

Государственный университет гуманитарных наук

Пискарёв Вадим Александрович

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

**Художественный и духовный опыт сквозь призму
семиотики Ю.М. Лотмана
и синергийной антропологии С.С. Хоружего**

Защищен 18 декабря 2010 г.

Москва — 2010

Содержание

Введение	3
Глава 1. Описание художественного опыта и духовного опыта в контексте семиотических построений Ю. М. Лотмана	
1.1. Описание художественного опыта в контексте семиотических построений Ю. М. Лотмана	8
1.2. Описание духовного опыта в контексте семиотических построений Ю. М. Лотмана	29
Глава 2. Описание художественного и духовного опыта в рамках синергийной антропологии С. С. Хоружего	
2.1. Описание художественного опыта в рамках синергийной антропологии С. С. Хоружего,	53
2.2. Описание духовного опыта в рамках синергийной антропологии С. С. Хоружего	71
Заключение	90
Библиография	93

Введение

Актуальность исследования. Духовная практика восточного христианства (исихазм) в результате реконструкционных работ Хоружего представляется цельной антропологической стратегией, содержание которой заключается в устремлении к трансцендированию человеческого естества, его преобразования. Этот опыт выстраивается как ступенчатый иерархический процесс восхождения человека к вершинам возможного для него трансцендирования, в котором порождаются особые антропологические структуры. Эти структуры не имеют семиотического характера. Однако с давних пор духовная практика стала складываться в духовную Традицию. Индивидуальный духовный опыт должен вписываться в нее. Ее состав включает три инстанции, две из которых существуют как тексты (Новый Завет и тексты носителей опыта, признанного достоверным). Текстовое начало в организации, описании, проверке и истолковании духовного опыта играет важнейшую роль и связано с опытом на всех его ступенях, в том числе и на высших, которые не являются полностью принадлежащими сфере апофатического. Так что духовный опыт есть не только порождение антропологических структур несемиотического, нетекстового характера (если, конечно, под текстом понимать то, что может быть выражено одним из двух основных механизмов семиозиса - дискретным и иконическим). Он есть также порождение текстовых структур, которые создаются и используются в сфере внутренней речи человека с самим собой в целях саморегуляции и самоконтроля и в сфере внешней речи в сообществе людей (в силу некоторых исторических причин таким сообществом было преимущественно монашество), культивирующих, хранящих, прорабатывающих духовный опыт. Опыт существует на стыке текстовых и нетекстовых структур, и отношения между ними могут меняться: текст

воплощается в реальности опыта и опыт вербализируется, становится текстом. В этом опыте равно необходимы речь одного человека и речь других (Бога, иных носителей опыта).

Культурологическая интерпретация данного опыта, на наш взгляд, необходима. Он не является абсолютно замкнутой на себя антропологической практикой. В истории было, по меньшей мере, два периода, когда духовный опыт восточного христианства становился значимым фактором культуры: первый период связан с Византией 14 века (паламитские споры), а второй - с Россией 19 века (влияние Оптиной пустыни).

Возможность рассмотрения духовного опыта в рамках семиотики Лотмана, на наш взгляд, коренится в базовых для этого ученого принципах: в полиглотизме культуры, заинтересованной в том, чтобы давать человеку множество языков для познания себя и действительности; в утверждении неизбежности того, что культура окружена тем, что ей противостоит (природа или не-культура), то, что ей не соответствует, но тем не менее с нею взаимодействует; в необходимости для культуры сочетать в себе индивидуальное и коллективное, но без того чтобы победа была одержана одним началом; в утверждении того, что культуре нужны не только стабильно работающие механизмы, но и моменты взрыва, связанные с возрастанием возможностей динамического обновления культуры. Другое основание возможности применить семиотический подход к духовному опыту видится в предельно расширенной у Лотмана трактовке понятия текста, согласно которой текстом может быть не только то, что создается естественным языком или изображается, но и все то, чему культурное сознание придает значение, видит какой-то смысл, связывает с определенными целями. Отношение текста и нетекста, имеющее место в духовном опыте, вполне может быть рассмотрено семиотически, и может быть сделана попытка найти место этому опыту относительно семиотико-культурных систем (научных, естественных, художественных языков).

Синергичная антропология Хоружего привлекается к описанию художественного опыта тоже не случайно. Современная культурная ситуация признается кризисной. Классические дискурсы европейской мысли (например, эссенциальные дискурсы Декарта и Канта), в которых человеку отводилось четкое место и приписывалась какая-то неизменная сущность, значительно расшатаны. Они уже не описывают человека в его изменчивости, гибкости, в его жажде преступить пределы своей физической и психической реальности. Отсутствует общепризнанное основание формирования идентичности человека. Художественный опыт давно отошел от эссенциальных структур и уже не зависит от соотнесения себя с неким идеалом прекрасного, единственно верного и истинного. Явно неэссенциальный характер современной культурной ситуации отразился в работах Делеза. Понятия синергичной антропологии разрабатывались в русле изучения духовных практик (например, исихазм и тантрический буддизм) и наблюдения за современной реальностью. Это неклассическое направление, оно не стремится втиснуть человека в какие-то жесткие классификационные схемы. Оно учитывает непредсказуемость человеческой природы, возможность ее трансформации.

На наш взгляд, есть и некоторая общность двух подходов, позволяющая их привлечь. Семиотика Ю. М. Лотмана приближалась к неэссенциальному видению культурных феноменов. Об этом говорит одно из центральных его утверждений, согласно которому всякий текст не является однозначной реализацией инвариантной системы элементов, но создается по меньшей мере двумя системами (дискретным и иконическим механизмами) и обнаруживает способность выступать источником языка. Семиотика Лотмана не приписывала художественному опыту инвариантных жестких требований, не усматривала в нем воплощения какой-то определенной сущности.

Объектом исследования является духовный и художественный опыт. Предметом исследования выступает художественный и духовный опыт (исихазм) в двойном освещении, в рамках двух предложенных концепций.

Целью исследования является сопоставление двух форм опыта, художественного и духовного, в рамках двух концепций - семиотики Ю. М. Лотмана и С. С. Хоружего.

Реализация поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- описать художественный опыт в рамках семиотики Лотмана;
- описать духовный опыт в рамках семиотики Лотмана;
- сравнить две формы опыта, выявить сходства и различия на основании семиотических построений Лотмана;
- описать художественный опыт в рамках синергичной антропологии Хоружего;
- описать духовный опыт в рамках синергичной антропологии Хоружего;
- сравнить две формы опыта, выявить сходства и различия на основании синергичноантропологической концепции Хоружего.

Методология исследования базируется на двух методах: структурном методе Лотмана и синергичноантропологическом методе Хоружего.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. В первой главе на базе двух форм реализации общения (автокоммуникация и коммуникация) дается описание художественного и духовного опыта. Во второй главе рассматриваются художественный и духовный опыт в их связи с ключевым концептом С. С. Хоружего - антропологической границей.

Разработанность темы. Художественный опыт тщательно изучался и описывался Московско-тартусской семиотической школой. В числе тех, кто уделял много внимания художественному опыту, помимо Ю. М. Лотмана, были Б. А. Успенский, Б. М. Гаспаров, Д. С. Лихачев. Не последнее место принадлежит М. М. Бахтину. Тщательные разработки и описания духовного опыта принадлежат И. Мейендорфу, В. Н. Лосскому, Г. В. Флоровскому.

Теоретико-методологическая значимость исследования заключается в том, что культурологическая интерпретация духовного опыта, которую возможно осуществить при опоре на его тщательные реконструкции у Хоружего и на Лотманову трактовку текста, вероятно, могла бы позволить пересмотреть отношение к механизмам культурной трансляции, выявить в них неэссенциальные и личностно неотчуждаемые компоненты. Для этого в дальнейшем можно было бы более подробно рассмотреть соотношение семиотической и антропологической границы, сравнить семиотические и синергийноантропологические трактовки понятия личности, которое здесь не затрагивается, но играет в обеих концепциях не последнюю роль. Также возможно с семиотической точки зрения рассмотреть взаимоотношение культурной и духовной традиции.

Библиография, использованная в работе, включает в себя аутентичные тексты духовного опыта, источники, посвященные рассмотрению специфики художественного опыта.

Глава 1. Описание художественного и духовного опыта с точки зрения семиотики Ю. М. Лотмана

1. 1. Описание художественного опыта с точки зрения Ю. М. Лотмана

Ключевое для Лотмана понятие - текст. Понимание художественного опыта надо связывать с этим понятием. Поэтому художественный опыт мы будем рассматривать как опыт построения текста. Построение текста значит и его создание и его восприятие: опыт осуществляется и при создании текста, когда он кодируется, и при его усвоении, получении, когда он декодируется.

Лотман полагает, что художественный опыт связан с резким возрастанием степеней свободы по отношению к реальности. Искусство «делает возможным не только запрещенное, но и невозможное»¹. Сфера искусства - это сфера экспериментирования, где нет окончательных решений. Для Лотмана одноплановость не свойственна художественной реальности. Ниже будут развернуты некоторые положения, которые проиллюстрируют это обстоятельство, а также охарактеризуют художественный опыт в его связи с текстом.

Художественный опыт есть взаимодействие коммуникации и автокоммуникации. Это первый момент, указывающий на отсутствие одноплановости. Текст в опыте не может воплощаться только в сфере общения с другим или в автокоммуникативной сфере. В нем сложным образом пересекаются обе тенденции. Первая форма общения, по Лотману, предполагает перемещение константного объема информации от адресанта к адресату. Информация передается в пространстве. Связь в процессе общения и понимания передаваемого содержания обеспечивается стабильной работой одного кода. Код (язык) дан наперед. Главное в такой коммуникации - это прочная денотативная соотнесенность сообщений с их содержаниями и эффективность в использовании кода при создании и

¹ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство-СПБ, 2004. - С. 129.

получении сообщений. Значение передаваемого должно быть ясным и понятным. План выражения, то есть конкретные слуховые и зрительные словесные единицы текста или невербальные моменты, лишено самостоятельных значений, которые не предусмотрены кодом, используемым отправителем и получателем. План выражения - только упаковка для содержания. Ожидается, что сообщение будет однозначной реализацией кода. Вторая форма общения подразумевает совмещение адресанта и адресата в одном лице. Автокоммуникация реализует прежде всего мнемоническую функцию. Некое содержание принимается извне и может храниться почти без изменений. Информация в процессе автокоммуникации передается во времени, а не в пространстве. Однако общение с самим собой не исчерпывается только выполнением мнемонической функции. Кроме нее есть и еще одна, которую Лотман называет инвенционной². Данная функция связана с порождением информации в первую очередь, а не с передачей и хранением. Для развертывания автокоммуникации, ориентированной на порождение нового, одного стабильного кода уже недостаточно, хотя он и может быть эффективным при хранении и передаче сообщений. Переход к такой автокоммуникации, по Лотману, осуществляется за счет фиксации конкретного содержания, его кода, имеющего прочную семантическую сцепленность с неязыковой действительностью, и прибавления к ним нового, добавочного кода, который имеет, как правило, не семантическую, а чисто синтагматическую структуру. Примером синтагматического кода может быть шум волн, мерцание огня, архитектурные узоры. Такой код, накладываемый на первую кодовую структуру, стремится десемантизировать связанное с ней содержание, но вместо этого происходит сдвиг контекста (содержания). Содержание прирастает здесь не за счет получения новых сообщений извне, а за счет усложнений кодовой структуры, используемой для воплощения уже известного. Кроме того,

² Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство-СПБ, 2004. - С. 667.

текст, сочетая первичный семантический и добавочный синтагматический коды в их сложном единстве, обнаруживает способность выступать в качестве организатора ассоциаций³.

Художественный текст непременно сочетает в себе автокоммуникативный и коммуникативный элементы. Первый будет проявляться даже если текст будет построен как максимально приближенный к эмпирической реальности, стремящийся к максимальному уподоблению ей. В данном случае, по Лотману, автокоммуникация обнаружится в повторности, многократности чтения. «Произведение искусства может использоваться бесконечное число раз⁴». Второй элемент также довольно очевидным образом присутствует: всякий художественный текст, чтобы быть оцененным, понятым, включенным в интерпретацию, должен быть создан на каком-то языке культуры, например на языке слов, он должен быть сообщением, которое возможно передать и дешифровать. Важно заметить, что художественный текст в целом оказывается сплошной границей, создаваемой пересечениями общения с другим и автокоммуникации (то есть всякий его элемент может одновременно быть включен, отнесен ко множеству элементов одной и другой форм общения). В нем оказывается возможным распространить влияние одной формы на другую. В рамках автокоммуникации ведущая роль отводится ритмике, а не семантике, значимой во внешних коммуникативных процессах. Те или иные ритмы (например, звуковые повторы), проникая в словесные построения, обретают значение, семантизируются, а слова ритмизируются.

В художественном опыте меняется естественный язык (код). В нехудожественных текстах код используется автоматически, неосознанно, он не имеет каких-то особых значений. Код осознается в тех случаях, когда возникают трудности или ошибки в его использовании. Во всех остальных случаях код выступает как система, набор значимых элементов,

³ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство-СПБ, 2004. - С. 171.

⁴ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство-СПБ, 2004. - С. 108.

являющихся инвариантами. Русский алфавит - пример такой системы инвариантов. Конкретные сообщения состоят из вариантов, в которых значение имеет только то, что может быть сопоставлено, отождествлено с тем или иным инвариантом. Это означает, что при обратной передаче получателем сообщения, принятого от отправителя, смысл остается идентичным, не меняется, как и код. Языковой код в художественном тексте не автоматичен: автор, отправитель, генератор текста, осознает, какими средствами он хочет оформить свою мысль. Код все время заставляет обратить на себя внимание. Кроме того, он сложнее, поскольку в нем возникают помимо имеющегося набора семантических и синтаксических инвариантных схем порождения речи окказиональные структурные отношения, что можно было бы назвать индивидуальными инвариантами. Текст может симметризоваться и ритмизоваться. Элементы кода могут получать новые соотношения, невозможные вне того контекста, который создается в художественных произведениях. В рамках художественного текста нельзя говорить о господстве одной системы, которая считала бы бессмысленным то, что не отвечает ее элементам. Одна система в тексте не гасит другую. Отношение системного и внесистемного здесь неустойчиво: потенциально все внесистемное может обнаружить свой системный характер. Иначе говоря, в художественном тексте, по Лотману, хорошо видно, что внесистемное, случайное, незакономерное с точки зрения одной системы, например ритмические, фонологические совпадения с точки зрения лексического уровня текстовой организации оказываются принадлежащими другой системе. Внесистемное осмысляется как полисистемное. Художественный текст оказывается особым смысловым пространством, накапливающим, сгущающим в себе множество кодов, систем, структур. Такое пространство принадлежит внутреннему миру личности того, кто передает и воспринимает текст.

Сообщения, которые порождаются на языковом уровне и употребляются в коммуникации Я и с другим, заключают в себе

семантические и синтаксические, формальные элементы, которым присуща ясная функциональная разграниченность: формальные элементы связывают содержательные (лексические) единицы, но сами остаются асемантическими, а единицы лексические репрезентируют в языке внеязыковые явления, предметы. Художественный текст, если посмотреть на него как сложное языковое и сверхязыковое сообщение, обнаруживается другое отношение, в нем все повышается в своей значимости: в семантических элементах оказывается возможным выделить звуки, группы звуков (если они входят в стихотворный текст, например) и придать им окказиональное семантическое значение, также оказывается возможным синтаксические, формальные элементы наделить смысловыми связями, которых они лишены в естественном языке. Особый смысл приобретают например местоимения. Синтагматическое на одном уровне оказывается семантическим на другом. Нередко семантические элементы формализуются, застывают, превращаясь в штамп. Например, рождавшиеся фараоны изображались последовательностью некоторых заданных сцен как лица мужского пола. Царица Хатшепсут, желая укрепить свои права в качестве правителя, поместила свое изображение в галерею картин, показывавших рождение фараонов. Ее изобразили как лицо мужского пола, ясность вносила только надпись под рисунком.

В опыте построения художественного текста есть напряжение между значением, которое возможно с точки зрения действующего в определенной культуре кода, языка, и сверхязыковым значением. Оно возникает и существует только в конкретном художественном тексте. То или иное стихотворение может быть рассмотрено как единое слово с целостным сверхязыковым значением, в котором слова на языковом уровне оказываются элементами сложного поэтического слова. Сказанное касается в равной степени как поэтических текстов, где обязательна организованность характерная для фонологического и ритмического рядов, так и для риторических (прозаических) текстов, где обязательно

специфическим образом организован уровень лексических единиц и синтаксических сочетаний. В текстах первого типа целостное сверхъязыковое значение, как правило, образуется повторяемостью ритмов, в текстах второго типа - повторяемостью семантических элементов (одна тема и ключевые слова, к ней отсылающие). Весь художественный прозаический текст может рассматриваться как особое слово, обладающее значением, не укладывающимся в набор лексических элементов, как и стихи. «Восприятие нехудожественной речи есть цепь однократных актов, нанизанных на временную ось, восприятие художественного текста представляет собой ряд повторов и возвращений, существующих не во времени, а в некоем мысленном пространстве, подобно самой архитектонике произведения. Восприятие нехудожественной речи парциально, оно членится на самостоятельные отрезки процесса. Восприятие художественного текста целостно: каждая часть раскрывает свою семантику лишь в отношении к целому⁵». Лотман полагает, что сверхзначения не могут быть переведены на естественный язык, такие попытки их разрушают. В их порождении и передаче, по Лотману, заключается основание для существования художественных текстов, несмотря на то что сравнительно с обычным языком система, создаваемая художественным опытом, сложнее и ее понимание труднее. Напряжение между языковым и сверхъязыковым значениями в тексте может исчезать. Это происходит, когда созданные в тексте сочетания переходят в язык, становясь общеупотребительными (обороты, изначально возникавшие в стихах, например «шепот леса»).

Вообще говоря, в текстах значение образуется как сопоставление двух элементов, один из которых принадлежит ряду содержаний, а другой - выражений. Базовое отношение между ними - отношение замещения. Замещающее (выражение) указывает на замещаемое. В естественном языке

⁵ Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. - М.: Гнозис, 1994. - С. 242.

значение создается как сближение слова и предмета. Такой способ Лотман называет внешней парадигматической перекодировкой. Есть еще синтагматическая перекодировка, когда значение возникает за счет сопоставлений между элементами, входящими в один ряд ($a+b=c$); значение, как правило, устанавливается с одной точки зрения обладателя кода, убежденного в его правильности и достаточности. Семантика при такой перекодировке не требует обращения к другим точкам зрения. В художественном тексте они возможны, особенно они характерны для романтических текстов. Также значение может конструироваться через сближение и наложение друг на друга нескольких кодирующих систем, через воспроизведение многих точек зрения и демонстрацию недостаточности одного кода, одной точки зрения. Тогда, по Лотману, при сочетании многих кодов конструируется семантическое ядро, которое воспринимается как значение, выход за пределы знаковых структур в мир объекта⁶.

Довольно часто жесткая организованность семантических связей по парадигматическому принципу с обращением ко внешней реальности сочетается с возможностями свободного комбинирования элементов по синтагматической оси (оси последовательности). Например, комедия дель арте имеет жестко заданные характеры персонажей, но оставляет множество возможностей для разворачивания отношений между ними и внешней реальностью. Жесткая организованность элементов по синтагматической оси сочетается со свободным установлением семантических связей элементов, входящий в ряд, с действительностью. Примером может быть музыкальный текст (последовательность знаков).

Сверхязыковые значения в художественных текстах образуются, по Лотману, двумя механизмами: посредством со-противопоставления повторяющихся и неповторяющихся элементов по оси эквивалентностей

⁶ Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С.50.

(парадигматически, в пространстве памяти) и по оси синтагматики (временной последовательности). В первом случае текст ритмизируется, а во втором - метафоризируется (метафора у Лотмана понимается расширительно как снятие языковых запретов на сочетание несочетаемых элементов).

Художественное произведение, как правило, активно сопротивляется тому, чтобы быть строго и полностью переведенным, спроецированным на один определенный язык, структуры ожиданий. Так, Лотман утверждает, «строго однозначное определение значения художественной модели возможно лишь в порядке перекодировки ее на язык нехудожественных моделирующих систем. Художественная модель всегда шире и жизненнее, чем ее истолкование, а истолкование всегда возможно лишь как приближение. С этим же связан известный феномен, согласно которому при перекодировке художественной системы на нехудожественный язык всегда остается «непереведенный» остаток – та сверхинформация, которая возможна лишь в художественном тексте»⁷. Лотман полагает, чем больше толкований дается произведению, тем глубже его значение, чем их меньше, тем ближе текст к нехудожественной коммуникации. К художественному тексту потенциально могут быть подключены любые внетекстовые связи (образы, слова, представления, не воплощенные в нем), взаимодействие с которыми открывает в тексте новый семантический момент.

В художественных текстах в отличие от нехудожественных отсутствует четкая, строгая разграниченность кода и сообщения как его конкретной реализации. В художественном тексте все потенциально может стать кодом и сообщением. Внимание обращается не только на содержание сообщения, но и на язык. «Эстетический эффект возникает в момент, когда код начинает использоваться как сообщение, а сообщение как код»⁸. Когда например какое-то произведение читается, слушается в первый раз, оно

⁷ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве.- СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С. 77.

⁸ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 174.

принимается как сообщение. При дальнейших обращениях к нему оно уже не передает сообщений, а выступает в качестве кода, организующего внутренние состояния, чувства, мысли воспринимающего, то есть на первый план выходит моделирующая функция текста относительно не только описываемого им объекта, но и относительно получателя, принимающего этот текст: текст как модель используется для оценки, описания новых явлений во внутренней реальности читающего или во внешней действительности (сопоставление Базарова с реальными нигилистами). «Повторное восприятие одного и того же текста обнажает эволюцию воспринимающего сознания, разницу в его структуре, – отличие, которое легко ускользнуло бы при восприятии различных текстов»⁹.

Художественный опыт также может рассматриваться как общение автора и читателя, всегда характеризующееся Лотманом как борьба, процесс, требующий напряжения, усилий. Текст не выдает одних и тех же сообщений. «Художественная конструкция строится как протяженная в пространстве - она требует постоянного возврата к уже выполнившему, казалось бы, информационную роль тексту, сопоставления его с дальнейшим текстом. В процессе такого сопоставления и старый текст раскрывается по-новому, выявляя скрытое прежде семантическое содержание»¹⁰. Текст отправителем зашифровывается некоторым набором кодов, получатель прилагает к тексту имеющийся у него арсенал средств декодировки. Коды отправителя и получателя при этом создают пересекающееся множество. Полного совпадения не бывает. В процессе приобщения к художественному тексту возможны два крайних варианта. Первый вариант: автор передает читателю свою модель мира, сконструированную в тексте; читатель предельно заинтересован в том, чтобы понять произведение, и настроен на то, чтобы к нему возвращаться. Второй вариант: читатель, игнорируя авторскую позицию, вписывает текст

⁹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С. 138.

¹⁰ Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. - С.-Петербург: «Искусство - СПб», 1999. - С. 49.

в собственную систему представлений и кодов. В последнем случае текст вообще может рассматриваться как нехудожественный; читатель здесь стремится к минимизации усилий. Текст в некоторую систему вписать тем легче, чем определеннее, яснее будет к нему отношение, но такое отношение будет редуцировать многоплановость текста и отрицать возможность вернуться к нему еще раз. Отметим, что борьба автора и читателя связана с диалектикой двух стремлений: к увеличению понятности текста (это связано с возрастанием области пересечения кодов отправителя и получателя) и к увеличению ценности текста (это, как правило, проявляется в ожидании, что передаваемый текст будет максимально отличаться от тех, что имеются у принимающего; возможно и затруднение понимания через создание замысловатого кода)¹¹.

Отправитель может строить текст с установкой на выражение авторской позиции, часто сопряженный с автокоммуникативной тенденцией: в тексте может быть много умолчаний, намеков, сокращений, понятных только создателю текста и небольшого круга адресатов. При этом адекватность (или полнота) понимания знаковых конструкций всяким получателем (если это не сам автор) не есть цель текста, воплощающего механизм автокоммуникации. Текст будет цениться не только своей понятностью для них, но и непонятностью для других¹². Подобные конструкции допускают прочтение за счет кодов, используемых ограниченным числом людей. Чаще всего так строятся стихи. Текст, воплощающий установку на предельно возможное понимание аудитории, будет развернутым. Сокращения, намеки в нем почти невозможны. Такой текст потенциально рассчитан на восприятие любым адресатом.

В художественных текстах содержание обуславливается выражением, поэтому даже если с точки зрения отправителя текст передает одно содержание, но реализуется это в двух формах: посредством

¹¹ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 16.

¹² Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 203.

эллиптированных конструкций, намеков и без них, то текст получателем будет восприниматься как несущий различные смыслы. Идеи в художественном тексте немислимы в отрыве от определенной структуры. «Измененная структура донесет до читателя или зрителя иную идею»¹³.

В тексте важно учитывать и то, что Лотманом называлось емкостью и гибкостью текста. Это два весьма важных свойства всякого текста и тем более художественного. Емкость - это способность текста определенного длины и последовательности выразить, передать определенное содержание. Гибкость - это возможность одно и то же содержание передать разными способами. Емкость может перейти в гибкость, когда для воспринимающего утрачивается понимание разницы в текстовых единицах. Так, для современного сознания честь и слава синонимичны, почти тождественны, однако в Древней Руси они были весьма различны. Добро и зло могут быть в тексте романтического стиха уравнены. Также возможен переход гибкости в емкость, когда то, что изначально представляется в качестве синонимичных, взаимозаменяемых выражений одного содержания, оказывается семантически различным. К примеру, в рамках кинематографического языка городская суэта как некоторое содержание может быть передана посредством изображения быстро бегущих ног, потока машин, торопливо и кратко говорящих людей или поспешного употребления пищи в уличных ресторанчиках. У всех этих изображений может быть одно содержание - суэта, но вполне возможно связать их с какими-то другими содержаниями. Емкость может переходить в гибкость, это означает, что два слова могут быть объединены как характеризующие одно и то же явление с одной стороны. В разных формах выражения активизируется сходство по семантической принадлежности к одному явлению. Возможна и другая ситуация: когда одно слово, употребляемое в различных контекстах и структурных позициях, принадлежащих произведению, демонстрирует различные семантические оттенки.

¹³ Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. - С.-Петербург: «Искусство - СПб», 1999. - С. 48.

«Вы слышите: грохочет барабан,
Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней,
Уходит взвод в туман, туман, туман,
А прошлое ясней, ясней, ясней...

(Б. Ш. Окуджава)

Второй стих совсем не означает приглашения попрощаться дважды¹⁴. Лотман подчеркивает, что «удвоение слова означает не механическое удвоение понятия, а другое, новое, усложненное его содержание». В подобных случаях смысловозначительная функция принадлежит интонации.

В художественном опыте конструируются свои группы синонимов и антонимов, которые не берутся из резервов естественного языка. Те или иные лексические единицы, которые в системе естественного языка обозначают различные предметы, в художественных конструкциях могут переосмысляться как имеющие отношение к одному и тому же предмету. Так, у Тютчева есть стихотворение, где «кипит» и «стынет» употреблены как синонимы¹⁵. «Одно и то же слово может быть в поэзии не равно самому себе или даже оказываться собственным антонимом.

Дом - так мало домашний...

(М. Цветаева «Дом»)¹⁶

Важнейшую роль в художественных текстах играет понятие границы. Граница соединяет и отделяет. Существенная функция границы «сводится к ограничению проникновения, фильтрации и адаптирующей переработке внешнего во внутреннее»¹⁷. В силу своей двусторонности граница всегда обращена вовне, она открыта. Открытость эта в художественных текстах обнаруживается, как выше было уже отмечено, в том, что целостные сверхязыковые значения коррелируют со значениями, допустимыми на

¹⁴ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С. 131.

¹⁵ Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. - С.-Петербург: «Искусство - СПб», 1999. - С. 572.

¹⁶ Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. - С.-Петербург: «Искусство - СПб», 1999. - С. 92.

¹⁷ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 265.

естественном языке в попытках придать текстам однозначные интерпретации, а также с любыми другими кодами и значениями, которые не входят в текст, но входят в его восприятие. Художественные тексты не являются однозначными реализациями одного кода, они обнаруживают способность накапливать и генерировать новые коды. В художественном тексте язык не дается наперед, а порождается в сознании в процессе создания и восприятия. В нем граница структурно сложнее, чем в любом другом семиотическом образовании, где активен только один код. Отметим, что граница всегда семиотична: попытки воссоздать ощущение реальности в тексте, его предельной приближенности или тождественности вещам (знак как полнокровная вещь) не снимают самой границы между художественным текстом и тем, что лежит вне его смыслового пространства. За границей художественного текста могут лежать система естественного языка с его узуальными лексическими значениями, те или иные идеологические модели, в нем не отображаемые, предметная действительность. Чтобы внешнее было признано существующим для некоторой знаковой (в том числе и художественной) системы, оно должно быть семиотизировано, то есть соотнесено со знаком, который будет обозначать внешнее как свое значение, содержание, или же само внешнее может стать знаком. При семиотизации то или иное явление, предмет, существо в художественном тексте приобретает сверхъязыковое значение, никак не выводимое из естественного языка. Например, сильный и яркий свет в «Мастер и Маргарите» Булгакова как художественная деталь вводится весьма редко; всякое его появление на страницах романа связано с чем-то неприятным, болезненным, ничего общего не имеющим с животворящими лучами нашего обычного солнца. Значение такого света - в том, чтобы показать, что в мире, представленном сумрачным сознанием Воланда, - а так интерпретировать повествование в московских и ершалаимских главах возможно, - нет места обычному греющему и ярко, но без боли, страдания светящему свету.

Текст у Лотмана наделяется тремя важнейшими признаками: выраженностью, отграниченностью и структурностью. Выраженность понимается как зафиксированность, воплощенность в знаках. Отграниченность - противопоставленность другим воплощенным знакам, не входящим в текст, а также структурам с невыделенным признаком границы - естественному языку и речевым разговорным текстам¹⁸. Этот признак связан с понятием границы, которая в художественном тексте манифестируется различным образом. В поэтических текстах она проявляется в разграниченности уровней отдельных фонем, морфологических элементов и сочетаний звуков, слов, стихов, надсловесных синтаксических блоков (строф), глав. В прозаических текстах граница проявляется в разграниченности слов, предложений, абзацев, глав. Почти повсеместно граница реализуется через отмеченность начала и конца. Отношения уровней внутри текста называются у Лотмана внутритекстовыми связями. Художественный опыт можно в таком случае понимать как сочетание динамического множества внутритекстовых и внетекстовых связей (упомянутых выше). Третий признак - структурность. Его проявление Лотман видит в превращении синтагматики текста в семантику, то есть в образовании структуры вторичного типа, присоединяющейся к структуре естественного языка.

Как внутритекстовые, так и внетекстовые связи выстраиваются иерархически: главным смыслом произведения может быть то, что передается созвучием на фонологическом уровне (если мы имеем дело со стихом), одной знаменательной фразой, концентрирующей в себе значения множества фраз и стоящей в начале или конце произведения или же повторяющейся с некоторой частотой. Принцип иерархичности есть, но как он проявляется, это не подлежит регламентации. Романтические тексты строятся с преобладанием внутритекстовых связей (это обстоятельство

¹⁸ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С. 62.

связано с внутренней синтагматической перекодировкой значений на основе одной системы, например, миро- и самоощущения романтического героя). В реалистических текстах преобладают внетекстовые связи: значения в них устанавливаются через соотнесение написанного с внеязыковой действительностью, через сочетание многих точек зрения.

С понятием границы связано членение структуры художественного текста, которая сочетает в себе бессюжетные, мифологические элементы и элементы сюжетные. Бессюжетный текст говорит о порядке вещей, показывает пределы определенного мира, утверждая их незыблемость¹⁹. Сюжетный текст строится на основе бессюжетного, который отличается самостоятельностью: он может порождаться и восприниматься в своей отдельности (примеры - бессюжетное лирическое стихотворение, календарь, телефонная книга). Сюжет - это событие, суть которого в преодолении границы. Все персонажи (герои) делятся на неподвижных и подвижных. Первые подчинены тому порядку, который предписан бессюжетными конструкциями текста, а вторые - нет, они наделены способностью оспаривать свое положение. Примерами события может быть вхождение в аристократическое сословие, приобретение нищим богатства, путешествие в потусторонний мир и возвращение назад, в мир живых. Важно заметить, что семиотическая граница в художественном опыте подвижна: одно и то же произведение может быть представлено сознанием как множество отдельных текстов; в произведении может выделяться одна глава, а все остальное будет для нее ближайшим смысловым контекстом; произведение может включаться в более обширный текст, становясь частью более крупного смыслового целого. Во всех случаях граница будет сдвигаться.

Следует учесть и то, что всякий художественный текст, помимо того что в нем сложным образом пересекаются и взаимодействуют

¹⁹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С. 226.

автокоммуникативные и коммуникативные элементы, семантические и синтаксические связи, языковые и сверхязыковые значения, является еще и особым пространством для взаимодействия двух различных по своей природе знаков - дискретного и иконического. В структурах дискретного типа первичен знак, значение текста производится за счет складывания знаков в последовательные синтагматические цепочки. Содержание в дискретном знаке как своем выражении никак не отражено, нет между ними явно обусловленной связи, кроме той, которая закреплена обществом (конвенциональной связи). В структурах иконического типа первичен текст, разбиение на знаки практически затруднено, допустимо, как правило, выделение частей, а не знаков. Выражение в иконическом знаке имеет сходство со своим содержанием. Сознанию даже может представляться с его внутренней точки зрения, что иконический знак не есть знак.

При кодировке, создании текста может господствовать один механизм, а при декодировке, извлечении смысла другой. Иконизация может проявиться в переводе текста, создаваемого как многозначная словесная игра, в однозначную инструкцию к действию²⁰. Дискретизация ослабляет однозначную связанность знаков и вещей, она отвечает сознанию, ориентированному на словесную игру, свободную от внешне смысловых интерпретаций.

Значение текста, образующегося в ряду дискретных структур, не будет тождественным значению в ряду иконических. Между ними может быть установлено отношение условной, неполной эквивалентности, а однозначный перевод с дискретного языка на иконический и обратно невозможен. Дискретность может вноситься в ряд иконических знаков (язык кинематографа), благодаря синтагматическому сцеплению образов и развертыванию во времени в них появляется добавочное значение. Иконичность может быть внесена в словесные тексты, построенные по дискретному механизму; особенно ярко это обнаруживается в поэтических

²⁰ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 597.

текстах: в них, по Лотману, стремление преодолеть условность отношения знака и обозначаемого особенно ощутимо, то есть воспринять последовательность слов как интегрированный иконический образ с целостным значением. «Так, например, декламация (даже беззвучная) строк Державина:

Смерть мужа праведна прекрасна!

Как умолкающий орган...-

Как проявитель, выявляет структурную организацию текста, а неизбежное при этом чтение

у-мол-ка-ю-щий-ор-ган

с понижением голоса в конце слова «умолкающий» и некоторым слабым его повышением на последнем слове и почти неизбежным при этом понижающем жесте руки создает иконический звуковой образ затихающего органного звучания и отзвука эха, а также и субъективных зрительных ассоциаций. Текст как бы двоится: он остается рядами графически выраженных слов и одновременно реализуется в некотором иконическом пространстве. Смысл его тоже двоится, осциллируя между этими семантическими сферами»²¹. Иконизация часто связывается с семантизацией элементов, лежащих ниже уровня слова; в этом одна из причин затруднительности перевода художественных содержаний, их отрыва от форм выражения. В одновременном действии дискретного и иконического механизмов обнаруживает себя двуплановость искусства: с дискретным механизмом связана память об условности, а с иконическим - переживание условного как реального.

В художественном тексте есть и взрывные и постепенные процессы. Взрыв может пониматься как скачкообразный переход некоторой системы в непредсказуемое состояние. Взрыв позволяет сближать то, что не сближаемо без действия взрыва. Стихия взрыва - это стихия случайности, максимальное возможное для сознания отключение, отрыв от влияния

²¹ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 209.

необходимости, детерминированности. Постепенность же - это механизм ретроспективного установления и закрепления прочных связей между случившимся в прошлом и настоящим, которое с точки зрения осмысления, вносящего в прошлое необходимость, оказывается закономерным следствием, чуть ли не единственно правильным развертыванием возможностей, предложенный взрывом. Сам взрыв совершается вне времени, но следствия его, касающиеся той или иной системы, отражаются в постепенной динамике, измеряемой по временной оси. Можно предположить, что взрывные моменты можно сближать с элементами сюжетности, а постепенные - с элементами бессюжетной структурности, сообщающей о том, как устроен универсум, а не том, кто и как преодолевает его пределы. К взрывным моментам относятся и случаи образования в текстах сверхъязыковых значений, появления новаторских метафор, не предусмотренных коллективным опытом использования языка. Взрывы, обнаруживая действие индивидуального сознания, связаны с увеличением активности автокоммуникативной сферы. Взрывы и постепенные процессы реализуются в художественном тексте и его структурах как собственные и нарицательные имена. «Мир нарицательных имен тяготеет к процессам постепенного развития»²².

Благодаря тому, что художественная реальность включает в себя оба класса имен, она допускает как предельную индивидуализацию структурируемых в тексте содержаний, так и их предельную генерализацию. Художественный текст находится в отношении двойного подобия: «он подобен определенному изображаемому им куску жизни – части всемирного универсума, – и он подобен всему этому универсуму»²³.

Генерализация указывает на способность текста выступать в качестве модели всего мира, воспроизводящей или предписывающей ему определенные качества, а индивидуализация - на возможность использовать

²² Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С.

²³ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С. 238.

текст как программу для формирования у читающего собственной личности или для ее интерпретации. «Мы колеблемся между субъективным, лично знакомым нам миром и его антитезой. В художественном мире «чужое» всегда «свое», но и одновременно «свое» всегда «чужое»²⁴.

Весьма важно, что художественный опыт может быть связан с одновременной реализацией и не-реализацией какого-либо языка в определенном тексте. В его создании и восприятии действует принцип альтернативности. Значимым, ценным в тексте может полагаться то, что соответствует некоторой системе, канону. Возможно и другое: значимым, ценным, интересным может считаться то, что отклоняется от установленных правил, форм языка, вызывает ощущение неожиданности. «Реальность художественного текста всегда существует в двух измерениях - и произведение искусства на каждом структурном уровне может быть описано двумя способами - как система реализации некоторых правил и как система их нарушений»²⁵.

Полное соблюдение правил автоматизирует употребление форм, им соответствующих, и лишает те художественной значимости, неожиданности, информативности. Соблюдение не должно быть полным. Текст с точки зрения одного уровня организации не должен быть полностью упорядоченным. Полная упорядоченность, стабилизированность сказывается в падении информативности последующих элементов. «Текст абсолютно понятный есть вместе с тем и текст абсолютно бесполезный»²⁶. Автоматизированным элементом считается такой элемент, который не привлекает к себе внимания, не признается несущим особый смысл. «Заметное в художественном тексте неизбежно воспринимается как осмысленное»²⁷. Однако и тотальное нарушение правил, принятых в языке, которые интегрируются в художественный текст, уничтожило бы

²⁴ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 104.

²⁵ Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. - С.-Петербург: «Искусство - СПб», 1999. - С. 53.

²⁶ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 220.

²⁷ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С. 160.

возможность устанавливать какие-то значения в тексте, лишило бы его способности нести, передавать информацию. В художественном тексте одновременно действуют механизмы автоматизации, когда сознание получателя настраивается на определенный код, форму и, может быть, содержание (если тема хорошо известна) и привыкает к тому, что и как передается, и механизмы деавтоматизации, которые вызывают в получателе ощущение непредсказуемости в текстовых связях и заставляют его сосредоточить внимание в местах нарушения, слома инерции казавшегося автоматическим кода и переосмыслить то, что ранее представилось как понятное, предсказуемое. Деавтоматизации может подвергаться любой элемент художественного текста, в том числе начало и конец произведения текста. Начало и конец вообще могут отсутствовать («Евгений Онегин»), быть не отмеченным с точки зрения определенной системы. Иначе говоря, художественный опыт порождает текст в процессе борьбы двух одновременно присутствующих в нем тенденций - к предельному упорядочению (автоматизация) и к предельному разнообразию (деавтоматизация). Можно сказать, что автоматизация и деавтоматизация связаны с проявлением двух тенденций: первая связана с возможностями увеличения числа совпадений между ожиданиями получателя текста и установками, представлениями, кодами отправителя, вторая - с возможностями их уменьшения.

В целом, художественный опыт у Лотмана предстает как реализующийся в двух сферах общения (автокоммуникации и коммуникации). Важно заметить, что в этом обнаруживает фундаментальный с точки зрения Лотмана для самого мышления человека и культуры факт: необходимое наличие двух языков, двух систем (как минимум) для обозначения и осмысления действительности (в данном случае двух различных форм коммуникации). Также художественный опыт предстает как ориентированный на снятие оппозиции кода и сообщения (то есть на релятивизацию данной границы), сочетающий в себе

автоматизацию и деавтоматизацию элементов. Многоплановость опыта реализуется напряжением между языковыми и сверхязыковыми значениями, возможностью приложить к одному тексту множество средств дешифровки. Этот опыт также релятивизирует и меняет контексты для индивидуального и общего, делая возможным единичное превращать в основу обобщения и общее трансформировать в предельно личное, что обуславливается широкими возможностями для совершения сдвигов семиотической границы в художественном опыте. В нем возможно взрывное проявление автокоммуникативной тенденции и постепенное, стабильное проявление коммуникативной системы, ориентированной на общение с другим.

Из трех функций, реализуемых в семиотико-культурных системах (коммуникативная, мнемоническая, креативная), важнейшей для художественного опыта является креативная функция. С данным обстоятельством связана роль этого опыта в культуре: искусство генерирует новые смыслы (отсутствие одноплановости), а тексты, в нем создаваемые, являются собой средства для генерирования языков в силу того, что эти тексты не есть реализации языковых систем, обслуживающих потребности бытового, практического общения на естественном языке, тяготеющего к жесткой денотативной привязанности художественных форм (слов, образов).

1.2. Описание духовного опыта в рамках семиотики Ю. М. Лотмана

Духовный опыт для Лотмана не был предметом отдельного рассмотрения, поэтому наше описание этого опыта на примере исихастской практики восточного христианства будет попыткой приложить некоторые понятия его семиотических построений.

С семиотической точки зрения духовный опыт может рассматриваться как сложное динамическое сочетание автокоммуникативных и коммуникативных элементов, он есть структурное целое, части которого не могут быть обособлены.

Автокоммуникация, общение с собой, разворачивающееся во внутренней реальности, в активностях индивидуального сознания и памяти, имеет четыре формы: речь самообличения, самонаблюдения, речь трезвения и молитва. Первые три формы реализуются в обращенности к себе. Четвертая форма с точки зрения внутреннего наблюдателя (этот термин, встречающийся у Лотмана, может применяться для обозначения сознания людей, чья деятельность делается предметом семиотического анализа) есть речь, обращенная к Другому, к Богу, это не говорение с самим собой, но эта форма разворачивается во внутренней реальности и принадлежит к автокоммуникативной сфере.

Автокоммуникация, по Лотману, предполагает фиксирование одного содержания, наложение на семантическую структуру кода (языка), по которому получено содержание, синтагматической структуры (созвучия, образы), их взаимодействие, дающее в результате сдвиг содержания, которое переосмысливается как имеющее дополнительные значения. Другими словами, имеет место сочетание вербального и невербального аспектов. Сплавленность этих аспектов может быть отмечена как общая черта у всех четырех указанных форм общения, принадлежащих к автокоммуникативной сфере. Это же отмечает и Хоружий.

Самообличение развертывается на самых первых ступенях духовного опыта, составляющих блок отрыва: покаяние и невидимая брань. Оно представляет собой вербально-образный комплекс, включающий в себя и «разнообразные невербализуемые или частично вербализуемые внутренние движения (эмоции, мыследействия), а также внешние проявления - слезы»²⁸. Оно в значительной мере артикулировано, выражено вовне. Самообличение не проявляет важнейшего свойства автокоммуникации - сокращать слова вплоть до индексов, ритмически организуемых элементов, свободных от необходимости внешнего выражения, остающихся полностью во внутренней реальности. Оно может приближаться к речи, говоримой другому человеку. Суть такой речи - раскочать, разрушить стереотипы мышления и существования²⁹, которые являются препятствиями при выстраивании духовного опыта. Важен положительный результат самообличения - укрепление в человеке желания укорениться в новом строе существования, основывающегося на завязывании отношений с Иным.

Самонаблюдение по сравнению с самообличением не обнаруживает внешних форм выражения, это относится к ступени покаяния. Одна из его задач - доставлять самообличению пищу: покаяние должно иметь реальную почву, состоящую в видении человеком неправильных форм организации своих активностей. В невидимой брани самонаблюдение углубляется, растет устойчивость внимания, зоркость к мельчайшим внутренним движениям, не замечаемым ранее. Самонаблюдение усложняется за счет самоанализа и может развертываться вербально.

К более высоким ступеням, входящим в блок Онтодвижителя, начиная с исихии, принадлежит речь трезвения. Основная ее форма невербальна: трезвение проявляется как «внутреннее видение и слышание, бдение внутренних чувств»³⁰. на этой основе могут строиться вербальные

²⁸ Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. - М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. - С. 328.

²⁹ Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. - М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. - С. 327.

³⁰ Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. - М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. - С. 330.

акты. Помыслы, возникающие в сознании, должны быть распознаны, подмечены, этому помогает акт называния страсти, провоцирующей их появление (печаль, уныние, гордость). За актом называния может следовать противоречие помыслам, заключающееся в их отсечении, решительном несогласии с ними. К этим формам может присоединяться так называемое смиренномудрие, суть которого состоит в том, чтобы вспоминать, размышлять о своих падениях, сопоставлять добродетели ближних с собственным недостойнством. Надо отметить, что созерцаемые добродетели ближних в принципе могут рассматриваться как элементы синтагматической и иконической структуры, которая накладывается на словесную структуру, порожденную в актах называния помыслов и противоречия им. Речь трезвения - это «речь реакции, команды, отладки определенных свойств»³¹. Важнейшая задача трезвения - обеспечить простор для молитвы, ее свободное протекание. Построение словесных выражений, не входящих в молитву, для трезвения не самоцель; энергии ума и сердца не должны направляться и задерживаться в таких формах, которых можно избежать: полное артикулирование относится к таким формам. Здесь нельзя не заметить того обстоятельства, которое обнаруживает себя и в семиотических системах, в частности в художественных текстах: повышение упорядоченности, ограниченности элементов одной системы сопрягается с увеличением возможностей свободного комбинирования элементов другой системы. Жесткая связанность элементов музыкального текста по синтагматической оси сцепления между ними компенсируется безграничным множеством семантических ассоциаций, которые могут быть подключены к элементам музыкального произведения. Жесткая связанность по парадигматической оси (комедия дель арте), сцепленность образа и вещи (персонажа и его характера) сочетается с возможностью различных комбинаций по синтагматической оси. Подобное наблюдается в духовном опыте:

³¹ Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. - М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. - С. 331.

ограничение активности, порождающей тексты, не входящие в молитву, оказывается условием для возрастания активности молитвы, ее углубления.

Сама молитва с точки зрения семиотики Лотмана может быть охарактеризована как комбинация семантических и ритмических элементов. Правда, одно свойство автокоммуникации здесь себя не обнаруживает: ритм не является таким началом, которое непременно меняет семантику молитвы, то есть соотнесенность ее с внеязыковой реальностью (с обращенностью к Иному), вносит в нее какие-то смысловые сдвиги. Это объясняется тем, что с точки зрения внутреннего наблюдателя содержание молитвы (стяжание благодати, синергия, собеседование с Богом) определяется не человеком, а Богом. Будет ли иметь молитва какое-то значение или нет, зависит от Него, от человека же требуются желание и труд, приложение усилий к совершению молитвы. Нет и другого свойства автокоммуникации - слова молитвы не сокращаются до индексов, которые затем ритмизировались бы. Здесь в определенном ритме выстраиваются повторяющиеся слова (Иисусова молитва). Повторяемость, по Лотману связана с резким увеличением, подчеркиванием моделирующей функции; в автокоммуникации человек переформировывает и моделирует себя. Художественные тексты всегда несут эту функцию (Татьяна в «Евгении Онегине» все читаемое соотносила с собою или с Евгением, предметом своей влюбленности). В семиотических системах моделирование часто сопряжено с разнообразием того материала, который может быть подведен под создаваемую модель. Моделирующая функция (перестройка, пересмотр себя) свойственна и молитве как тексту, принадлежащему автокоммуникативной сфере.

Важно заметить, что понятие языка (кода) при характеристике автокоммуникации в духовном опыте, вообще не применимо. Под языком у Лотмана может пониматься система инвариантов и множества вариативных форм их реализации (слова и их произнесение, написание). Молитва не имеет языка, у нее есть только индивидуальная речь, речь опыта,

принадлежащего одному человеку, насыщаемая предельно личным содержанием. Добываемые в молитве содержания (например, чувство сокрушения, умиления) не инвариантны, не имеют устойчивого существования, каким наделены эмпирические вещи.

Интересно, что с семиотической точки зрения молитва не может вполне представляться как диалог, форма знакового обмена. Диалог, по Лотману, предполагает перевод сообщения с языка отправителя на язык получателя. В диалоге имеет место асимметрия кодов (при их идентичности, полном совпадении снимается интерес к получению информации). Другое важнейшее свойство диалога - попеременная направленность сообщений. «Участники диалога попеременно переходят с позиции «передачи» на позицию «приема» и что, следовательно, передача ведется дискретными порциями с перерывами между ними»³². Лотман утверждает, что дискретность есть закон всех диалогических систем. Человек, совершающий молитву, соединяет в себе одновременно две позиции: он и на приеме и на передаче. Содержанием такого углубляющегося, личностного общения, которое зовется у Хоружего онтодиалогом, является, с одной стороны, энергия, передаваемая Иным (Богом), роль которой состоит в радикальном преображении человека, а с другой - собранные, сфокусированные в молитве собственные энергии человека, которые должны в нем синтезироваться во всецелую открытость, восприимчивость к энергии Иного. При этом человек стремится отдать всего себя молитве, раскрыться, перестроиться в продвижении к Иному (как бы сообщить, передать себя). Вместо выработки общего языка и коммуникации на его основе имеет место общение энергий, прежде всего энергий любви. Динамика такого общения, не имеющего знаковый характер, будет развиваться как углубление любви в человеке: всецелая отдача себя будет вести (может вести) к всецелому приятию. Впрочем, два условия, отмечаемые Лотманом на примере семиотических систем,

³² Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 268.

наблюдаются и здесь: одно условие заключается во взаимной заинтересованности, влечении друг к другу тех, кто входит в общение, а другое - в том, что тот, кто находится на позиции приема, выходит из состояния покоя. Об этом Лотман говорит так: «инертность той или иной структуры выводится из состояния покоя потоком текстов, которые поступают со стороны связанных с ней определенными отношениями структур, находящихся в состоянии возбуждения»³³. Последнее условие перекликается с тем, какую роль выполняет в духовном опыте покаяние и его выражение в формах самообличения.

Коммуникация с другим в духовном опыте осуществляется в различных формах сопоставления с Традицией, которую, как было уже отмечено, Хоружий понимает универсум общения с синхронизованной темпоральностью. Традиция включает три референтные инстанции: Новый Завет, сочинения аскетов, живые носители духовного опыта. Возможно, в принципе, всю Традицию семиотически понимать как множество текстов. В основе ее лежит одна восходящая к евангельским событиям ценностная ориентация - единение со Христом, которая исторически воплощалась всегда опытным путем: сначала в опыте апостолов, мучеников, а затем в опыте исихастского духовного переделывания человека.

Важно отметить, что все уровни Традиции могут входить в автокоммуникативную сферу, использоваться в общении человека с самим собой в качестве средств самоконтроля, изменения себя; при этом его собственный опыт может вовсе не вербализоваться. Речь в опыте есть, по Хоружему, речь-в-Процессе. Этот же опыт может быть сопоставлен с Традицией и с ее помощью проверен и истолкован в другой перспективе - в коммуникации с другим. Для этого он должен быть вербализован, рассказан, описан. При этом имеет место преодоление «замкнутой изолированности внутренней речи, перехода от нее к менее интериоризованным дискурсам и, тем самым, ее универсализации,

³³ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 269.

выведения во всеобщность»³⁴. При вербализации опыта свойственная ему интериоризованность убывает: речь к себе (самонаблюдение, трезвение) и исповедание Богу будут входить состав речи-в-Процессе, а исповедь старцу, духовнику и вербализация в Универсуме (превращение в текст) будут принадлежать к речи, выходящей вовне.

Облеченный в словесную форму, опыт может быть спроецирован на одну из трех инстанций. Тогда он может делаться предметом обсуждения внутри Традиции (такое обсуждение может реализовываться, например, в диаде старец - послушник). Другими словами, есть опыт и область его интерпретаций, которые могут к нему прикладываться. Этим он близок к художественным текстам, которые также открыты для толкований, входящих во множество внетекстовых связей. Правда, данная близость умеряется тем, что адекватными для духовного опыта толкованиями считаются только те, которые входят в Традицию. Также важно, что те или иные явления в индивидуальном опыте, подвергаясь вербализации, должны получать однозначную интерпретацию: то, что имеет место в опыте, действие благодати или нет, напрямую связано с поддержанием человека в его устремленности к Иному. Художественные же явления двойственны и жестко не привязаны к одной цели, они служат самовыражению человека, но не имеют при этом обязательной сочетаемости с какими-то иными, помимо эстетических, требованиями, например, с нравственными приличиями.

Художественные явления альтернативны. Явления в духовном опыте, подвергаясь вербализации, делающей их доступными проверке и толкованию, должны получать однозначную интерпретацию. Но это не значит, что в таком опыте нет альтернативности в семиотическом смысле, то есть возможности выбора форм для содержания и содержаний для формы. Как отмечает Хоружий, духовный опыт имеет энергийную природу, его содержания не очевидны и добываются только в результате личностных

³⁴ Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. - М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. - С. 336.

усилий. В любой момент духовный опыт может быть прерван: альтернативность проявляется в самом выборе, продолжать ли человеку свой труд по трансформации себя или нет. Альтернативность себя обнаруживает и в содержании опыта: появление благодатных энергий во внутренней реальности не задается и не предсказывается человеком, значит, они не поддаются регулирующим воздействиям сознания. Молитва может по форме совершаться одним способом (усердные поклоны), а плоды ее могут быть разными. С семиотической точки зрения появление благодати можно было бы рассматривать как новое сообщение, несущее в себе содержание, но не имеющая знаковой формы и не имеющая языка. Вслед за Исааком Сириным такое сообщение можно было бы назвать незапечатлеваемым памятованием. Знак, по Лотману, это всегда замена того, что он замещает. Потенциально или реально знак отделим от одного содержания и связан с другим. Благодать же не есть знак и не есть язык, она ничего собой не заменяет, но являет непосредственно в духовном опыте Бога, Христа, к единению с Которым опыт устремлен.

Благодать дается свободно, а не добывается. Явленной она может стать в принципе на любой ступени духовного опыта, но наиболее явный характер она обнаруживает при формировании единого энергийного органа (умо-сердце).

С тем обстоятельством, что согласование, встреча человеческих энергий и энергий Иного не включает в себе передачи каких-то знаков или передачи элементов языка, можно связать другую особенность духовного опыта - он решительно не поддается автоматизации. Автоматизация может распространяться на язык или содержание. Язык автоматизируется при развитых навыках владения им, он не информативен и не привлекает внимания. Некоторое содержание автоматизируется при многократных повторениях, переставая нести новую информацию. Подобного явления в духовном опыте не наблюдается. Благодать в своих проявлениях непредсказуема и как принадлежащая онтологически несоизмеримому с

человеком Богу не выводима из семиотических механизмов человеческого сознания. При ее проявлении всякий раз происходит новое узнавание без закрепления узнаваемого в знаковых формах. В духовном опыте нельзя сказать, что человек узнал, что такое благодать, исчерпал ее информативно и она ему больше не интересна. Она составляет метаантропологический аспект опыта. Есть еще и антропологический аспект содержания, в котором тоже автоматизация невозможна. Он связан с природой человека. В исихастской духовной практике и в синергичной антропологии человек предстает как пластичное множество разнородных энергий, как наделенное постоянной и большой подвижностью существо. Эти энергии просто так в один фокус не собираются. Затруднительность их фокусировки особенно хорошо видна из молитвы, труд над установлением которой не случайно в Традиции считается наиболее тяжелым, но и наиболее необходимым. Собственные энергии человека не могут быть автоматизированы, выведены из пристального внимания (трезвения): они не устремляются к Иному сами по себе, их нужно постоянно направлять. Только на высших ступенях (синергия, бесстрастие) оказывается возможным не наблюдать за самими энергиями (но это не означает их автоматизации), а включать их в процесс перестраивающей человека непрестанной молитвы. При совершении молитвы сознание замечает разнообразные явления внутренней реальности: собранность внимания, желание молиться, сердечное сокрушение о грехах или рассеянность, уныние, обиженность на кого-то. Антропологическое содержание опыта заключается в перестройке структур человека, в избавлении от страстей, в перенаправлении и удержании энергий в молитве. Надо добавить, что духовный опыт, характеризуясь чертами альтернативности и деавтоматизации, свойственными и художественному опыту, имеет одно серьезное от него отличие: в первом аккумулируются энергии, во втором - информация, что, однако, не делает первый опыт с позиции внутреннего наблюдателя лишенным информативности, то есть

непредсказуемости, невыводимости искомых явлений (синергии с благодатью) из предыдущего опыта.

Отсутствие автоматизма обнаруживается еще одним способом: опыт конкретного человека, становящийся сообщением (устным или письменным) и переводящийся в сферу коммуникации с другим, оказывается способным концентрировать в себе другие точки зрения. Здесь есть сходство с художественным опытом: способность увеличивать число чужих точек зрения в одном сообщении, по Лотману, свойственна языку искусства.

Нельзя не отметить одной интересной особенности этой Традиции - в ней нет законченного набора образцов, который воспроизводился от века к веку. Традиция пополняема: вторая инстанция может увеличивать число своих представителей. Обращает на себя внимание то, что духовный опыт возможен только в рамках Традиции. Этой своей зависимостью он отличается от опыта художественного, который может реализовываться не только в согласии с некоторым множеством правил, требований, составляющих для конкретного текста традицию, но и в противопоставлении ей. «Новаторство - значимое отношение к традиции, одновременно восстановление памяти о ней и несовпадение с нею»³⁵.

Тексты, входящие в Традицию, с семиотической точки зрения выполняют одновременно две функции: коммуникативную и моделирующую. Каждый текст является сообщением, несущим некую информацию, и вместе с тем он выступает в роли образчика для того или иного явления в духовном опыте. В этом видится несомненное сходство духовных текстов с художественными.

Интересно и другое сопоставление с художественным опытом. Последний, по Лотману, допускает три отношения к действительности. Художественный опыт реализует в себе некоторые идеалы (идеал свободы, просвещения, любви, чести, долга), которые в предметной реальности не

³⁵ Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. - С.-Петербург: «Искусство - СПб», 1999. - С. 130.

воплощаются. Связь художественного опыта и реальности есть отношение сосуществования. Второе отношение имеет место тогда, когда тексты, создаваемые в художественном опыте, стремятся перестроить внешний мир. Третий вариант отношения осуществляется тогда, когда текст отражает, описывает вещи и явления, существующие в мире, не навязывает ему своих моделей, идеалов. Тексты, входящие в Традицию и связанные с духовным опытом, обнаруживают все три отношения с семиотической точки зрения. Высший образчик единения с Иным, всецелого согласования человеческих и божественных энергий являет собой Христос, о деяниях Которого рассказывается первой инстанцией Традиции (Новый Завет). Не каждый человек, осуществляющий духовный опыт соединения с Ним, достигает своей меры. Мера святости, способности вместить благодатные энергии, у каждого своя. Значит, можно найти такое отношение текстов Традиции и конкретных явлений опыта, которое семиотически может интерпретироваться как отношение сосуществования: вербальные свидетельства о тех или иных состояниях человека есть, а конкретный опыт может не заключать в себе того, что допускало бы интерпретацию по соответствующим текстам. Возможно и второе отношение, когда текст переорганизовывает опыт: переорганизация происходит, как выше было отмечено, в рамках самого опыта, в автокоммуникативной сфере (роль текста - средство самопроверки, самоконтроля), и при вербализации опыта, когда он, выводимый в сферу коммуникации с другим, получает статус соборного, признанного адекватным Традиции или отвергается. Здесь необходимо добавить, что при втором отношении текст являет себя как слово прямого действия³⁶. В аскетическом тексте как свидетельстве опыта могут быть и прямые призывы к каким-то поступкам, к переосмыслению жизни. В текстах могут быть образные выражения, экспрессивные интонации, имеющие целью передать читающему те или иные установки опыта, поддержать их (покаяние, смиренномудрие). Имеет место и третье

³⁶ Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. - М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. - С. 343.

отношение, когда текст воспринимается как достоверно и правдиво свидетельствующий об определенных явлениях духовной жизни. Следует подчеркнуть, что текст, будучи сообщением об опыте, которое может быть весьма информативным, несущим новое знание, должен использоваться как руководство для прохождения опыта, как средство его выстраивания, моделирования, поскольку знание без попыток вложить его в опыт остается чисто теоретическим и не отвечающим холистическому и сугубо опытному характеру знаний о реализации устремления к Иному. Важно, что тексты, входящие в Традицию, будучи основой для проверки, толкования индивидуального опыта, сами не толкуются, что утверждается Хоружим. Текст толкует опыт, а не наоборот. В этом их серьезное отличие от художественных текстов, которые могут одновременно и толковать и толковаться.

Представляется несомненным, что при углублении и развитии духовного опыта в нем убывает семиотичность. Это прежде всего связано с молитвой. Молитва на низших ступенях духовной практики часто сопряжена с образами, которые могут черпаться из текстов Традиции (например, описания духовной жизни с использованием сравнений человека, пребывающего в духовном опыте, с представителем какой-нибудь мирской деятельности: с купцом, с землепашцем). Задача образов состоит в вызывании и поддержании покаянного настроения. Выше отмечено, что с речью самообличения они составляют синтезированный вербально-образный комплекс. На более высоких ступенях, когда ум обретает способность концентрировать, собирать себя в молитвенных слова на продолжительное время, молитва творится уже без образов. Еще более высокая форма молитвы, которая с позиции внутреннего наблюдателя признается непрестанной, сочетает действия и усилия ума и сердца, которые по терминологии Хоружего могут квалифицироваться как начинательные импульсы, а не акты, связанные с завершением, оформлением. При такой молитве слова перестают быть фиксированной

опорой для сосредоточения ума, который, обретая устойчивость, переключается со слов на побуждения сердца. Высшая форма молитвы, которая именуется чистой, творится в излиянии чувств (аффективных, эмоциональных энергий, преображенных, очищенных от страстей, неправильных форм реализации), не требует вербализации. Другими словами, сознание человека (ум) в опыте последовательно переключается от образов к словам, от слов к мыслям и чувствам, в существе своем имеющих незначительный характер. Надо заметить, что убывание семиотичности вовсе не означает ее отрицания, уничтожения. Семиотичность сохраняется при внутреннем (автокоммуникативном) пользовании текстами Традиции и появляется при возможной передаче, вербализации опыта для обмена опытом или его обсуждения.

Молитва с убывающей семиотичностью может пониматься как текст, строящийся по семантическому принципу, точнее, как единое, интегрированное слово. Значение такого слова не образуется синтаксически, от связи отдельных словесных единиц, оно возможно только при соотнесении с иной реальностью, метаэмпирической. При дроблении плана выражения содержание не дробится³⁷. Знание в духовном опыте также связано с семантическим принципом: знанием считается не накопление информации, а углубление в себя для различения тонких душевных состояний. Тексты Традиции, помогающие в этом, могут использоваться многократно. Правда, то, как формулируется у Лотмана семантический принцип, не отвечает духовному опыту: «существует, ибо заменяет нечто более важное, чем оно само»³⁸. Выше было отмечено, что данный опыт есть общение энергий, которые ничего не заменяют и не заменимы. С этим связано то, что молитва не понимается как правильный текст, не рассматривается семиотически. Главное в ней - создать у человека нужное в человеке душевное расположение, то есть устройство и обращение

³⁷ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 404.

³⁸ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 401.

энергий к согласованию с энергиями Иного. Молитва может заключаться в одном слове, но оно будет услышано.

Сознание в духовном опыте в его отношении к Традиции может быть в некоторой степени сближено с сознанием мифологическим: в обоих случаях то или иное явление при своем толковании предстает как текст, а основание для его уяснения как метатекст. Как говорит Лотман, описание, производимое мифологическим сознанием, принципиально монолингвистично - «предметы этого мира описываются через такой же мир, построенный таким же образом»³⁹. Речь в мифологических текстах идет трансформации объектов. Речь в текстах, связанных с духовным опытом, также касается трансформации, но не объектов, а действительных или возможных случаев изменения внутренней реальности человека. Понимание в обоих случаях есть узнавание, отождествление, а не перевод с одного языка на другой. Мифологическое сознание отождествляет различные для немифологического сознания предметы с одним, видит в них одно содержание. Понимание в духовном опыте осуществляется через приложение текста Традиции к определенному телесному, душевному, духовному состоянию, которое у него было или есть. Результат приложения - признание необходимости отказаться от состояния, подвергнувшегося интерпретации, или поддерживать его (автокоммуникативный аспект) и признание возможности сделать интерпретированное состояние одним из примеров правильной аутотрансформации человека в духовном опыте, включить его как отдельное описание в Традицию (в третью или вторую инстанцию) или утверждение его неправильности, несоответствия Традиции (коммуникативный аспект). Можно добавить, что монолингвистичность в отношении индивидуального опыта как текста и Традиции как толкующего его метатекста проявляется как синтагматическая (внутренняя) перекодировка. У Лотмана говорится, что данный способ образования значений характерен для систем,

³⁹ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 526.

претендующих «на всеобщность, монополярный охват всего мировоззрения, систематизацию всей данной человеку действительности. Ярким примером системы с доминирующей внутренней перекодировкой во вторичных моделирующих системах художественного типа является литературный романтизм»⁴⁰. Традиция описывает и истолковывает внутреннюю реальность, не нуждаясь в заимствовании языков понятий, создаваемых вне контекста духовного опыта и ему не адекватных. Внешние духовному опыту явления и знаки могут включаться в тексты, но в качестве сравнительного, назидательного материала: входя в опыт или текст, они обязательно меняют свое значение, ценность. В этом видится некоторое сходство с художественным опытом, в тексты которого могут включаться знаковые конструкции, порожденные в иных условиях (например, юридический текст) с изменением значения. Синтагматическая перекодировка обнаруживается и в ослаблении противопоставленности плана выражения и плана содержания до их взаимной обратимости: с одной стороны, опыт (опыт единения со Христом) становится для Традиции содержанием, а с другой - тексты Традиции становятся содержаниями (значениями) опыта. Можно предположить, что внутри опыта переорганизации себя (автокоммуникация) синтагматическая перекодировка проявляется как перестановка акцентов в едином комплексе внимания и молитвы: на низших ступенях практики приобретение устойчивого, нерассеянного внимания может пониматься как содержание молитвы, ее цель, а затем сама молитва становится целью, содержанием, а внимание оказывается только средством (энергичной формой или, если так можно сказать, энергичным незнаковым выражением), ограждающим активность молитвы от возможных препятствий. Важно иметь в виду, что применение понятия синтагматической перекодировки возможно в порядке аналогии: такая перекодировка как точный термин не может описывать

⁴⁰ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С. 48.

активностей, предшествующих или реализующих себя вне знаковых форм (незнаковый характер внимания очевиден).

Взаимодействие Традиции как множества текстов и индивидуального духовного опыта, черпающего из них образчики для своего толкования, проверки, может пониматься как диалог. Здесь могут быть отмечены те признаки диалога, которые не характерны для молитвы. Возможно несовпадение (асимметрия) языков как отражение различий в глубине пройденного опыта или как следствие разной степени начитанности в текстах Традиции. Отсюда возможна и выработка общего языка, но без обязательного словесно-понятийного оформления инвариантных значений: нет, например, общих определений для покаяния, молитвы, смирения, что объясняется сугубой опытностью этих явлений и ввиду этого невозможностью перевода их на теоретический язык понятий и обобщений. В отношении Традиции и опыта реализуются и другие диалогические условия: взаимная заинтересованность в общении и дестабилизирующая, выводящая из состояния успокоенности, самодовольства роль текстов Традиции. В данном диалоге можно видеть и знаковый обмен: понятия, знаки из текста Традиции включаются в организацию, проверку, толкование опыта, в интроспекцию, возможна и обратная ситуация, когда знаки, понятия из опыта переходят в Традицию. Также коммуникация, диалог в рамках Традиции может осуществляться как обмен опытом, заимствование тех или иных форм организации себя. Отметим, что тексты Традиции всегда связаны с установкой на то, чтобы быть понятными, прямо свидетельствовать о каких-то явлениях, разбирать их. Этим они отличаются от художественных текстов, понимание которых может быть осложнено: отправитель не всегда хочет, чтобы его поняли, и не всегда стремится приобщить получателя к эмоциональным, ассоциативным, образным, ценностным структурам своей личности. Непонятность текста в духовном опыте не может полагаться признаком его большей ценности.

С тем обстоятельством, что все тексты духовного опыта укоренены в нем самом, сопряжена одна интересная особенность: этот опыт с семиотической точки зрения не знает расхождений между текстом и функцией. Функция у Лотмана понимается как «способность обслуживать определенные потребности»⁴¹. Тексты, касающиеся духовного опыта, не составляют отвлеченной системы правил и запретов. Интегрированные в универсум Традиции, эти тексты получают значение соборной истинности, полагаются всегда достоверными. Многие тексты описывают весьма конкретные ситуации (например, какие последствия бывают от развивающегося действия уныния) и несут поэтому конкретную функцию. Возможность существования текста как автономного набора слов в отрыве от опыта, вне опытной стихии исключена. Отметим, что в текстах, используемых для описания и толкования опыта (и для его выстраивания, направления тоже), важны и семантика и прагматика: важно, что говорится, сообщается, и важно то, кто говорит и как он относится к говоримому.

Весьма характерно для духовного опыта то, что он не порождает символов. Сравнений, ярких оборотов (уподобление человека железу, а благодати, в него входящей, пламени) может быть много, но установка на символизацию содержаний и структур, вырабатываемых внутри опыта, отсутствует. Нетварный свет, иногда созерцаемый на высших ступенях опыта, воспринимается как энергичное явление Бога человеку, но не как символ. Структуры опыта (например, умо-сердце, сцепленность и взаимная пронизанность внимания и молитвы) не могут быть переданы символами, поскольку данные структуры возникают и существуют только во внутренней реальности, не обладают внешней формой, не выводимы вовне через какой-нибудь образ.

Интересно, что в духовном опыте самописание ведет себя совершенно не так, как в культурно-семиотических системах. Самописание в последних есть метаязык, повышающий меру

⁴¹ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 434.

организованности тех образований, к которым он прилагается. Как указывает Лотман, «высшей формой структурной организации семиотической системы является стадия самоописания. Сам процесс описания есть доведение структурной организации до конца»⁴². Увеличение порядка в отношениях семиотических образований означает возможность сведения их к некоторому структурному инварианту, к общему набору признаков. Тексты, реализующие самоописание, отсекают то, что ему не соответствует. Многое с точки зрения самоописания будет признано внесистемным, лишенным значения. Лишенное значимости не просто не дешифруется, оно вообще может с точки зрения системы не существовать, не замечаться. При этом снижается динамизм системы, использующей самоописание, за счет которого она увеличивает связанность своих элементов, стабилизируется: в сознании, убежденном в правильности и ценности самоописания, тексты, его воплощающие, не будут пересекаться с тем, что могло бы войти в связь с ними и породить новые смыслы, не предусмотренные и не отражаемые самоописанием. «Одна и та же система может находиться в состоянии окостенения и размягченности. При этом самый факт описания может переводить ее из второго в первое»⁴³. Необходимость самоописания состоит в том, что оно не дает системе разложиться на части, что может случиться по мере усложнения, дифференцирования и автономизации входящих в систему элементов (возможного превращения их самих в подсистемы) и придает ей структурное единство. Все, что входит в самоописание, относится к ядру культурно-семиотической системы, а что не входит, составляет ее периферию, где скапливаются вариативные признаки, не замечаемые в ядре.

Все тексты, которые есть в Традиции, как уже говорилось, укоренены в опыте. Каждый текст, входящий во вторую или третью инстанцию

⁴² Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 254.

⁴³ Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - С. 553.

универсума Традиции, так или иначе есть результат самоописания, точнее, самонаблюдения, самоанализа, проверки того, что будет говориться, собственным опытом. Опыт динамичен, неоднороден и сам человек отличается пластичной, текучей природой, поэтому самописание духовного опыта не есть способ придания ему какой-то жесткой, предельной организованности и отсечения, игнорирования всего того, что не организовано. Важно заметить и то, что сам духовный опыт не знает предела своей переорганизации и возрастания структурированности. Его ступени связаны иерархически. Чем выше ступень, тем выше структурированность, но динамичность, интенсивность при этом сохраняется. Ядром в духовном опыте не может быть что-то отчужденное, противопоставленное ему, безличное. Ядро образуется и существует только внутри конкретного опыта, и оно полностью динамично. Таким ядром, по Хоружему, является неразъединимая антропологическая диада молитвы и внимания, внутри которой также может быть выделено ядро - синергия, углубляющееся согласование человеческих и божественных энергий. Такое ядро не семиотично, не стабильно, постоянно требует притока новых энергий (усилий, действий) человека и Иного (Бога, Христа). Интересно, что с точки зрения внутреннего наблюдателя усложнение и возрастание структурированности, собранности человека и его энергий (сфокусированности на Ином) понимается как упрощение человека, обретение им евангельской простоты и чистоты, прозрачности сердца для Бога. Данное явление в порядке внешней нестройной аналогии можно было бы сопоставить с одним семиотическим фактом: как указывает, Лотман структурная простота русской прозы сравнительно с поэзией на самом деле является результатом усложнения кодирующих структур, что обуславливается тем, что те сверхъязыковые запреты (ритмика, рифмы), которые были наложены изначально на поэтические тексты, постепенно снимались и на этом фоне проза казалась приближением к непосредственности и неструктурированности самой жизни.

В целом, общая характеристика духовного опыта в рамках семиотики Лотмана такова. Духовный опыт есть сложное, динамическое структурное целое, включающее автокоммуникативные и коммуникативные элементы, ориентированное на двойную открытость: по отношению к Иному (в данном случае - к личностному Богу) и по отношению к Традиции, представляющей по отношению к индивидуальному опыту множество текстов. В автокоммуникативном плане опыт реализуется как отношение текста к нетексту (Бог) и тексту (Традиция), в коммуникативном плане как отношение текстов (текста, описывающего опыт, и текстов, которые предлагаются для проверки и толкования опыта). Духовный опыт реализуется в двух формах диалога, одну из которых можно интерпретировать как семиотическую (отношение опыта к текстам Традиции в случае внутреннего самостоятельного их применения и в случае вербализации внутренних состояний для передачи другим или для обсуждения) и как несيميотическую (отношение опыта к молитве, которая разворачивается как двойное незнакомое сообщение: отдача человеком самого себя Иному во внутренних умственных, эмоциональных движениях и принятии им энергий, исходящих от Иного, носящих в исихастской Традиции название благодатных). В духовном опыте отсутствует борьба между ядром и периферией. Это обусловлено тем, что в нем отсутствует жесткое упорядочивающее ядро, которое игнорировало бы динамические явления, не вписывающиеся в характеризующий ядро набор признаков.

В заключение этой главы укажем те сходства и отличия между художественным и духовным опытом, которые выявляются в контексте семиотики Лотмана.

Отличия:

1. Невозможность символизаций содержаний духовного опыта. Художественный опыт потенциально весь или частично может быть связан с символом, комбинированным сложным знаком, активизирующим

дискретный и иконический механизм знакообразования и метафорогенный блок перевода между ними.

2. Невозможность сделать ритм, участвующий в произнесении молитвенных текстов, основанием для семантических сдвигов, изменений. Ритм не меняет семантической сцепленности молитвенных содержаний с тем, к чему они прикреплены.

3. Стремление духовного опыта к однозначным интерпретациям входящих в него явлений. Художественный опыт ориентирован на многозначность и не сводим к одному толкованию.

4. Недопустимость усложнений (по крайней мере, излишних) в знаковых формах в духовном опыте. За простой речью скрывается усложненность антропологических структур опыта.

5. Форма, выражение не всегда обуславливают изменения в содержании духовного опыта. Другими словами, содержание образуется здесь не по синтаксическому принципу.

Невозможность замыкания текстов (словесных образований) на себя, неотрывность текстов от опыта и недопустимость того, чтобы отношения внутри текста становились источником каких-то иных, не связанных с изменением себя, самостоятельных смыслов.

Художественный опыт может замыкаться на себя, утрачивать ориентацию на определенную и ясную денотативную соотнесенность своих текстов.

6. Отсутствие творческого обмена с вещественной действительностью, с действительностью социального и культурного опыта. Духовный опыт не заимствует извне ничего, но может быть направлен на то, чтобы сообщать, передавать себя.

7. Непрерывность духовного опыта, его способность к тому, чтобы быть всеобъемлющим контекстом для всего остального (усердие мирского человека может расцениваться как пример для подражания). Художественный опыт не может быть непрерывным, его гибкие структуры

в практической жизни должны уступать более жестким, ориентированным на решение проблем, не связанных с самовыражением человека.

8. Свобода духовного опыта от проблемы, которая может возникнуть перед семиотическими образованиями, используемыми в художественном и культурном опыте, а именно: оторванность знаков от реальной жизни. Лотман указывал, что активизация синтаксического принципа в русской культуре случилась тогда, когда практические потребности и вещи потребовали радикального переосмысления в собственном эмпирическом контексте, без того чтобы заимствовать свое значение и ценность от идеальных систем. Вещь стала цениться как часть целого, а само целое стало полагаться существующим здесь, вещественно.

9. Отношение индивидуального духовного опыта и текстов Традиции не есть борьба. Возможна только борьба с собой. В духовном опыте человек не стремится спорить, противоречить тем, кто признается более опытным, чем он сам (для художественного опыта такая ситуация не характерна). В художественном опыте отношение отправителя и получателя интерпретируется как борьба, столкновение, напряжение между разным запасом кодов, моделей, ассоциаций.

10. Духовный опыт как процесс концентрации, собирания антропологических проявлений в одно сложное целое, тщательно сканируемое бдящим сознанием, предполагает вдумчивость и постепенность. Важно, что постепенность у Лотмана является манифестацией безличных стабилизационных механизмов, в то время как индивидуальные процессы богаты взрывами, неожиданными смысловыми связями. В духовном опыте постепенность не безлична, она в контексте личностного самопреобразования. Для художественного опыта постепенность означает деиндивидуализацию, перевод в предсказуемые контексты, создаваемые по узуальным механизмам (алгоритмам) культуры.

11. Ограниченный характер внетекстовых связей, в которые вовлекаются тексты Традиции и духовного опыта. Правда, данный вопрос связан с

возможностью распространения текстов в культурной среде, примыкающей к духовному опыту, стремящей перенять некоторые его принципы и установки. Примыкание к опыту делает возможным расширение внетекстовых связей используемых в нем текстов.

12. Тексты Традиции используются в духовном опыте исключительно для его организации, описания, проверки и толкования. Тексты толкуют опыт, а не опыт тексты. Художественный опыт может порождать тексты, толкующие сам опыт, но это не является для него обязательной чертой. К тому же, художественный опыт как производный от культурного (для некоторых систем, например, для идеологий), как правило, обставляется дополнительными ограничениями для того, чтобы считаться несущим эстетическую функцию, тексты этого опыта могут толковать, но при этом они часто толкуются, переинтерпретируются. Тексты духовного опыта в рамках внутреннего использования исключают подобное.

13. В духовном опыте отсутствует язык как система инвариантных значений, есть индивидуальные описания тех или иных явлений, процессов (покаяние, молитва). В художественном опыте, особенно в словесном, язык является важнейшим материалом для построения значений.

Сходства:

1. Внутренняя структурная сложность духовного опыта при внешне простых формах. Подобное характерно и для художественного опыта.
2. Факультативность опыта с точки зрения самой культуры.
3. Альтернативность. Textoобразование может прерываться (совершение молитв и использование текстов Традиции в духовном опыте). Художественный опыт альтернативен в реализации и нереализации кодирующих систем. Стоит заметить, что альтернативность в духовном опыте также может проявляться как реализация и нереализация: это обстоятельство связано с принципом меры, согласно которому в организации духовного опыта должна соблюдаться умеренность, одни занятия могут чередоваться с другими.

4. Деавтоматизированность восприятия текстов, обращенность внимания на код и форму.
5. Сходство духовного опыта с романтическим в их возможном отношении к действительности. Сходство с мифологическим способом понимания. В духовном опыте, как и в мифологическом и романтическом мышлении, есть ориентированность на синтагматическую перекодировку.
6. Тексты духовного опыта, как и художественного, способны быть одновременно как сообщениями, так и кодами.
7. Наличие коммуникативных и автокоммуникативных сфер опыта. Их равная необходимость. Вторая проявляется в многократности употребления текстов. С этим связан подчеркнутый характер их моделирующей функции.
8. Возможность концентрации в одном сообщении, тексте множества точек зрения. В автокоммуникативной сфере может конструироваться сложное сообщение самому себе, куда могут входить в качестве частей иные тексты, составляющие Традицию и сохраняющие свою инаковость, внеположность конкретному опыту.
9. Релятивизация отношений между тем, что считается инвариантным и вариативным. Нечто случайное, вариативное способно переорганизовать процесс осуществления опыта. Любой словесный или иконический знак может стать катализирующим, активизирующим толчком для новых процессов.
10. Нет всецелого преобладания индивидуального начала. Для духовного и художественного опыта, требуется другой.

Глава 2. Описание художественного и духовного опыта в рамках синергийной антропологии С. С. Хоружего

2. 1. Описание художественного опыта в рамках синергийной антропологии С. С. Хоружего

Прежде чем изложить взгляды Хоружего на художественный опыт, представляется необходимым указать основные понятия развиваемой им синергийной антропологии. Основной ее предмет - человек в энергийном дискурсе. Человек здесь понимается как множество разнообразных энергий (телесных, душевных, умственных), совершенно не обязательно интегрируемое в прочное единство. «Человек сложен, многомерен, полифоничен, и его проявления - необычайно разнообразная, богатая и подвижная стихия»⁴⁴. Такое множество вообще может не иметь объединяющего центра. В своей трактовке энергии Хоружий отправляется от Аристотелевой триады: возможность (потенция) - энергия (осуществление, движение) - действительность (энтелехия, осуществленность). Эта триада вариативна, «наделена чрезвычайной гибкостью, способна иметь многие истолкования и порождать философские построения многообразного характера»⁴⁵. Энергия может пониматься как сила, направленная на актуализацию некоторой сущности, данной заранее, наперед. Примерами концепций, где энергия всецело подчинена сущности, по Хоружему, являются системы Спинозы, Лейбница, Гегеля. В рамках эссенциалистских (они же - субстанциальные) построений энергия есть «завершающий элемент осуществления»⁴⁶ и непременно мыслится как что-то реализующая, изводящая в эмпирический горизонт событий, явлений (горизонт наличного бытия - по Хоружему). Вторая трактовка видит в сущности и в энергии равно необходимые начала. На данной трактовке

⁴⁴ Хоружий С. С. Очерки синергийной антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 48.

⁴⁵ Хоружий С. С. О старом и новом. - СПб.: Алетейя, 2000 г. - С. 349.

⁴⁶ Хоружий С. С. О старом и новом. - СПб.: Алетейя, 2000 г. - С. 276.

базировался неоплатонизм, утверждавший, что всякой сущности свойственна энергичность и что всякая энергия может быть не иначе как сущностной. Третья интерпретация сближает энергию с другим полюсом триады (возможностью), видя в ней «начинательное усилия актуализации: отбор, селекцию и выступление, исхождение из безграничного многообразия возможностей»⁴⁷. В этом случае эссенциальный элемент удаляется на бесконечность, к нему нет обязательной, стабильной привязанности: нечто, начавшись, может не завершиться, не оформиться, не стать полноценным эмпирическим явлением, вещью.

Энергии, которые присущи человеку, Хоружий характеризует как связанные и свободные. Связанными они будут в эссенциальном дискурсе, свободными - в неэссенциальном. Важно иметь в виду, что каждый человек обладает обеими энергиями, а само положение человека в мире характеризуется Хоружим как обладающее бытийной бифуркационной альтернативностью, неотменимой никакими культурными, политическими, экономическими системами: у человека всегда есть возможность выбрать свой жребий, сковать ему свои энергии в эмпирических формах или устремить их на то, что лежит за пределами эмпирического.

Помимо энергии, к числу важнейших понятий, прилагаемых Хоружим при описании реальности человека, следует отнести проявление. Человек, независимо от того, как он понимается в религиозных или нерелигиозных картинах мира, в любом случае себя как-то проявляет. Хоружий при этом подчеркивает, что проявление человека не есть только акт (такое понимание отвечает только эссенциальной трактовке энергии), не есть только действие, ведущее к обязательному опредмечиванию, конкретизации активностей человека в культурных артефактах (вещах, символах, словах), но и мимолетное побуждение, порыв, чувство, внезапно блеснувшая в сознании и ушедшая мысль (данные проявления имеют неэссенциальный характер). Понимание антропологических проявлений

⁴⁷ Хоружий С. С. О старом и новом. - СПб.: Алетейя, 2000 г. - С. 276.

связано с понятием границы, относительно которые все проявления человека могут быть разделены на реализующие отношения с границей и не реализующие. Граница у Хоружего имеет три содержательных наполнения. Она разделяет и связывает человека с тем, что ему внеположно. Онтологически внеположное (Иное), не имеющее с человеком общего, единого корня существования, есть, по Хоружему, Супра-Исток: отношения с так понимаемым Иным развиваются в духовных практиках (например, исихазм, тантрический буддизм), суть которых, если говорить вкратце, состоит в радикальной трансформации человека, выведении его из эмпирического мира. Есть еще онтически Иное, которое не обладает неким самостоятельным бытием и принадлежит вместе с человеком и его сознанием к здешнему миру, к сфере сущего. Такое Иное есть бессознательное, являющееся запредельным прежде всего для человеческого сознания; оно называется у Хоружего Суб-Истоком. Важно заметить, что две указанные репрезентации Иного обладают своими энергиями, которые не могут всецело организовываться, контролироваться человеком, поскольку не являются имманентной локализуемой принадлежностью его сознания. Третья репрезентация Иного связана с такими проявлениями человека, которые не реализуют его отношений с онтологически или онтически Иным. Специфика данных проявлений, минимально выступающих из возможности, сводится к тому, что они отличны от эмпирического горизонта событий и принадлежат к сфере виртуального, но это отличие есть демаркационная черта в самом эмпирическом существовании (актуальное - виртуальное).

Связь человека с Иным есть антропологическая граница, понимаемая как собрание (множество, совокупность) проявлений, в которых встречаются, взаимодействуют энергии, принадлежащие человеку и Иному (данное положение применимо к первым двум репрезентациям). Важно подчеркнуть серьезное отличие двух указанных репрезентаций: отношения с Иным в первом варианте могут развиваться только сознательно, тогда как

в отношении с Иным как бессознательным человек может перейти незаметно для самого себя, соскользнуть. Всякое проявление, несущее возможность взаимодействия человека и Иного, выстраивания новых структур, является предельным.

Первый вариант отношений человека с Иным Хоружий именуется онтологической границей, второй - онтической, третий - виртуальной. Совокупность антропологических проявлений, связанных с отношением человека к своей границе, названа топикой (ареалом, областью).

Также возможны гибридные перекрещивания проявлений, относящихся к разным вариантам выстраивания отношений с антропологической границей. Всего шесть возможных отношений.

Существенная роль границы состоит в том, что в отношениях с нею человек формирует, выстраивает свою идентичность (еще одно важное понятие синергичной антропологии). Граница конституирует ее. Выбор любой установки (будь то нравственная или эстетическая) предваряется выбором себя, актом самоосознания и связан с вопросом идентичности. Человек в отличие от вещи может быть идентичен только самому себе; данный вопрос никто кроме него не разрешает. Разрешение доставляется тем или иным способом самоудостоверения, самосоотнесения, самоотождествления. Онтологически Иное укрепляет и углубляет идентичность человека и не лишает человека свободы, самоконтроля: в отношениях с Иным в человеке складываются динамические структуры, которые не имеют инерции, а потому требуют концентрации всех сил человека, а не отсечения одних начал и культивирования других. Между тем онтически Иное (бессознательное), формируя в человеке идентичность (это связано с действием влечений), создает в нем инерционные зависимости от вещей и действий, связанных с содержательной реализацией навязываемой идентичности; бессознательное урезает человека, делая его собственное сознание непрозрачным, лишенным связности и подотчетности самому себе, способности трезво оценить себя.

К числу наиболее распространенных моделей идентичностей принадлежит групповая идентичность, та самая, посредством которых осуществляются два важнейших в культурологической науке процесса - социализация (приобщение к коллективу, принятие в него) и инкультурация (освоение ценностей и норм коллектива). В большинстве случаев, как полагает Хоружий, групповая идентичность не дает человеку развернуть себя полномерно, во всех измерениях своей личности. Это представляется довольно очевидным, поскольку социокультурные системы действительно не требуют того, чтобы человека всецело их усваивал, признавал и полностью стремился в них реализоваться. Отличительная черта групповой идентичности заключается в том, что самосознание принимающего ее человека полагает для себя иным, внеположным другим людям.

В рамках неэссенциального дискурса идентичность не полагается инвариантной: она может обретаться и утрачиваться. Отдельное сознание, сообщество или целая культура может иметь обостренный интерес к поискам возможных для себя моделей идентичности. С понятием идентичности связана способность человека к изменениям, пластичность его природы. Отношения между ними могут складываться трояким образом: одно начало может подавлять другое или возможно установить равновесие. Примат идентичности над пластичностью отвечает эссенциальному дискурсу и предполагает отсечение каких-то энергичных проявлений человека, не репрезентирующих предсуществующие наборы норм, образцов, шаблонов оформления. Между прочим, данное положение перекликается с тем, что Лотман высказывал по поводу ядра культурно-семиотических систем: ядро системы навязывает реальности свой набор признаков и игнорирует то, что не соответствует им. Примат пластичности над идентичностью делает невозможным для человека установление и углубление положительных моделей самоотождествления. Данное положение имеет некоторую коррелятивность с утверждением Лотмана, согласно которому в культурно-семиотических системах информативность

возможна при соблюдении двух противоположенных тенденций: к единообразию (в пределе это приводит к жесткому ядру) и к разнообразию (предел этой тенденции - распад единства). Что касается третьего отношения, то «духовная практика оказывается такой стратегией, в которой пластичность и идентичность, полярные силы личности, достигают равновесия, и их противостояние делается сотворчеством». 107 сказанное имеет касательство к уже упомянутым разновидностям духовного опыта - к исихазму и тантрическому буддизму.

Человек как множество энергий, энергия в двух модусах (свободная и связанная), антропологическая граница в трех возможных репрезентациях, идентичность и пластичность человека, - таковы те понятия, которые используются Хоружим при изложении своего понимания художественного опыта.

Основа художественного опыта - бинарная структура, предполагающая в качестве необходимого условия два формы реализации. Этот опыт связан с порождением и передачей некоторой художественно отмеченной (эстетической) информации, при этом сознание порождающего имеет в себе образ того, кому оно нечто передает (образ аудитории, по Лотману): внутренний человек в творческом сознании передающего есть «эстетический функциональный орган, осуществляющий аспект восприятия, имманентный в творческом акте»⁴⁸. Опыт восприятия также включает в себе некоторые структуры, помогающие получателю конструировать образ отправителя.

Благодаря наличию в творческих актах интерсубъективной структуры (необходимости ориентироваться на другого, на читателя, зрителя) каждый акт становится, по Хоружему, своего рода трансиндивидуальным, соборным событием, имеющим значимость не только для одного человека. В художественных, творческих сообществах

⁴⁸ Хоружий С. С. Очерки синергической антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 337.

эстетический акт приобретает особую полноту. Каждый участник художественного процесса может совмещать несколько ролей: он может быть попеременно и создателем сообщения, и получателем, совершающим интеллектуальную рецепцию (осознанное соотнесение текстов с теми или иными представлениями об искусстве) и эмоциональную реакцию, и критиком, интерпретатором. Общение, возникающее в художественном опыте, при этом по существу оказывается жестко не регламентируемым, спонтанным: «внутренне-внешняя intersubjectивность художественного акта разворачивается в стихии личного общения - сугубо неформализованного и неформализуемого, сверхнормативного»⁴⁹.

К этому можно добавить, что немалое число светских салонов, существовавших 18 и 19 веках, - некоторые из них можно было бы назвать художественными сообществами (но не школами), - действительно никак не формализовали, не протоколировали своего общения, хотя и отмечалось повышение семиотичности, появление вторичных сверхязыковых значений, изобретение дополнительных знаков (например, мушки использовались дамами для невербального указания своих состояний и желаний).

В художественном опыте неразложимо сочетаются эмоциональные и умственные содержания, к которым присоединяются активности внешних ощущений, восприятий. Возникают блоки антропологического воздействия - восприятия. Сила искусства «требует наиболее глубинного проникновения в личностные структуры»⁵⁰. Синтетичность, комплексность художественного опыта является, по Хоружему, чертой, сближающей эстетические явления с явлениями, характерными для духовных практик (например, в духовной практике восточного христианства сочетание и синхронизация действий, генерируемых умом и сердцем (центром аффективных, эмоциональных проявлений) полагаются совершенно

⁴⁹ Хоружий С. С. Очерки синергической антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 338.

⁵⁰ Хоружий С. С. Очерки синергической антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 338.

необходимыми). Можно предположить, что отсутствие инвариантной заданности в порождении и восприятии художественной информации не может не способствовать тому, что творческое сознание открывает в себе свободные энергии, обретает опыт видения мира и человека в энергийном измерении, которое больше предметно завершено, конкретизированной реальности. Как говорит Хоружий, само творческое сообщество «раскрывается как особая среда и средство для осуществления художественного акта во всей полноте его креативного потенциала и, прежде всего, полноте измерений его сущностной структуры»⁵¹.

Содержания художественного опыта транслируются неэссенциальным способом, не умещаются в своей многомерности в дискурс социальных стандартизаций. Сказанное, однако, не исключает того, что художественный опыт может быть связан с определенными эссенциальными элементами. То, как Лотман характеризует классицизм и романтизм в их отношении к точке зрения, можно считать семиотически сформулированной иллюстрацией того, что в художественном опыте могут заключаться эссенциальные связи. Каждая система рассматривается как имеющая некоторый центр. В классицизме этот центр, репрезентировавший истину просвещенного разума, полагался вне человека. Отношения отдельного произведения и системы классицизма достаточно жестко определялись. «Фиксированность и однозначность этих отношений, их радиальное схождение к единому центру соответствовали представлению о вечности, единстве и неподвижности истины. Будучи единой и неизменной, истина была одновременно иерархичной, в разной мере открывающейся разному сознанию»⁵². Однако можно полагать, что иерархичность не связывалась с радикально различными моделями идентичности: герои имели заданные функции, не обнаруживали пластичности, которая перебарывала бы нормирующее действие центра и создавала бы

⁵¹ Хоружий С. С. Очерки синергийной антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 353.

⁵² Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С. 253.

впечатление неопределенности, незавершенности, неисчерпанности В романтизме (во всяком случае - в поэзии) также имелся жесткий фиксированный центр, совмещавшийся с личностью автора. В то же время в нем по сравнению с классицизмом гораздо больше динамизма: человек уже не является персонифицированной функцией высшего долга, не представляется полностью неизменным.

По мнению Хоружего, художественный опыт может быть в трех возможных отношениях с антропологической границей. Первый вариант: художественный опыт принадлежит непосредственно к границе. Второй вариант: опыт не полностью связан с границей, находится с нею в отношении примыкания (ассоциирования), заимствует некоторые установки, ориентиры у тех практик, которые ориентированы непосредственно на осуществление отношений с границей (духовный опыт), опыт не посвящен всецело завязыванию и поддержанию отношений с границей. Третий вариант: совершенное отсутствие всякой связи художественного опыта и границы.

При первом варианте в опыте может реализовываться размыкание человека (его изменение через наращивание, формирование динамических структур, не обретаемых в обыденном строе существования) к Иному. Сам художественный опыт может интерпретироваться как опыт завязывания и осуществления отношений человека и его антропологической границы. Априори выделяемы шесть возможных форм. Эстетические проявления (события) могут репрезентировать размыкающее отношение к онтологической границе (связь человека и Бога), к онтической границе (связь человека и бессознательного) или к сфере виртуального, окутывающей облаком возможностей всякое эмпирическое явление (связь актуального и виртуального). Также возможны эстетические проявления, ориентированные на гибридные топики (разные сочетания первых трех областей).

Чаще всего непосредственно размыкающее отношение (отношение, радикально менявшее человека) возникало в художественных течениях 20 века. Хоружий указывает, что, например, сюрреализм пытался «трактовать и выстраивать художественную практику как определенный вид антропологических механизмов и процессов, управляемых бессознательным»⁵³. В том, чтобы ловить и запечатлевать импульсы бессознательного, сюрреализм видел назначение искусства. Паттернам бессознательного присуща экспансия, стремление разрастаться, интенсифицировать свою динамику и изгонять блокирующие, контролирующие функции сознания, «они властно стремятся снять границу между практикой художника и его жизнью»⁵⁴.

К категории проявлений, репрезентирующих отношения человека с границей, Хоружий относит и связи человека с виртуальным, проступившие на поверхность и ставшие явственными к концу 20 века. Определяющая черта виртуального - привативность относительно реальности актуальной, эмпирической: всех проявлениям виртуального свойственна недоактуализованность, недоовоплощенность, недостроенность. Здесь любые антропологические проявления, не дорастая до живой и прочной конкретности, могут накладываться друга на друга, сочетаться. Эстетический опыт, репрезентирующий отношения с виртуальным, не создает своих уникальных форм, виртуализирует актуальное, играет с ним. Он связан с психологической виртуальной реальностью, которая «есть особого рода образ реальности, тем или другим путем формируемый в сознании: в отличие от обычных образов, продуктов сознания и воображения, он выступает как действительная среда определенной деятельности человека - иными словами, человек воспринимает себя как пребывающий в данной реальности, и как таковой действует - так что эта реальность обладает характеристиками обычной эмпирической реальности,

⁵³ Хоружий С. С. Очерки синергической антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 344.

⁵⁴ Хоружий С. С. Очерки синергической антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 345.

однако, разумеется, лишена части ее основных предикатов»⁵⁵. Как говорит Хоружий, решительно все может подлежать виртуализации. За иллюстрациями можно обратиться к современному кинематографу. Яркие примеры недоволощенности можно найти в фильме «Бен Икс» (2007 год). Главный герой - юноша, страдающий аутизмом. Настоящая реальность для него как бы не существует. Основная сфера его самореализации - компьютерная игра, в которой он добирается до самых больших вершин. Только в ней он ощущает себя удовлетворенным, радостным. В игре он знакомится с девушкой. Они договариваются встретиться. Главный герой приходит на вокзал, видит ее, но на то, чтобы завязать с ней реальное общение, ему недостает ни сил, ни мотивации; он привык довольствоваться виртуализованным, недоделанным общением. Конец фильма трагический: герой покончил с собой, выход в реальность не состоялся. Вероятно, примерами своеобразной виртуализации можно считать человека с ножницами вместо рук, недоделанного хозяином, из фильма «Эдвард Руки-ножницы» (1990 год), вампиров, которые в отличие от классических образов, как бы очеловечились, не бросаются на людей, иногда могут пить кровь других существ. По-видимому, к примерам виртуализации, заслоняющей реальный мир, может быть отнесен фильм «Бойцовский клуб» (1999 год), где в одном и том же человеке сосуществуют две разные личности (в данном случае можно говорить о гибридном характере отношений человека с границей: есть виртуальность и есть мощные агрессивные влияния бессознательного). Недоволощенность обнаруживается и в «Эквилибриуме» (2002 год), где у людей стремятся изъять все эмоции, поскольку сама эмоциональность возведена в преступление. Интересные случаи виртуализации находятся в «Геймере» (2009 год), где говорится о том, как один гений изобрел с помощью нанотехнологий особый мир, среду обитания для заключенных. Среда обитания - игра, где сознание заключенного ставится в полную зависимость

⁵⁵ Хоружий С. С. О старом и новом. - СПб.: Алетейя, 2000 г. - С. 312.

от человека, сидящего у себя дома и думающего, что во время игры он управляет простым виртуальным персонажем. Там же поднимается и вопрос идентичности: главный герой, который несправедливо был посажен в тюрьму, стремится из нее выбрать и восстановить себя, свое сознание, свою личность. Виртуализованный образ мира внушается и главному герою в фильме «Остров» (2005 год), который поначалу думает, как и его собратья, что планета пережила глобальную катастрофу и уцелевшие люди вынуждены жить под землей. Позже выясняется, что то место, где он жил, было сложным технологическим комплексом, создававшим клонов для реальных людей. Клоны имели здоровые органы. В случае болезни реального человека клон убивался, а из него изымалось то, что надо было пересадить реальному человеку. Как самостоятельные личности клоны не рассматривались. Возможны и другие примеры. Однако стоит заметить, что эстетика виртуального, как говорит Хоружий, пока не может считаться созданной. Само существование виртуального характеризуется Хоружим посредством световой метафоры: виртуальность, по его мнению, имеет мерцающий, прерывистый свет, не способный стать нормальным ровным светом или ярким блистающим излучением. Тут можно вспомнить и упоминавшийся свет из булгаковского «Мастера и Маргариты», который мерцает в романе, но не светит ровно (правда, один раз упоминается смягченный свет: он испускается лампочкой под абажуром в палате, где лежал Иван Бездомный, но он тут же сравнивается со светом луны; при этом, можно предположить, активизируется оппозиция закрытости и открытости и свет луны получает преимущество как свет свободный, безграничный, все собою обнимающий в пространстве романа).

Второй вариант отношений человека и его границы реализуется в примыкающих (ассоциированных) практиках. Примером реализации такого отношения может быть роман Достоевского «Братья Карамазовы», хотя и не в полной мере. Духовная практика, к которой примыкает роман, носит название исихазма и являет собой ступенчатый процесс

аутотрансформации, преображения человека на пути к единению со Христом. Вслед за Бахтиным Хоружий признает, что речь в этом романе развита всецело в личностном, персонализированном дискурсе. Основная ткань романа - развертывание самостоятельных голосов, свободных от жесткого организующего влияния монологической оправы авторской речи (выражение Бахтина), взаимодействующих друг с другом. По Хоружему, каждый самостоятельный голос репрезентирует отдельного человека, его индивидуальную антропологию. Инстанцией духовного и нравственного суда в романе является старчество (старец Зосима). Ее особая роль подчеркивается тем композиционно: ей отводится вся шестая книга.

Ансамбль главных самостоятельных, полномерных голосов романа, по Хоружему, включает «Семейку» (Федор Карамазов, его сыновья: Митя, Иван, Алеша), «Старцев» (старец Зосима, его ученик Паисий, Ферапонт, монах, но противник старчества), Праведников (Маркел, брат Зосимы, Таинственный посетитель, Михаил, Илюша Снегирев), Мальчиков (тот же Илюша, Коля Красоткин), Униженные и оскорбленные (штабс-капитан Снегирев). Обращает на себя внимание, что Илюша включен в две группы. Другие голоса лишены автономии: Не наши (Ракитин, Миусов), Фантомные голоса (Смердяков, Черт как искушения Ивана).

Голос Рассказчика в романе не имеет индивидуальной антропологии, как говорит Хоружий, он не осуществляет никаких антропологических стратегий и практик. Однако он ясно репрезентирует свое положительное отношение к исихазму. Старчество для него орудие нравственного перерождения. Не лишен Рассказчик и способности различать в мире монашества разнообразие: Ферапонт для него изувер. Сам Рассказчик квалифицируется Хоружим как принадлежащий к примыкающему слою исихастской традиции.

Голос Зосимы не есть для всех бесспорная иллюстрация исихастского сознания. Он ничего не говорит о том, как организовывать внутреннюю реальность и молитву сообразно исихазму, не делает ссылок на духовную

Традицию. У него сильна моральная сторона в беседах и слаба мистическая. Впрочем, как указывает Хоружий, еще Розанов говорил, что Россия поверила изображению Зосимы. Есть в нем одна черта, несомненно сближающая его с исихазмом: Зосима проникнут духом покаяния, которое имеет место в исихазме как постоянная компонента практики (по выражению Хоружего, неуходящий внутренний фон). Важно отметить, что голос Зосимы выражает одну из ключевых установок русского направления в исихазме - установок на сближение с миром, на окормляющее, заботливо-оберегающее отношение к нему. Данный вопрос не безынтересен и с культурологической, семиотической точки зрения: духовная устремленность не есть основание для тотального отторжения от сферы культурно-семиотических артефактов. Установка на сближение с миром передается Зосимой Алеше, который посылается в мир, чтобы своей цельной жизнью являть пример любящего отношения к людям. Однако есть одно обстоятельство, явно отдаляющее Зосиму от исихазма: как говорит Хоружий, голос Зосимы выражает свойственное Достоевскому идеализирующее отношение к национальному сообществу, называя русский народ богоносцем.

Голос Алеши, по Хоружему, воплощает возложенную Зосимой на младшего Карамазова миссию. Он наделен всеми качествами, необходимыми в переорганизации внутренней реальности по исихастским основаниям: ему легко дается нести обеты воздержания, целомудрия и послушания. Алеша некоторым образом параллелен Зосиме: он также наделен даром любви, ласкового отношения к человеку, знающие Алешу ищут у него совета, доверяются, он выступает наставником для мальчиков. Мальчики (Илюша, Коля Красоткин) входят в примыкающий слой исихастской (аскетической) традиции: очевидно, что им свойственна, например, одна из установок исихастского сознания - самопожертвование, готовность отдать себя за другого.

На голосе Праведников (Маркел, Таинственный посетитель, Илюша), по мнению Хоружего, сказались иные влияния, не связанные с исихазмом (например, житийная литература, апокрифы). К примыкающему слою сообщество Праведников Хоружий не относит.

Голос Мити связан с двумя стихиями. Структура его дискурса двойственна: Митя одновременно сочетает в себе стихию страсти и жажду покаяния. Эти два элемента, по Хоружему, позволяют соотносить динамику его личности с двумя начальными ступенями исихастской духовной практики: с покаянием и невидимой бранью. Есть и отличие: Митя не отвергает всецело своих страстей, чего требует реальное покаяние, но и не оправдывает их. Его сознанию свойственна специфическая структура, которую Хоружий характеризует как затягиваемое, подвешенное пребывание в обоих несовместимых полюсах, без решающего выбора. В таком положении сознание может сделать два выбора: осуществить действительное онтологическое размыкание (отношение человека и Бога) с отказом от страстных активностей или замкнуться в страстях. Однако Митя остается на пороге.

Двойственность может быть отмечена в Груше, она по своим структурам близка к Мите, между тем как Катерина Ивановна близка к Ивану, среднему брату. У нее та же черта, что и у него: гордость (чувство собственной самодостаточности и самооценности), но в ней эта черта определяющая. Об этом говорят Рассказчик и Алеша. Общее в женщинах - отсутствие той сильной и неумолчной рефлексии, которая совершается в сознании Мити и Ивана.

Голос Ивана характеризуется той же двойственностью, что и дискурс Мити. Но если состояния Мити проецируемы на контекст исихастской антропологии, то в случае с Иваном этого сделать нельзя. Его черта - глубокое переживание двух позиций: веры и неверия. Как считает Хоружий, сознанию Ивана, находящегося на онтологическом пороге (принятие Бога или нет) недоступно покаяние. Он остается в отчаянии.

Голос Смердякова являет себя как самостоятельное додумывание отрицательной позиции (неверие, влекущее вседозволенность) Ивана, в основе которого ложное убеждение в том, что это единственная точка зрения Ивана. Фантомность, неспособность голоса Смердякова к утверждению собственной независимости обнаруживается тогда, когда выясняется, что голос Ивана не был для него, как говорит Хоружий, конституирующей его силой. Нет опоры, аксиологического (а может и бытийного) оправдания убийству - нет и убийцы.

Фантомность присуща и Черту. Он - пародирующий двойник Ивана, что вполне согласуется и с воззрениями исихастской антропологии.

Как указывает Хоружий, из всех самостоятельных полноценных голосов в романе наиболее удаленным от исихастского мира является Федор Павлович. Он врет сам себе, путь к реальности, к признанию и твердому исповеданию действительного положения вещей, он для себя закрыл.

Такова краткая характеристика романа в его отношениях с духовным опытом. Она же является конкретной иллюстрацией того, как может разворачиваться второй вариант отношений художественного опыта к его границе. В данном случае граница онтологическая, а духовная практика, культивирующая размыкающее к ней отношение, есть исихазм. Художественный опыт Достоевского здесь квалифицируется как примыкающий, ассоциированный с исихазмом, то есть видящий в нем для себя главную духовно-нравственную инстанцию.

Третий вариант отношений художественного опыта и границы (полное отсутствие связи) был реализован в эпоху Возрождения, для которой был характерен отказ от того, чтобы главным конституирующим идентичность человека отношением считать его связь с Богом. Отход от онтологической границы был связан с развитием представлений о человеке как безграничном существе. Высшее назначение человека - познание. Антропоцентричность сочеталась с культом разума, что связано с обращением к античному наследию и верой в безграничную силу мысли.

Нередко в секуляризованном сознании культивировалось Прекрасное в отрыве от теологических и даже этических контекстов (рококо). Как отмечает Хоружий, «отрицание или игнорирование границы является антропологическим режимом, благоприятствующим зарождению, формированию и развитию проявлений из топики бессознательного»⁵⁶.

На наш взгляд, манифестациями отрицательного отношения человека к его границе могут быть супергерои в контексте американской культуры - своеобразные антропологизированные символы безграничности человека, условные, воплощенные в художественных формах ответы на мечты человека о совершенстве. Супергерои не нуждаются в поисках и конституирующих влияниях границы (Бога, бессознательного), они могут летать, опускаться под воду на большую глубину, никакое человеческое оружие их не берет. Проблем с самоидентичностью, как правило, у них не возникает: не с кем себя соотнести, сопоставить. У них жестко определяется позиция: служить добру или злу.

Говоря об отношениях художественного опыта и антропологической границы, важно подчеркнуть, что художественный опыт свободен от жестких детерминирующих влияний той или иной формы отношений с антропологической границей. Напротив, он может провоцировать те или иные сдвиги в отношениях человека с той или иной топикой: произведение «Мастер и Маргарита» одних людей приводило к Богу (это отвечает онтологической топике), а других вовлекало в сатанизм (это, в свою очередь, может быть связано с онтической топикой бессознательного).

В целом, художественный опыт предстает у Хоружего как весьма сложная антропологическая практика, осуществляющаяся в ненормативной стихии общения и способная репрезентировать в своих текстах (как «Братья Карамазовы») различные отношения человека с его границей. Общими чертами художественного и духовного опыта в рамках синергийной

⁵⁶ Хоружий С. С. Очерки синергийной антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 343.

антропологии являются неэссенциальный, не поддающийся формализации и обезличиванию характер транслирования вырабатываемых в том и другом опыте содержаний и формирование в индивидуальном опыте синтетических мыслечувственных комплексов. Отличие же будет заключаться в том, что художественный опыт развивает и прорабатывает идентичность человека, дает ей достичь полноты реализации, 355 Но сама идентичность создается, формируется не в художественных практиках, а в практиках, связанных с антропологической границей, в частности в духовном опыте.

2. 2. Описание духовного опыта в рамках синергийной антропологии С.С. Хоружего

Здесь будет рассмотрена духовная практика, существующая в рамках восточного христианства, именуемая исихазмом, под которым вкратце можно понимать умное делание Иисусовой молитвы (Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй меня грешного). Хоружий выделяет в ней ряд существенных особенностей.

Первая черта - обращенность к телосу. Под телосом Хоружий понимает такую цель, которая лежит за пределами горизонта обычных эмпирических событий и не достигаема для способностей и активностей человека, вполне достаточных при организации, поддержании, развитии социокультурных форм и содержаний. В телосе для сознания репрезентируется Иное, радикально отличное по своему бытию от человека. Для исихастского опыта Иное мыслится только как личностный Бог. В синергийной антропологии Иное также именуется как Супра-Истоком. Продвижение к телосу возможно только как трансцендирование, размыкание человека в его наличной данности. При этом энергиям человека в его ориентированности на телос свойственна деэссенциализованность, что означает, что они не реализуют некую конкретную сущность в рамках актуального эмпирического существования. Быть актуальным значит быть законченным, оформленным, имеющим устойчивое пребывание. Такого пребывания в деэссенциализованных энергиях нет.

Исихастская практика холистична, то есть предполагает необходимость вовлечения всех уровней антропологической природы в процесс аутотрансформации, переустройства человека, как-то: ума, сердца, воли, соматики. В исихазме претворяется весь человек, а не что-то в отдельности. Сам опыт, по Хоружему, предстает как поэтапная, последовательная выстроенность ступеней преобразования человека в духовной практике, то есть иерархическая связанность содержаний,

открываемых в духовном опыте по восхождению к телосу. В данном опыте наличествует развитый аскетический элемент, действия, направленные на очищающее изменение телесного, душевного уровней индивидуального человеческого бытия. В нем присутствует ориентированность на концентрацию вниманию и фокусирование, собирание, накопление энергий в их устремленности к конечной цели. Также в духовном опыте совершенно обязательно наличие, участие в духовном опыте помимо чисто человеческих энергий, действий, усилий, метаантропологической компоненты (термин Хоружего), которая относительно человека спонтанна, не управляема, но без которой реальное продвижение к телосу невозможно. В случае устранения этого фактора сама духовная практика редуцируется к психотехнике.

Телос лежит за границей человеческого бытия и связь с ним может быть только в энергиях. Сочетание энергий человека и Иного, в котором осуществляется трансцендирование, размыкание человека, носит у Хоружего название онтологической границы, а собрание энергийных антропологических проявлений (исходящих от активностей человека), отвечающих этой границе, называется онтологической топикой. Эти проявления также называются предельными.

Вся духовная практика устанавливает и развивает отношения между энергиями человека и энергий Супраистака, которые в исихазме могут быть охарактеризованы как энергии неприятия смерти, жажды ее преодоления. Как утверждает Хоружий, основная инстанция, отвечающая за эти отношения, есть сознание. Здесь происходит расширение сознания и рост самоконтроля, это подразумевает уменьшение силы и влияния бессознательного, которое у Хоружего трактуется как энергийный Субисток, действия которого не принадлежат онтологически Иному.

В духовной практике человек продвигается к общению, создаются и поддерживаются условия, ведущие к непрерывному пребыванию в диалогическом взаимодействии с Иным. Общение при этом понимается как

бытие-общение, в котором горизонт существования складывается не из предметов, а из начинательных усилий человека, не достигающих завершенности, и действий Иного. Имеющее энергийный характер, это общение несет риск прерваться, остановиться, погаснуть, но может и углубляться, увеличивать свою интенсивность. Восхождение к телосу есть «углубление диалога, прогрессивное нарастание его напряженности, интенсивности, насыщенного и всепоглощающего характера»⁵⁷. Необходимо учесть, что в духовном опыте формируется и развивается идентичность человека, обретаемая энергийно (посредством усилий, стараний человека и действий Иного), развертываемая диалогически. Совершенный образец идентичности исихастское сознание связывает с бытием Пресвятой Троицы. Общение Лиц-Ипостасей характеризуется как перихорезис, в котором происходит совершенное отдание Своего бытия каждым Лицом другим Лицам и совершенное принятие бытия. Здесь имеет место полное самоуверие каждой совершенной Личности, Ипостаси, наделенной совершенной самоидентичностью⁵⁸.

Общение, диалогическое взаимодействие с Иным в исихазме осуществляется в молитве, под которой Хоружий вслед за В. Лосским понимает личное отношение к Богу. Молитва по существу диалогична. Однако важно заметить, что в свете синергийной антропологии молитва трактуется как онтодиалог, как взаимодействие энергий, принадлежащих человеку как единому сознающему себя существу и Богу. Характер общения здесь не обычен: в нем нет обмена информацией, цель такого общения - уловление божественных энергий существом человека, развитие в нем всецелом открытости Богу, способности отдавать, направлять все свои активности навстречу Его действиям. Будучи диалогом, молитва отличается двумя чертами. Она апофатична: ее адресат за границами здешнего существования и к нему не могут уверенно прилагаться номинативные и

⁵⁷ Хоружий С. С. Очерки синергийной антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 210.

⁵⁸ Хоружий С. С. Очерки синергийной антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 286.

предикативные знаки, порождаемые и используемые сознанием в материальном мире. Вторая черта - негарантированность молитвы, невозможность предсказать ее результаты, плоды: не подвластный человеческому хотению Бог волен отвечать на молитвенные усилия и волен их игнорировать. Кроме того, препятствия для подлинной молитвы (то есть такой, которая приносит плод) коренятся в самом человеке, в его неправильном устройении. Подлинная молитва предполагает расширение личного бытия человека, в нем возрастает любовь к Богу и к другим людям. Это расширение реализуется в установке самоотдачи, любви.

Всякая духовная практика есть опыт отношений с Иным, в ходе которого меняются фундаментальные предикаты наличного человеческого бытия: смертность и греховность. Исихастские воззрения на эти предикаты смыкаются с христианской религией, признающей необходимым спасение от того и другого. Спасение же мыслится только как бытие с Богом.

Духовная практика осуществляется как ступенчатый процесс аутотрансформации. Среди важнейших ступеней Хоружий указывает на покаяние, борьбу со страстями, исихию, сведение ума в сердце, бесстрастие, непрестанную молитву, чистую молитву, обожение, созерцание нетварного света.

Духовную практику условно можно разбить на три крупных блока. Хоружий дает им такие названия: блок отрыва, блок онтодвижителя, блок телоса. Каждый имеет свою специфику. Первый связан с резким, радикальным отделением от мирской стихии. Такое отделение полагается покаянием. Втором блоке происходит переход от аскетического к мистическому, формируется в человеке новая структура, единая сцепленность умственных и сердечных активностей. Концентрация внимания перестает быть важнейшей задачей, поскольку обретаемый навык занятия молитвой достаточно укрепляется. Из содержания, цели внимание становится средством. А единственным содержанием оказывается молитва, поддержание в ней (точнее, в двуединстве внимания и молитвы)

открытости ума и сердца и для божественных энергий. В блоке телоса обнаруживаются некоторые признаки претворения данности человеческого естества, в частности, человек начинает созерцать нетварный свет. Также возможна разбивка на Праксис и Феорию. Первый термин означает деятельность человека, обращенную на трансформацию своей внутренней реальности. Второй - созерцание, возможность видеть нетварный свет.

Первая ступень Праксиса - покаяние. Это феномен двоякий. В нем совершается решительное отторжение от стихии эмпирического, отказ от укорененных в нем социокультурных практик и переориентация сознания на возможность продвижения к метаэмпирической цели, интеграция в духовную практику, ведущую к обожению. Им открывается подвиг - путь аутотрансформации, переплавки человека. На этой ступени человек полагает начало концентрации своих энергий, высвобождаемых из-под власти жестких эссенциальных структур (преимущественно тех или иных идеологий, систем, предписывающих определенные цели и оценки, связанные с закреплением человека в этом мире и страстей), и устремлению их к синергии, согласованию с энергиями Иного. Покаяние неразрывно связано с сокрушением, выражающим чувство стойкого омерзения к совершенным грехам и часто переходящим в духовный плач, возможность оплакивать, скорбеть о поврежденности естества, а также с памятованием о смерти, поддерживающим в человеке чувство собственной бренности, недолговечности, и страхом Божиим, являющим собой сознание человеком своей тварности, зависимости от Бога, обладающего неущербным бытием. Необходимыми компонентами духовного опыта, требуемыми для удержания покаянного настроения, являются воздержание, целомудрие и послушание. При воздержании человек научается управлять своей природой, ограничиваться и высвободиться от тирании неумеренного насыщения себя пищей, сном, услаждения ненужными вещами (например, роскошной одеждой). При целомудрии человек ограждается от бесконтрольного возбуждения половых энергий, научается не медлить

умом в предлагаемых ими вещах. А при послушании он отсекает одну из главных причин неправильного, рассеянного, ущербного существования, - своеволие, заключающееся в потакании себе, в искании одного только самодовольства. Отметим, что в покаянии обнаруживаются два условия, которые непременно присутствуют и в дальнейшем на всех ступенях осуществления духовной практики. Они заключаются в открытости человека, обращенности к Иному и в удаленности от состояния равновесия, то есть в раскаченности. Оба этих условия начинают реализовываться уже в первом блоке - блоке отрыва. На подступах к высшим ступеням открытость усиливается и переходит в прозрачность.

На следующей ступени, примыкающей к покаянию и составляющей вместе с нею блок отрыва, находится невидимая брань, иначе говоря, борьба со страстями. Такая борьба предполагает развитие зоркости сознания, его способности распознавать помыслы, чувства, пожелания. По классификации Нила Сорского, развитие страсти проходит 5 ступеней. Первая ступень - появление помысла или чувства без усилия, стремления человека. Такие помыслы и чувства называются прилогами. На второй ступени, именуемой сочетанием, сознание замечает то, что к нему приложилось, и начинает на нем концентрироваться. Третья фаза - сложение, здесь появляется влечение к тому, что приложилось. В четвертой фазе (ее название - пленение) влечение приобретает устойчивость, однако устойчивость эта еще не полна. На пятой фазе, обозначаемой как страсть, обнаруживается явная, вполне утвердившаяся зависимость человека от влечения. В аскетической литературе страсти нередко представляются как звенья одной цепи. Этот образ указывает на то, что подобные явления стремятся захватить, омрачить сознание и обладают способностью вызывать, влечь друг друга. Насчитывается восемь основных страстей, от которых происходят все прочие мешающие продвигаться к телосу уклонения: чревоугодие, блуд, сребролюбие, гнев, печаль, уныние, тщеславие, гордость. Сами страсти могут быть определены как энергийные

доминанты, препятствующие тому, чтобы человек продвигался к телосу, к наращиванию энергий, свободно управляемых человеческим сознанием и волей. Важная черта всякой страсти состоит в том, что она устойчива, воспроизводит саму себя, причем для этого активность сознания, как правило, вовсе не нужна. Страсти вкрадчивы, незаметны, особенно в начале своего формирования, их динамика не нуждается в поддержании свободными усилиями человека. Страсть - это захваченность любым предметом, явлением, состоянием, возможным в здешнем плане существования. Противоположная страстям энергичная доминанта, то есть сфокусированность энергий на связи с Иным не создается и не поддерживается без усилий человека, если человек не будет прилагать усердие, собранность его энергий в устремленности к размыканию в горизонте Иного может исчезнуть. Мы указали два основных и противостоящих друг другу типа доминантной организации энергий. Помимо них, есть еще один тип устройства, при котором человеческие энергии остаются рассеянными, не имеющими явно выраженной подчиненности и сконцентрированности. Для духовной практики приемлем только один тип устройства - синергии энергий человека и Иного, подлинного, инобытийного. Структуры, отвечающие страстям, должны нейтрализоваться, встречать в человеке активное противление, энергии, скованные в них, должны перенаправляться на продвижение к телосу, рассеянные энергии также должны фокусироваться. Борьба со страстями (невидимая брань) включает в себя, по Хоружему, три общих психологических принципа. 1) Принцип меры. Внутренняя реальность человека текучая, подвижная, к ее многообразным проявлениям неприменимы одни и те же правила. Правила могут варьироваться, прилагаться к конкретному случаю. Конкретный случай - это нападение помысла, которое может быть внезапным и кратковременным или длительным, настойчивым. 2) Принцип «клин клином». Здесь имеется в виду возможность пользоваться взаимной несовместимостью некоторых

страстей. Например, изгоняющими друг друга считаются страсти блуда и тщеславия. 3) Принцип поединка. Против одной конкретной страсти берется противостоящая ей добродетель. Гнев смягчается кротостью, зависть побеждается чувством радости за другого. Добродетели, подобно страстям, могут быть выстроены в одну цепочку, и можно было бы представить борьбу со страстями как противоборство двух симметричных цепочек, однако, по замечанию Хоружего, антонимом страсти является не добродетель, а сверхъестественное устройство, синергия. Важно, что, хотя человек и научается сопротивляться и одолевать отдельные нападения страстей, полной победы над ними нет, корни их еще остаются. На двух начальных ступенях духовной практики (покаяние и невидимая брань) активная роль явным образом принадлежит человеческим энергиям. Энергии Иного присутствуют здесь сокровенно.

Следующая ступень - исихия (безмолвие), открывающая центральный блок духовной практики - блок Онтодвигателя. Исихия может пониматься как мир после борьбы, как результат опыта, приобретаемого в противоборстве страстям, в устранении их активностей, в очищении и освобождении сознания от зависимостей, которые создаются страстным устройством души. Здесь обретается устойчивое, сосредоточенное сознание, развивается навык самонаблюдения, тщательного сканирования внутренней реальности. Набеги страстей возможны, но сочувствие к ним пресекается. Исихия, как правило, связывается с тягой к уединению, избеганию ненужных разговоров. Единственная речь, которая должна культивироваться, это молитва, пребывание в собеседовании с Богом. Другими словами, исихия предполагает молчание уст. Сосредоточенность на продвижении к телосу может быть настолько большой, что даже имя соседствующего по келье монаха может не запоминаться как не относящееся к самой духовной практике. По-другому исихия может называться трезвением, хранением ума, в чем отражается важнейшее внутреннее условие духовного опыта для его дальнейшего продвижения.

Хотя, по замечанию, Хоружего трезвение и хранение ума могут пониматься и как частные понятия по сравнению с исихией, описывающие внутреннюю сторону исихийного строя существования.

За исихией следует сведение ума в сердце. Формируется специфический орган. Хоружий называет его умо-сердцем. Это функциональный орган энергийной природы, то есть его существование возможно только при условии постоянного приложения энергий, усилий человека, возобновляемых в каждое новое мгновение в своей обращенности к Иному. Вся душа переустраивается в такое состояние, при котором она обретает всю большую открытость, восприимчивость для благодати. Здесь человек стремится к тому, чтобы собрать всего себя в сердце, сообразовать истекающие из него побуждения и чувства со Христом. Собрание возможно через преодоление разрозненности, несогласованности ума и сердца в их динамических проявлениях. Как отмечает Хоружий, ум может быть единым в своей изолированности, но его единство будет иметь характер подчинения той или иной страсти. Победить рассеянность ума значит поставить его на страже сердца для непрерывного наблюдения за возникающими там побуждениями. Концентрируясь и обращаясь на душевную реальность, ум сталкивается с препятствиями. Первое препятствие - воображение. Эта способность, как говорит Хоружий, более всего содействует рассеянию ума. В духовной практике принимается и реализуется четкая установка на изгнание образов, на ограничение, сдерживание спонтанной активности продуктивного и репродуктивного воображения. К тому же, связывание с продуктами воображения есть эссенциализация активностей сердца, поставление их в конкретизированные, жесткие, опредмеченные связи. Ум должен видеть то, что предшествует такому связыванию, а именно должен замечать чисто энергийные феномены (помыслы, чувства); образы здесь только мешают, удерживают ум вовне. Другое препятствие - привязанность ума к собственной силе рассуждения, привычка уповать на собственное

разумение и видеть в убедительном для самого себя развертывании мыслей серьезную опору (держаться умом за это значит самому себе не давать утверждаться в молитве, предполагающей сознание своего бессилия). Ум уже не скитается, он укрепляется в трезвении, становится бдительным.

Единая деятельность, которая осуществляется умом и сердцем, точнее, новой энергийной структурой (умо-сердцем) есть непрестанная молитва. Ей предшествуют два несовершенных способа совершения молитвы. При первом способе сознание может много воображать что-нибудь на религиозные темы, оно еще не свободно от плененности образами, при втором сознание оказывается способным совершать молитву без образов, однако внимание к словам молитвенным не имеет устойчивости, колеблется. И только при третьем способе, когда ни возникающие образы, ни расслабляющееся внимание не препятствуют молитве, оказывается возможным непрестанное обращение к Богу. При таком способе молитва и внимание соединены неразрывно, любые мельчайшие возможности уклониться, оставить дело молитвы мгновенно подмечаются и изглаживаются сердечным сокрушением. У непрестанной молитвы есть две особенности: она обладает сжатым содержанием и некоторым ритмом. Содержание ее заключается в произнесении (точнее, в творении) слов: «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй меня грешного». Краткость молитвы необходима для концентрации сознания. Слишком длинные и разнообразные вербальные конструкции не способствуют собиранию ума. Что касается ритма произнесения, то он не должен быть слишком медленным или слишком быстрым: то и другое рассеивает ум. Эти особенности есть необходимые условия того, чтобы ум не растекался и не парил по образным и дискурсивным построениям.

Важнейший плод непрестанной молитвы - стяжание благодати (синергия). Правда, необходимо отметить, что прочное сцепление ума и сердца и творение непрестанной молитвы не проходят без участия благодати как не принадлежащей и не подвластной человеку силы.

Синергия означает согласие двух волей - человеческой и божественной, всецелое сочетание онтологически разноприродных энергий. Подобное сочетание возможно только в плане личностного молитвенного общения. Когда энергии соединяются, тогда, по замечанию Хоружего, участие благодати оказывается более заметным, откровенным для сознания. Дальнейшее продвижение в духовном опыте обуславливается уже исключительно ее действиями. Дело же человека - самоустраниться, не оставлять ни одну из своих сил в автономном, изолированном состоянии. Это не значит, что человек здесь занимается саморазрушением, развинчивает себя. У него сохраняется самосознание. Прекращение активности ума, сердца, воображения полагается необходимым только в таких духовных практиках, где телос представляется безличным (Нирвана для буддизма, Великая Пустота для даосизма). При стяжании благодати человек стремится стать для нее всецело прозрачным. Правда, и здесь, как и на низших ступенях, человек не теряет свободы, ему надлежит непрерывно воспроизводить акт свободного волеизъявления, подтверждать готовность отвечать на зов Иного. Форсированное овладение благодатью невозможно: она вселяется и удерживается в человеке без применения с его стороны каких-то утонченных технологий. Ее появление всегда объято тайной, непроницаемой для аналитических структур рассудка. Благодать дается как дар при соответствующем расположении души, когда в ней нет никакого упования на свою старательность.

Кроме стяжания благодати, другим важнейшим плодом непрестанной молитвы является бесстрашие, под которым в духовной практике понимается полная победа над страстями, всецелое переустройство и перенаправление человеческих сил (в том числе и желательной) на пребывание в молитве. Впрочем, абсолютной защищенности, неприступности здесь нет. Как отмечает Хоружий, бесстрашие может иметь степени. В принципе, степени означают нарастание устойчивости,

неподвижности ума и сердца вплоть очищения их от всего праздного, того, что может не дать человеку удерживать себя в прозрачности Богу.

Отметим, что бесстрашие в рамках исихастского опыта не имеет ничего общего с бесстрашием стоиков, для которых стать бесстрастным значило умертвить в себе все пожелания. Здесь же стать бесстрастным значит преобразить, а не умертвить. Бесстрашие двунаправлено: с одной стороны, оно обращено против страстей, а с другой - оно же устремлено к собеседованию с Богом и осуществляет себя в чистой любви к Нему, венчая собой Праксис. Бесстрашие - последняя ступень в блоке Онтодвигателя. Оно же граничит с Феорией - мистическим созерцанием, поскольку в нем открывается способность сверхчувственного видения, а также исправляется способность обычного видения (умственно и чувственно).

Феория, идущая за бесстрашием, понимается Хоружим как такая сфера, где сочетаются два аспекта: световой и личностный. Она открывает блок телоса. Кроме того, Феория есть название высших ступеней духовной практики - непосредственно мистических: она, к примеру, включает в себя прозорливость, способность мгновенно постигнуть предметы в их сокровенной сути. Феория, как отмечает Хоружий, есть Богообщение, в котором совершается обожение и созерцание нетварного света. Однако приобщение к Богу здесь не осуществляется во всей полноте, человек сохраняет свое эмпирическое смертное тело. Другими словами, смертность как фундаментальный предикат естества не устраняется. Полнота приобщения к Богу и совершенное торжество над смертью - это события, достижимые только в эсхатологическом плане. Понятие обожения имеет, помимо опытного, мистико-аскетического корня, еще и догматическое основание: Афанасий Великий еще говорил, что Бог стал человеком, чтобы человек стал богом. В обожении соединяются два горизонта бытия по энергии, не по сущности. Важно отметить, что обожение сохраняет идентичность человека, он остается собою, хотя и меняется в своих качествах. Так же сохраняется целостность человека: ничто в нем не

усекается, не отбрасывается (ни ум, ни сердце, ни воля, ни тело), тело обожается вместе с душою.

В блоке телоса важнейшее место принадлежит чистой молитве, главные особенности которой заключаются в том, что она неизреченна, то есть не требует вербализации, воплощения в словах, и в том, что она совершается как изливание сердечных чувств, не нуждающееся в темпорального развертывании. Изливаясь из сердца, молитва как личное отношение к Богу, обращение к Нему всецело предъясняется в единый миг, который представляет собой, по Хоружему, сгущение времени.

Вершина (в здешнем мире) всей практики - созерцание нетварного света. Представление о нем восходит к евангельскому событию Преображения Христова на Фаворе. Свет этот, будучи божественной энергией, не созерцается ни чувственно, ни умственно. Дается он особым чувствам, отверзаемым благодатью в целостном, собравшем себя человеке. Способность к видению нетварного света - важнейшее проявление обожения, претворения существа человека, стремящегося в иной, метаэмпирический горизонт существования. Нельзя не отметить, что весь мистический опыт исихазма, конечно же, принадлежит к антропологическим предельным энергийным проявлениям, несущим в себе размыкание в Иное. Однако итог всей практики - за пределами здешнего мира и заключается он в достижении святости, обоженности, соединенности со Христом.

Обращает на себя внимание то, что работа сознания в духовном опыте исихазма схожа, по мнению Хоружего, с процедурами гуссерлевской феноменологии. В обоих случаях имеет место чрезвычайная сосредоточенность на предмете, также имеет место увеличения ясности, отчетливости в горизонте сознания, обращенного на предмет, удерживающего его. Предмет духовной практики (интенциональный объект) меняется по мере восхождения человека от одной ступени к другой. В блоке отрыва таким объектом является энергийный образ человека, на

подступах к блоку телоса, в синергии, объектом становятся энергии Иного, точнее, согласие с ними. Феноменология стремится к максимальному прояснению, просветлению смысловых структур предмета, к эйдосу. Полнота прояснения возможна с точки зрения Гуссерля. Схожее явление наблюдается и в рамках духовного опыта, но процесс, в ходе которого предмет становится все более ясным для сознания, имеет серьезное отличие от феноменологического эйдоса: предмет духовной практики не может быть полностью прояснен человеческим сознанием, поскольку этот предмет - благодать. Имеет место увеличение его ясности, но завершения и остановки в таком процессе нет, поскольку благодать неисчерпаема, неограниченна, не может быть охватываться и четко удерживаться сознанием.

Отметим, что духовный опыт исихазма нерасторжимо связан с духовной традицией. Вместе они представляют двуединое или двухуровневое явление, соединяющее индивидуальный опыт и соборную среду проработки, идентификации и трансляции опыта⁵⁹. Традиция эта отмечена чертами своеобразия: она не передает своих содержаний посредством автоматически действующих механизмов, то есть без постоянного внимания и контроля со стороны сознания. Одно из наиболее коренных отличий духовного опыта от культурного заключается в том, что они обладают совершенно различной природой транслирования своих содержаний. Так, культурным содержаниям присуща эссенциальная трансляция, допускающая институализацию, имперсональную стандартизацию передаваемых элементов, между тем как содержания духовные могут передаваться только в процессе или, лучше сказать, среде личностного неформального общения, например в диаде старец-послушник. В таком общении нет в основе каких-то жестких норм, есть любовь, трепетное, заботливое отношение к конкретному человеку, чуткость к его

⁵⁹ Хоружий С. С. Очерки синергийной антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - С. 191.

нуждам. Каналы, по которым распространяется духовный опыт, носят энергийный характер. Это означает, что они не могут отчуждаться, противопоставляться, абстрагироваться от конкретных людей, их использующих. Ясно, что культурный опыт вполне допускает выделение в нем систем, имеющих в свое основе семантические и синтаксические структуры того или иного естественного языка - явления, по существу анонимного, могущего быть абстрагированным от конкретных пользователей.

Для индивидуального совершаемого опыта Традиция предстает в качестве канона, заключающего в себе необходимые средства для организации, выстраивания, описания, проверки и толкования происходящих в этом опыте явлений. Другими словами, мистико-аскетический опыт в исихазме не протекает без соотнесения с Традицией, которую Хоружий именует органом. Также Традиция у Хоружего мыслится как универсум общения, который включает в себя референтные инстанции: 1) Новый Завет; 2) творения (тексты) подвижников, признаваемых в Церкви святыми; 3) живые люди, считающиеся наставниками (очень часто их называют старцами), способными помочь в установлении и характеристике тех явлений, которые происходят во внутренней реальности того, кто осуществляет духовную практику, его современники. Хоружий указывает, что Традиция, будучи единым пространством общения, характеризуется особой темпоральностью: она диалогична, а это означает, что участники общения существуют одновременно. При соотношении индивидуального опыта и Традиции происходит синхронизация того, кто чей опыт проверяется, и тех инстанций, в которых черпаются средства проверки. Исключение составляет Новый Завет, который, как отмечает Хоружий, обращен к каждому и во всякое время.

Для развитой духовной практики существенно то, что она должна обладать разработанным корпусом герменевтических текстов, которые

позволяли бы квалифицировать и интерпретировать то, что возникает в индивидуальных опытах, устремленных к метаантропологическому телосу. Герменевтика составляет духовную Традицию всякого индивидуального совершаемого духовного опыта. Практика и ее герменевтика друг от друга по существу неотделимы, между ними есть двоякая зависимость. С одной стороны, практика своими содержаниями составляет источник герменевтических текстов, она вербализуется, приобретает черты письменно зафиксированных свидетельств из опыта и входит в состав духовной Традиции, а с другой - духовная Традиция, состоящая из текстов, являющихся свидетельствами признанного достоверным опыта, служит средством истолкования для нового опыта. Чтобы индивидуальный опыт был признан истинным, он подвергается двум важнейшим процедурам - проверке и истолкованию. При проверке опыта устанавливается характер происходящих в нем явлений. Опыт может быть истинным, то есть благодатным, имеющим характер действительного богообщения, ложным (иначе он называется опытом прелести, в котором нередко наблюдается сильное возбуждение способности воображения и доверие к ее продуктам, что неприемлемо для правильно происходящего духовного процесса) или естественным с точки зрения продвижения к телосу. При истолковании, в свою очередь, совершается отнесение толкуемого опыта к определенной ступени духовной практики. Кроме того, герменевтика исихастской практики предполагает наличие двух принципов. Первый принцип - общность опыта, это значит, что для его уяснения необходимо обладать подобным, близким опытом. И второй принцип, тесно связанный с первым, - деятельное понимание, понимание через практику.

Как указывает Хоружий, индивидуальный опыт, прошедший проверку и толкование, диалогическое обсуждение, положительное соотнесение с инстанциями Традиции, переводится в контекст интерсубъективности, становится соборным опытом. Только такой опыт признается истинным, достоверным, отвечающим духу Традиции.

В целом, духовная практика исихазма разворачивается перед нами как сложное динамическое двуединство. Оно включает индивидуальный духовный опыт, состоящий из трех блоков (блок отрыва, блок Онтодвижителя, блок телоса), представляющий собой процесс восхождения к Иному по иерархической последовательности ступеней. Важно при этом, что энергичные структуры, возникающие в опыте, не могут иметь инерционной устойчивости пребывания, но требуют постоянной концентрации, притока человеческих усилий. В индивидуально осуществляемом опыте человек формирует свою идентичность по совершенному образцу перихорезиса (перихорезис связан с бытием Троицы и отношениями Трех Лиц), диалогического непрерывного бытия-общения с полной отдачей и приятием другого. Общение человека и Иного (Бога) здесь понимается как углубляющееся общение, соединение энергий, динамическое связывание антропологического и метаантропологического горизонтов бытия. Другой составляющей этого двуединства является духовная Традиция, имеющая в себе три формы осуществления проверки и истолкования явлений, происходящих на индивидуально проходимом пути. Традиция является особой, выделенной средой, транслирующей неэссенциальные, личностно неотчуждаемые формы и установки, реализуемые в индивидуально проходимом опыте.

В заключение этой главы укажем черты сходства и отличия между художественным и духовным опытом.

Отличия:

1. Определяющая роль Традиции характерна для духовного опыта, для художественного - нет.
2. Идентичность человека как возможность осуществления своей самотождественности, возможность самоуверения находится в зависимости от отношений человека с тем или иным вариантом связи между ним и тем, что является внеположным человеку (Бог, бессознательное, виртуальное и их гибридные перекрещивания).

Идентичность формируется только в отношениях с Иным, с границей, лежащей между антропологическим опытом и внеположным ему. Она формируется и углубляется в духовном опыте, в то время как в художественном она может прорабатываться, разворачиваться в дополнительных смысловых и психологических измерениях, не предусмотренных контекстами духовной практики, но возможных в рамках культуры.

3. Подлинный духовный опыт должен переводиться в контекст соборного удостоверения, признания его в лоне Традиции. Вопрос подлинности не характерен для художественного в такой мере, как для духовного: художественное для одного может и не быть таковым для другого. Другими словами, художественный опыт допускает возможность разносторонних и иногда конфликтующих толкований одного и того содержания (зафиксированного в знаковых образованиях), а духовный стремится этого избегать, он ориентирован на получение точных интерпретаций происходящих в нем явлений, состояний.

4. Проработанность не является обязательной чертой художественного опыта. Это связано с отсутствием единого смыслового поля, в котором опыт получал бы однозначные трактовки. К тому же художественный эффект зачастую обуславливается игрой между разными (предполагаемыми и непредполагаемыми) мерами организованности, упорядоченности текстов художественного опыта. Духовный опыт, чтобы быть признанным (нести своеобразный духовный эффект), должен быть проработан.

5. Духовная практика есть опыт трансцендирования, размыкания человека в отношениях с Иным, составляющих область энергийных проявлений, в которых происходит взаимодействие между ними. Художественный есть практика самовыражения, самоосуществления человека. В его проявлениях возможны проявления размыкающего отношения, но само трансцендирование неосуществимо художественными средствами. Другими

словами, духовные и художественные практики являются различными антропологическими стратегиями.

6. Полная свобода духовного опыта от идеологии (прежде всего от ее политических воплощений). Художественный опыт нередко обнаруживал и обнаруживает до сих пор свою зависимость от тех или иных идеологических элементов, ожиданий и предписаний относительно того, что должно воплощаться в его текстах.

Сходства:

1. Энергичный характер транслирования содержаний в опыте. Энергичность передачи, сообщения художественного содержания или духовного означает невозможность создания жестких эссенциальных структур, действующих стабильно и бесперебойно, способных воспроизводить содержания того или иного опыта без учета усилий конкретного человека.

2. Личностный характер транслирования, невозможность его полного, законченного регламентирования. Общение личностей не формализуется и не регламентируется.

3. Образование и поддержание синтетических (интеллектуально-эмоциональных, волевых, соматических) комплексов, блоков, особых антропологических структур (мышления, восприятия, переживания), не возникающих вне тех контекстов, которые создаются в среде самого опыта.

4. Невозможность адекватного перевода, перемещения синтетических структур, возникающих в опыте, в контексты, не отвечающие особенностям опыта как художественной или духовной практики.

Заключение

В настоящем исследовании была сделана попытка описать духовный опыт восточного христианства (исихазм) в рамках семиотических построений Ю. М. Лотмана и сопоставить его с художественным опытом. Также была привлечена синергичная антропология С. С. Хоружего, ее понятийный аппарат.

Была поставлена цель сопоставить художественный и духовный опыт в рамках обеих концепций. Для реализации этой цели были выдвинуты и решены следующие задачи:

- описать художественный опыт в рамках семиотики Ю. М. Лотмана;
- описать духовный опыт в рамках семиотики Ю. М. Лотмана;
- сравнить художественный и духовный опыт на базе семиотических построений Ю. М. Лотмана;
- описать художественный опыт в рамках синергичной антропологии С. С. Хоружего;
- описать духовный опыт в рамках синергичной антропологии С. С. Хоружего;
- сравнить художественный и духовный опыт на базе синергичноантропологических построений С. С. Хоружего.

Основные выводы по первой главе таковы. Художественный опыт, обстоятельно изучавшийся Ю. М. Лотманом, выполняет важнейшие функции культуры: он генерирует наиболее сложные в культуре тексты, насыщенные неоднородными, находящимися на различных уровнях организации структурами, которые, в первую очередь, выполняют креативные функции (порождают то, что невыводимо по узואльным алгоритмам кодирования информации). Было найдено, что духовный опыт восточного христианства, весьма существенно связанный с процессами текстопорождения (а потому исключая культивирование полной апофатики), включает в себя те же сферы, что и художественный опыт, а

именно: автокоммуникативную и коммуникативную. Обе сферы в равной мере важны для организации, осуществления опыта. Духовный опыт порождает тексты, способные, как и тексты в художественном опыте, быть одновременно сообщениями о конкретных ситуациях и средствами моделирования определенных форм поведения. Тексты в духовном опыте так же, как и в художественном, характеризуются деавтоматизированностью: они всегда наделены определенным смыслом и сознание сосредоточено на них. К серьезным отличиям духовного опыта от художественного следует отнести то, что порождаемые им тексты не опираются на естественный язык как систему инвариантных значений, на которыми надстраиваются сверхъязыковые значения; эти тексты не допускают символизации отражаемых в них содержаний. Другое отличие заключается в том, что тексты духовного опыта не могут быть замкнуты сами на себя и генерировать ценные смыслы только от сочетания знака со знаком. Тексты в этом опыте всегда соотнесены с духовной Традицией, являющейся необходимым условием существования индивидуальной практики, в то время как художественные тексты не связаны жестко с конкретной традицией и могут быть значимыми, ценными не только при реализации каких-то стандартов, канонов, но и при их нарушении, противопоставлении им.

Основные выводы по второй главе. Практики человека в рамках синергичной антропологии С. С. Хоружего могут быть разделены на три группы. В первую группу входят такие практики, которые никак не связаны с необходимостью выстраивать специальные отношения с антропологической границей (сюда могут входить те формы активности человека, что связаны с приспособлением к внешней среде, природной, социальной). Во вторую группу входят практики, суть которых состоит в культивировании таких отношений (человек - Бог, человек - бессознательное, человек - виртуальное). В третью группу входят практики, которые примыкают к формам опыта, составляющим вторую группу.

Особенность примыкающих практик состоит в том, что человек в них не осуществляет всецелой концентрации своих усилий, энергий на культивировании отношений с антропологической границей, он заимствует от практик второй группы отдельные установки, формы активности, но не погружается в них всецело.

Было найдено, что художественный опыт характеризуется тем же способом транслирования своих содержаний, что и духовный опыт, носящим неэссенциальный характер. Трансляция содержаний в двух формах опыта не допускает формализации и жесткого нормирования, обезличивания. Основная среда, благодаря которой передает то и другое, - это свободный диалог. Тексты художественного и духовного опыта в равной мере связаны с образованием синтетических, мыслечувственных комплексов. Серьезное отличие двух форм опыта состоит в том, что художественные практики, как полагает С. С. Хоружий, не обладают способностью конституировать, формировать идентичность человека, они заимствуют ее у тех практик, культивирующих отношение с антропологической границей.

Библиография

1. Авва Дорофей (преподобный). Душеполезные поучения. - Сергиев Посад: СТСЛ, 2006, - 304 с.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи/ Сост. С. Бочаров и В. Кожин.- М.: Худож. Лит., 1986. - 543 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Худ. Лит., 1972. - 350 с.
4. Братусь Б. С. Аномалии личности. - М.: Мысль, 1988. - 304 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. - М.: Искусство. 1979. - 424 с.
6. Василюк Ф. Е. Переживание и молитва (опыт общепсихологического исследования). - М.: Смысл, 2005. - 191 с.
7. Выготский Л. С. Мышление и речь. - М.: Лабиринт, 1999. - 352 с.
8. Выготский Л. С. Психология искусства/ Под ред. М. Г. Ярошевского. - М.: Педагогика, 1987. - 344 с.
9. Вышеславцев Б. П. Этика преображенного эроса. - М.: Директ-Медиа, 2008. - 331 с.
10. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. - М.: Новое литературное обозрение, 1996.— 352 с.
11. Григорий Нисский (святитель). Аскетические сочинения и письма. - М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2007. - 336 с.
12. Григорий Палама. Триады в защиту священно-безмолствующих /Пер. и комм. В. В. Биbihина. - 2-е изд., стер. - СПб.: Наука, 2007. - 429 с.
13. Древний патерик, изложенный по главам. - М.: Правило веры, 2006. - 496 с.
14. Иоанн Кассиан Римлянин (преподобный). Собеседования египетских отцов. - М.: Правило веры, 2003. - 896 с.

15. Иоанн Лествичник (преподобный). Лествица. - М.: издательство московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2006. - 444 с.
16. Исаак Сирий (преподобный). Слова подвижнические. - М.: Правило веры, 2006. - 714 с.
17. Исаак Сирий (преподобный). О божественных тайнах и о духовной жизни. Новооткрытые тексты /Пер. с сирийского, прим., предисл., и послесл. Епископа Илариона (Алфеева). - 3-е изд., испр. И доп. - СПб.: Издательство Олега Абышко, 2006. - 336 с.
18. Киприан (Керн), архим. Антропология св. Григория Паламы. - Киев: Издательство им. святителя Льва, папы Римского, 2006. - 434 с.
19. Киреевский И. В. Разум на пути к истине. - М.: Правило веры, 2002. - 662 с.
20. Комлев Н. Г. Слово в речи: денотативные аспекты. - изд. 3-е. - М.: издательство ЛКИ, 2007. - 216 с.
21. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. - М.: Политиздат, 1975. - 304 с.
22. Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. - 2-е, испр. изд. - М.: Смысл, 2003. - 487 с.
23. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. - М.: Наука, 1979. - 303 с.
24. Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси. - М.: Наука, 2006. - 202 с.
25. Лосский В. Н. Боговидение. - Минск: Издательство Белорусского Экзархата, 2007. - 496 с.
26. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие.- М.: СЭИ, 1991. - 288 с.
27. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2003. - 720 с.
28. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1988. - 352 с.

29. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2002. - 768 с.
30. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. - М.: Гнозис, 1994. - с. 10 - 257
31. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. - С.-Петербург: «Искусство - СПб», 1999. - 848 с.
32. Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2004. - 704 с.
33. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб, 1998. - С. 14 - 285
34. Мадди С. Теории личности: сравнительный анализ// Пер. с англ. И. Авидона, А. Батустина, П. Румянцевой. - СПб.: Издательство Речь, 2002. - 539 с.
35. Макарий Египетский, преподобный. Духовные беседы. - Клин: Христианская жизнь, 2005. - 448 с.
36. Марк Подвижник, преподобный. Нравственно-подвижнические слова. - Сергиев Посад: СТСЛ, 2009. - 208 с.
37. Маслоу А. Мотивация и Личность. - СПб.: Питер, 2006 г. - 352 с.
38. Мейендорф Иоанн (протоиерей). Введение в святоотеческое богословие. - Мн.: Лучи Софии, 2007. - 384 с.
39. Мейендорф Иоанн (протопресвитер). Рим - Константинополь - Москва. Исторические и богословские исследования. - М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2006. - 320 с.
40. Никодим Святогорец. Невидимая брань. - Сергиев Посад: СТСЛ, 1993. - 300 с.
41. Нил Синайский, преподобный. Путь к добродетели: Сб. писем/ Сост. иеродиакон Никон (Париманчук). - М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2006. - 320 с.

42. Нил Сорский и Иннокентий Комельский, преподобные. Сочинения/ Изд. Подг. Г. М. Прохоров. - 2-е изд., испр. - СПб.: Издательство Олега Абышко, 2008. - 424 с.
43. Палестинский патерик/ пер. с греч. епископа Феофана (Затворника) - М.: Правило веры, 2007. - 320 с.
44. Петр Дамаскин (преподобный). Творения. Краткое изложение священного трезвения. - М.: Правило веры, 2009. - 416 с.
45. Плакида (Дезей), архим. «Добротолубие» и православная духовность. - М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2006. - 384 с.
46. Скурат К. Е. Святые отцы и церковные писатели доникейского периода (1 - 3 вв.): Учебное пособие по патрологии. - СТСЛ, МДА, 2005. - 256 с.
47. Соссюр Фердинанд де. Курс общей лингвистики: Пер. с фр./Под ред. И с примеч. Р. И. Шор. - Изд. 3-е, стереотипное. - М.: КомКнига, 2006. - 256 с.
48. Софроний Сахаров. Видеть Бога как Он есть. - Сергиев Посад: СТСЛ, 2006. - 398 с.
49. Софроний Сахаров. Силуан Афонский. - Сергиев Посад: СТСЛ, 2005. - 402 с.
50. Тайнов Э. А. Трансцендентальное. Основы православной метафизики. - 3-е изд., испр. и доп. - М.: Издательский дом Парад, 2007. - 282 с.
51. Успенский Б. А. Поэтика композиции. - СПб.: Азбука, 2003. — 352 с.
52. Успенский Б. А. Семиотика искусства. - М.: Школа Языка русской культуры, июль 1995, - 360 с.
53. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви.- М.: Дар, 2007. - 478 с.
54. Феномен русского старчества: Примеры из духовной практики старцев /Сост. и вступ. ст. С. С. Хоружего. - М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2006. - 272 с.

55. Флоровский Г. В. Византийские отцы 5 - 8 вв. - Минск: Издательство Белорусского Экзархата, 2006. - 334 с.
56. Флоровский Г. В. Восточные отцы 4 века. - Минск: Издательство Белорусского Экзархата, 2006. - 304 с.
57. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. - Минск: Издательство Белорусского Экзархата, 2006. - 608 с.
58. Фромм Э. Иметь или быть. - Москва: АСТ, 2007, - 320 стр.
59. Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. - М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. - 352 с.
60. Хоружий С. С. О старом и новом. - СПб.: Алетейя, 2000 г. - 447с.
61. Хоружий С. С. Очерки синергийной антропологии. - М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. - 408 с.
62. Шиманский Г. И. Учение святых отцов о страстях и добродетелях. - М.: издание Сретенского монастыря, 2007. - 672 с.