, а о бессмертии, которое может быть достигнуто именно в результате нирваны. В принципе нирвана может быть описана как одно из самых глубоких состояний сознания, при котором сознание как таковое угасает. Поэтому собственно говорить, что это состояние *сознания*, как бы терминологически не вполне корректно. Это состояние *не-сознания*. Может быть, это состояние, в которое входят дзэнские мастера перед смертью, и которое является залогом их бессмертия. Поскольку, избавившись от сознания и еще находясь в своей брэнной оболочке, они как бы сбрасывают эту телесную оболочку, которая потом умирает и разрушается, а сознание остается или то, во что это сознание претворилось.

<...> Угасание сознания ведет к такому парабиотическому состоянию, когда исчезает сознание и его конструкт, то есть личность. Существует группа позднейших сутр Махаяны, которые традиционно считаются самыми последними по времени их создания, и которые Будда, согласно традиции, наговорил непосредственно перед собственным впадением в нирвану, точнее не просто в нирвану, а в маха-паринирвану, что означает окончательную нирвану. Так вот там сказано, что в состоянии нирваны сознание или то, во что оно претворяется, уходит в мир Будды, *буддадхату* или в мир дхармы. <...>

Нирвана – это не предел, хотя очень долго таковым почиталась в течение нескольких столетий первоначального Чань в Китае. Тем не менее, известны случаи, и не столь малочисленные, выхода мастеров из состояния нирваны и дальнейшего их функционирования в мире. Так вот, состояния, которые в десяти картинах приручения буйвола обозначаются девятой и десятой картинками, – эти состояния описываются как приятие красоты и блаженства мира. Девятое состояние – это состояние *постнирваническое* – открывает сознание приятию красоты мира и прокладывает дорогу художественному творчеству. Вот кстати, почему практически все сколько-нибудь продвинутые дзэнские мастера – художники в том или ином виде искусств. Для них это все законная форма их деятельности в их необычных состояниях сознания.

Десятая и последняя ступень называется «возвращением на базарную площадь». При этом состоянии полностью исчезает различие между духовным и телесным, между грехом и святостью. Все, как говорится, в одном и одно во всем. Исчезает необходимость в запретах и ограничениях, стены монастыря раздвигаются до границ мира, и эта картинка изображает божество довольства и счастья Хотэя (Будай по-китайски) – довольного, пьяного, с большим мешком, который на базарной площади беседует с послушником, передавая ему свое понимание мира. <...>

В этих десяти ступенях, собственно, и заключена суть дзэнской практики. Дзэн не есть что-то исключительное для буддизма. Это лишь наиболее полная разработка и кодификация того, что было заложено в изначальном индийском буддизме махаяны.

В частности, состояние бодхисаттвы – милосердного предбудды – также описывается десятью различными ступенями, или *бхуми*, или десятью этапами. Первый – это инсайт, желание встать на путь. Этапы со второго по седьмой – различные медитативные ступени с последовательным изменением состояния сознания. Третья группа – это восьмой и десятый этапы, когда учиться уже нечему, когда медитант сливается с дхармой, и такой бодхисаттва уподобляется облаку дхармы (*дхармамега*), щедро из себя изливает дхарму, подобно дождю. <...>

Вернемся к просветленному человеку, который познал сатори. Согласно традиции ученик должен подтвердить это написанием соответствующего текста, стихотворения, которое его мастер должен признать, и в этом процессе их обособленные сознания как бы сливаются, и они, говоря на языке традиции, начинают «совместно блистать природой Будды». Подчеркнем незаменимую роль мастера в окончательной фиксации опыта просветления. Я уже говорил ранее о большой роли мастера в прохождении ученика через коан, но роль его отнюдь не сводится к роли преподавателя и экзаменатора. Как уже прошедший свое сатори, мастер приобщен к сознанию или миру, или телу Будды, или к телу закона. Все это переводится словом «дхарма». Мастер пребывал в этом теле и считался вместилищем или сосудом дхармы. И в качестве такового вместилища он эту дхарму мог эманировать, что могло быть уловлено только теми ближайшими учениками, кто уже перестроил систему своего восприятия, умея входить в некоторые моменты в расширенное деперсонализированное сознание, чтобы эту нечувствительную для органов чувств эмиссию уловить.

И тут мы подходим к ключевому для Дзэн понятию *трансмиссии* или **передачи дхармы** от учителя к ученику. Акцент в этой концепции делается не на индивидуальном продвижении эксперианта к его личному просветлению, а на *верифицированную системой контрольных актов аутентичскую передачу буддийской дхармы*. Здесь речь идет не о законе, хотя очень часто это слово переводят как закон. Здесь лучше говорить о дхарме, поскольку я эту вещь понимаю как некую субстанцию, а вернее не субстанцию, а энергию, внеличностную энергию, действующую через тех, кто в процессе духовной практики, ведомый своим мастером-трансммитером переструктурировал свое ментальное чувствилище и оказался «настроен на волну приема». Здесь можно вспомнить, что ежедневная встреча мастера и ученика *сандзэн* происходит очень часто без произнесения вообще каких бы то ни было слов. Такие встречи – определенным образом кодифицированная вариация спонтанных диалогов, о которых мы говорили. Во время этих встреч может возникнуть поле взаимного напряжения между двумя сознаниями, ученик может «раскрыться» направленной на него дхарме мастера, и сатори возникает именно в момент такой встречи. То есть усилия или, скажем, энергия подготовленного сознания должна встретиться с энергией, направленно «эманлируемой» мастером, чтобы от встреч этих двух энергий произошла вспышка просветления. Таким образом, тело дхармы может быть названо **коллективным сознанием**. Мне очень нравится этот термин при всей его терминологической некорректности.

Тело дхармы можно было бы назвать не столько телом закона, сколько телом дхармической энергии. И в акте просветления, переводя это на язык другой культурной традиции, имеет место «теозис без трансценденции». Здесь вернемся на минуту к метаноюе. Одно из значений «мета» можно передать как «совместно» или «сообща». Я не рассматриваю все решительно контексты этого слова, но нельзя исключить, что переход в «транс» или «заумь» приводит к **совпадению ума**, к совпадению с духовной энергией, лежащей вне обыденного индивидуального ума.

На том, что «тело Будды» есть тело дхармической энергии, и основана Дзэнская традиция об изначальной передаче закона Будды или дхармы Будды от самого Будды его ученику Кашьяпе с помощью знаменитой улыбки. Традиция передачи светильника – это одна из самых главных, если не основная традиция в Дзэн-буддизме вообще. Происходит передача сознания Будды или трансмиссия дхармы. Иными словами есть такие пути передачи, как передача «от сердца к сердцу». Это возможный перевод *исинь чуань синь* – передача дхармы. И здесь возможно применить некоторые понятия из синергической антропологии, разработанные на основе изучения исихастской практики. То есть возможно рассмотрение человеческой природы под углом соединения энергий – в сознании практика или лучше сказать, в той форме его духовного состояния, которая наступает после выхода из обыденного сознания. Собственная духовная энергия практикующего соединяется с источником энергии, вне его лежащим.

Разрабатывая эту теорию, можно продвинуться на принципиально новый этап в психологическом объяснении природы дзэнского саторического сознания. <...> Стоит ли исключать возможность антропологического объяснения – в отличие от сугубо психофизиологического – того, что на языке традиции называлось Буддой, бодхисаттвой и т.д. <...>

Я бы сказал, что в буддийском мире дхарма появилась при первом просветлении первого Будды. Сознание или мозг, если угодно, хоть и звучит это физикалистски, претерпело необратимые изменения. Кстати, недавно я наткнулся в группе старых индийских текстов на забытый мною тип Будд, описанный в индийской Трипитаке, – *Пратъека-будда*, или Самостоятельно достигший. Такие Будды, согласно канону, возникали в те времена, когда дхарма была потеряна. То есть возможно, хотя и бывает крайне редко, что в исключительных случаях дхарма может быть выработана самостоятельно выдающимися медитантами-практиками.

<...> То есть сообразно такому видению получается, что Будды, как Бога, нет, но есть **интерличностное сознание**, или на языке традиций – тело дхармы. Оно не существует в мозге, но улавливается, поглощается, усиливается и транслируется им. <...> Резюмирую. Дзэн-буддийская практика была ориентирована на достижение такого состояния, при котором личность практикующего, его сознание и в какой-то степени мозг перестраивались таким образом, что делатель мог выйти за обособленно индивидуальные пределы и присоединиться к телу дхармы (закона). На этом я закончу, спасибо.

Хоружий С.С.: Спасибо, Евгений Семенович! <...>

Балобанов А.: Скажите, для чего Вам понадобились психофизиологические аллюзии? Потому что для самой психофизиологии все это – большая проблема. И когда специалисты из другой области вдруг обращаются к таким не очень понятным фактам, то это, по-моему, ослабляет позицию.

Штейнер Е.С.: Вы правы. Я признаю, что это может ослабить позицию. Но мне она нужна для того, чтобы получить материальное подтверждение объективности опыта. Мне недостаточно описания того, как это видится изнутри на языке религиозной традиции. Я хочу знать, что при этом происходит внутри человека, переведа это на язык близких нам научных понятий. Иными словами, это обладает для меня верифицирующим значением, особенно, если я прибегаю к трудам тех, кто испытывает на себе последствия медитации. <...>

Хоружий С.С.: Да, это – влияние жизни в Америке на Евгения Семеновича, на мой взгляд. Для меня это укладывается вполне в такой американизированный, позитивистский подход к вещам. Есть ли еще вопросы к докладчику? <...>

Реплика: Вы сказали, что дхарма была утеряна. То есть был некий разрыв традиции?

Штейнер Е.С.: Это было описано не в качестве имевшей место исторической ситуации. Это описывалось в качестве гипотетической, возможной ситуации, при которой дхарма может уменьшиться или совсем исчезнуть. И тогда она может прийти в мир снова через каких-то исключительных подвижников, Пратьека-будд, «Самостоятельно достигших», которые снова что-то делают со своим сознанием, из них «выходит» нечто, что потом остается в мире и снова передается другим. <...>

Ахутин А.В.: У Вас спросили, как Вы себя позиционируете. Вопрос такой: Ваш доклад относится к чему? К практике Дзэн? Вроде бы, нет. К нашей науке? Но наша наука – это особая практика. Это научно-технический анализ, а вовсе не просто описание.

Хоружий С.С.: То есть речь идет о позиции естественно-научного и гуманитарного. <...>

Штейнер Е.С.: Я бы сказал, что я пытался использовать естественно-научные данные для подтверждения и лучшего описания того, с чем пытаются работать, хотя достаточно безуспешно, западные гуманитарии. По крайней мере, я пытался действовать непротиворечиво... Дело в том, что духовная практика – это закрытая практика. И даже когда они описывают то, что происходит, и можно перевести с помощью словаря слова с японского на английский или на русский – это не значит, что мы сможем перевести то, что находится между словами. Я это перевожу, пытаюсь перевести на язык другой понятийной системы.

Хоружий С.С.: Наша проблематика начиналась с того, что мы изучаем специфические сферы антропологии, у которых есть свой внутренний язык. И исходный вопрос состоял в том, каким образом наш научный семинар будет говорить об этих «внутренних» вещах. Мы говорим об этом на базе, которая называется «подходом внешнего органа» и развивается в гуманитарной науке последних десятилетий применительно к духовным практикам. Здесь должна быть определенная методология, которая опирается на опытные парадигмы, которые сменили старую позитивистскую парадигму субъект-объектного отношения и дуализма. Эта новая парадигма оперирует понятиями участного мышления, разделения опыта и т.д. Вся эта методологическая сторона предполагается в работе нашего семинара... Участная позиция – это установка интенционального опыта. Докладчик отчасти проигнорировал эту установку.

Ахутин А.В.: Интенциональность – это предмет описания феноменолога, с одной стороны, а с другой стороны то, что он описывает. И возникает вопрос. Как они соотносятся друг с другом? Как соотносится сознание, находящееся в интенции и феноменолог, который это сознание описывает извне. Принадлежит этот феноменолог этой интенции или не принадлежит? Пока это вопрос не решенный... Доклад поставил этот вопрос со всей остротой.

Позитивистская, картезианская, субъект-объектная методология – это определенная практика. Какая? Это практика техники. Понять – значит овладеть. Тут уже не важны никакие объекты. Объекты нужны только для того, чтобы уметь ими овладеть... Мы ставим себя в привычную научно-техническую позицию субъекта – в смысле делателя, владетеля, практика. Почему-то кажется нам здесь, в Европе, в Новое время, что понять и быть человеком – это значит овладеть, стать субъектом мира, который владеет всеми механизмами. Ведь любая каракатица, которая обитает где-нибудь в небе или в море, ведет себя так же, а может, гораздо более загадочно, чем буддийский монах. Как ихтиолог или нейрофизиолог я пойму механизм и этим

воспользуюсь. Наука так изучает все. Она и в области гуманитарной будет изучать все с помощью семиотики. Поэтому нужно еще очень сильно постараться, чтобы поставить на это место другой взгляд, другую методологию. Что это значит? Как мы можем отойти, но не уходить туда, где это превратится в объект? А вместе с тем и не оставаться там. Что это за позиция? <...>

Я хочу сказать, что научность не определяется предметом. Было у нас замешательство в начале века по поводу того, что гуманитаристика должна думать как-то иначе, потом его как-то благополучно отбросили. И этносемиотика, этнолингвистика, психология работают спокойно, нормально, неспешно. Это науки, естественные науки, занимающиеся гуманитарными предметами. Они изучают, как живет человек разных культур. Я хочу еще добавить, что был, конечно, не прав, когда сказал в пылу спора, что никакой другой методологии нет. Конечно, она есть и постоянно у нас тут всплывала. Начинается она с запрета пользоваться научными терминами при понимании чего угодно... Надо отказаться от всех схем, которые заставляют нас объяснять какие-то феномены мозгом или полями какими-нибудь. Это ж страшное слово, вы же знаете, что там, где никто не может ничего понять, – появляются «поле», «экстрасенсы»... Все это попытка говорить естественнонаучным языком, о вещах, которые касаются сознания. Только надо себя сразу спросить: а что это такое? Сознание – это не мозг, сознание – это не поле. Сознание – это то, что требует от нас совершенно иного взгляда на вещи. Требование это исполняется редукцией феноменологической, а не той, которая естественна для естественных наук. Сергей Сергеевич сослался здесь на интенциональность, и я с ним соглашусь – язык-то создается.

Хоружий С.С.: Я собирался произнести и от себя несколько заключительных слов. Часть того, что я собирался сказать, уже прозвучала, мне легче. Больше всего сказал Анатолий Валерьянович [Ахутин]. Тем не менее, сказал он не все, и я подведу какой-то небольшой общий итог. Мы отвлеклись на отдельные болевые точки доклада, а, между прочим, доклад представлял значительную ценность как целое. <...>

Та часть, которая касалась нейрофизиологической дескрипции, была дискуссионной, и мои замечания относились, прежде всего, к этой части. Тем не менее, в контексте всего доклада, когда мы видим задним числом целое, понятно, что на этой нейрофизиологической дескрипции докладчик не остановился, а после нее перешел к заключительной части, где представил уже самостоятельные разработки... В этой части был развернут целый спектр новых идей, которые можно было бы далее проследивать. Где здесь центр тяжести? Центр тяжести, конечно, в интересующих аспектах обсуждаемого опыта... Просматриваются некоторые новые возможности в этой проблематике интересующей субъективности, в сопряжении ее с концептами сознания. К сожалению, здесь возникает та самая опасность редукционизма, которая подстерегает сознание ученого. Попросту имеется в виду соскальзывание научного сознания на мнимое объяснение путем сведения к некоторому более простому предыдущему уровню в иерархическом устройстве знания. Этот редукционизм не имеет ничего общего с феноменологической редукцией. Здесь, когда мы собираемся разрабатывать эту перспективную почву интересующих исследований, очень важно не соскользнуть в русло этого редукционизма, не поддаться той опасности, которая вполне реальна для подобных разработок. <...>

И в заключение я должен один конкретный культурно-исторический момент напомнить. Получилось так, что в ареале исихастской практики были отрефлексированы некоторые моменты, которые нейрофизиологической редукции поддавались гораздо меньше за счет того, что эта практика была дополнена зрелой

теоретизирующей стадией, уже в поздней Византии. Было отрефлектировано, что сознание – это некоторое холистическое, целостное, личностное образование. И это было выражено в позднем исихазме посредством некой парадигмы, которую я там усмотрел и вытащил на первый план. В самой исихастской литературе она не столь акцентируется. Я ее называю, по св. Григорию Паламе, парадигмой ума-епископа (от «επισκοπος», надзирающий). Я и у Выготского находил продвижение именно к такому концепту. Вот когда за сознанием закреплены подобные характеристики, предикаты, то в такой простенький нейрофизиологический редукционизм уже впасть нельзя, возникает препятствующая грань.

Я думаю, на этом мы можем закрыть наше заседание. Спасибо!